



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES
MAESTRÍA EN MUSICOLOGÍA

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE MAGISTER EN MUSICOLOGÍA

"LA BANDA DE PUEBLO DE LA PARROQUIA CUBIJÍES-CHIMBORAZO,
INCIDENCIA CULTURAL, RECOPIACIÓN, ANÁLISIS, Y TRANSCRIPCIÓN
DE PARTITURAS DURANTE LOS AÑOS 1970-1975"

AUTOR:

Lic. Iván Leonidas Samaniego Cajo
C.I: 0602060717

DIRECTORA:

Mgs. Angélica María Sánchez Bonilla
C.I: 0104802483

Octubre 2017



Resumen

La presente investigación se enmarca en un trabajo etnomusicológico orientado a valorar las obras musicales que fueron interpretadas por la banda de pueblo de Cubijés durante los años 1970–1975, debido a la incidencia cultural que tuvieron en la región.

Max Jardow, (2004) plantea que la etnomusicología estudia los diversos grupos culturales y sociales de todo el mundo por lo cual su área de investigación abarca generalmente la música popular tradicional. (p. 05).

La recopilación de partichelas de las obras interpretadas por la banda del pueblo representativas de los diferentes géneros musicales se dio en la parroquia de Cubijés–Chimborazo, gracias a la colaboración de músicos integrantes, ex integrantes y familiares de los mismos. Dentro de estas, encontramos marchas religiosas, pasacalles tonadas, albazos capishcas, danzantes, pasillos y sanjuanitos.

En la parte armónica, se referencia al compositor Paúl Hindemith; en cuanto al análisis musical de las obras en el aspecto rítmico, melódico y armónico se realiza bajo el enfoque de Margarita y Arantza Lorenzo Arizábal. El trabajo de campo comprende la entrevista no estructurada y encuesta por muestreo a los músicos y personas conocedoras de la historia del pueblo de Cubijés. Se utilizó los métodos analítico–sintético, histórico–lógico, científico e inductivo–deductivo. Fue necesario contar con la digitalización y transcripción de partituras pues, estas permitirán ampliar el repertorio, y tener un referente musical para estas nuevas generaciones de músicos de banda.

Palabras Claves

Banda de Cubijés. Partituras para banda de pueblo. Análisis musical. Géneros musicales. Música popular Ecuatoriana.

Iván Leonidas Samaniego Cajo



Abstract

The present research is part of an ethnomusicological work oriented to value the musical works that were interpreted by the band of town of Cubijíes during years 1970-1975 due to the cultural incidence that had in the region. Max Jardow, argues that ethnomusicology studies the diverse cultural and social groups of the world, reason why its area of investigation generally covers the traditional popular music. (2004, P. 05).

The compilation of partichelas of the works interpreted by the band of the town, representative of the different musical genres occurred took place in the parish of Cubijíes-Chimborazo thanks to the collaboration of musicians, ex-members and relatives of the same. Within these, we find religious marches, tonal pasacalles, albazos, capishscas, dancers, corridors and sanjuanitos.

In the harmonic part, reference is made to the composer Paul Hindemith; As far as the musical analysis of the works in the rhythmic, melodic and harmonic aspect is realized under the approach of Margarita and Arantza Lorenzo Arizábal. The field work includes the unstructured interview and tow of Cubijíes. We used the methods analytic-synthetic, historical-logical, scientific and inductive-deductive. It is necessary to have the digitization and transcription of scores because, these will allow to expand the repertoire and have a musical reference for new generations of band musicians.

Keywords

Band of Cubijíes, Sheet music for village band, Musical analysis, Musical genres. Popular music from Ecuador.



Índice de Contenidos

Resumen	1
Abstract	3
Índice de Contenidos	4
Índice de Ilustraciones	7
Índice de Tablas	9
Índice de Ejemplos Musicales	10
Dedicatoria	13
Agradecimiento	14
Introducción	15
CAPÍTULO 1	18
1 INCIDENCIA CULTURAL DE LA BANDA DE PUEBLO DE CUBIJÍES EN EL CONTEXTO REGIONAL	18
Historia	19
1.1. Características culturales de la parroquia Cubijíes, Riobamba, Chimborazo	26
1.1.1. La fiesta de Año Nuevo.....	26
1.1.2. El Carnaval.....	28
1.1.3. Semana Santa.....	29
1.1.4. Corpus Christi.....	33
1.1.5. La Fiesta de San Jerónimo.....	34
1.1.6. El Animero de Cubijíes.....	36
1.1.7. La fiesta de Navidad.....	38
1.2. Directores musicales de la Banda de Pueblo de la parroquia de Cubijíes	39
1.3. Fundación y buenos tiempos de la Banda de pueblo de Cubijíes	40
1.4. Procesos de Patrocinio de la Banda de Cubijíes	42
1.5. Función social de la Banda de Pueblo de Cubijíes	43
1.6. Impacto psicológico de la Banda de Pueblo de Cubijíes	46
1.6.1. La Fiesta del Medio Día.....	47
1.6.2. El Priestazgo.....	48
1.6.3. Alimentación y bebida.....	49
CAPÍTULO 2	51
2 ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DE LOS DIFERENTES INSTRUMENTOS MUSICALES QUE CONFORMAN LA BANDA DE PUEBLO DE CUBIJÍES	51
2.1. Función Musical, Técnicas de Interpretación, Formatos Instrumentales	53
2.1.1. EL Clarinete si bemol	53
2.1.1.1. Función Musical	53
2.1.1.2. Técnicas de Interpretación	54
2.1.1.2.1. Trinos.....	54
2.1.1.2.2. Trémolos.....	55
2.1.1.2.3. Ligado.....	55



2.1.1.2.4. Staccato	55
2.1.1.2.5. Sordina	56
2.1.1.2.6. Respiración	56
2.1.2. El Saxofón Alto mi bemol.....	56
2.1.2.1. Función Musical	57
2.1.2.2. Técnicas de Interpretación.....	57
2.1.2.2.1. Ligado	57
2.1.2.2.2. Staccato	58
2.1.2.2.3. Portamento	58
2.1.2.2.4. Respiración	59
2.1.3. El Saxofón Tenor si bemol	59
2.1.3.1. Función Musical	59
2.1.3.2. Técnicas de interpretación	60
2.1.3.2.1. Ligado	60
2.1.3.2.2. Staccato	60
2.1.3.2.3. Portamento	61
2.1.3.2.4. Respiración	61
2.1.4. La Trompeta si bemol.....	61
2.1.4.1. Función Musical	62
2.1.4.2. Técnicas de Interpretación.....	63
2.1.4.2.1. Ligado	63
2.1.4.2.2. Staccato	63
2.1.4.2.3. Sonidos Vibrados	63
2.1.4.2.4. Glissando.....	64
2.1.4.2.5. Sordina	64
2.1.4.2.6. Respiración	64
2.1.5. El Trombón de Varas	64
2.1.5.1. Función Musical	65
2.1.5.2. Técnicas de Interpretación.....	66
2.1.5.2.1. Glissando.....	66
2.1.5.2.2. Sordina	66
2.1.5.2.3. Ligado	66
2.1.5.2.4. Staccato	67
2.1.5.2.5. Respiración	67
2.1.6. El Bajo Tuba si bemol.....	67
2.1.6.1. Función Musical	68
2.1.6.2. Técnicas de Interpretación.....	68
2.1.6.2.1. Ligadura	68
2.1.6.2.2. Picado.....	69
2.1.7. Instrumentos de percusión	69
2.1.7.1. El Bombo	69
2.1.7.2. El Tambor	69
2.1.7.3. Los Platillos	70
2.1.7.4. Función Musical	70
2.1.8. Formatos Instrumentales	71
2.1.8.1. Banda Fanfarria.....	72
2.1.8.2. Banda Sinfónica	72
2.1.8.3. Banda Militar	72



2.1.8.4. Banda de Jazz o Big Band	73
2.1.8.5. Banda de Pueblo	73
CAPÍTULO 3	74
3 ANÁLISIS ETNOMUSICAL DE LA BANDA DE PUEBLO DE CUBIJÍES.....	74
3.1. Recuento Cronológico de la banda de pueblo de la parroquia Cubijíes.....	76
3.2. Investigación de Campo, entrevista a informantes clave	92
3.3. Análisis de resultados de la encuesta aplicada a los integrantes de la banda de Cubijíes	94
CAPÍTULO 4	104
4 ANÁLISIS RÍTMICO, MELÓDICO Y ARMÓNICO DE LAS OBRAS INTERPRETADAS POR LA BANDA DE CUBIJÍES	104
4.1. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “La Muerte de Pedro Carbo” ..	107
4.2. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Detengan Las Lágrimas”	118
4.3. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Los Tres Clavos”	125
4.4. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “El Gólgota”	133
4.5. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Jesús En El Sepulcro”	141
4.6. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Oración En El Huerto”	151
4.7. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “La Cubijeña”	158
4.8. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Riobambeñita”	164
4.9. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “La Venada”	171
4.10. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Solito”	178
4.11. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Ingrata Mujer”	187
4.12. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “El Chinchinal”	195
4.13. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Las Tres Marías”	203
4.14. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Palomita Errante”	210
4.15. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Añorando mi Tierra”	217
Matriz de resultados del análisis	224
Conclusiones del análisis.....	225
METODOLOGÍA	227
CAPÍTULO 5	229
5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	229
5.1. CONCLUSIONES.....	230
5.2. RECOMENDACIONES.....	232
Bibliografía	234
ANEXOS.....	237
Anexo 1.- C D de partituras recopiladas.....	237
Anexo 2.- C D de Partituras Transcritas	238
Anexo 3.- C D de Audio de las Partituras Transcritas	239
Anexo 4.- Entrevista aplicada al director de la Banda de Cubijíes.....	240
Anexo 5.- Encuesta aplicada a los integrantes de la banda de músicos de la parroquia de Cubijíes–Chimborazo	241
Anexo 6.- Informantes Entrevistados.....	243
Anexo 7.- Mapa y Pueblo de Cubijíes	246



Índice de Ilustraciones

Ilustración 1: Banda de Cubijíes Septiembre del 2014.....	21
Ilustración 2: Monigote de año viejo.	27
Ilustración 3: Comparsa de año nuevo.....	28
Ilustración 4: Comparsa de carnaval.....	29
Ilustración 5: Procesoión martes santo riobamba.	31
Ilustración 6: Gabriel Samaniego S.	32
Ilustración 7: Procesoión Viernes Santo Cubijíes.....	33
Ilustración 8: Loa en Corpus Cristi.....	34
Ilustración 9: San Jerónimo y la Virgen del Rosario.	36
Ilustración 10: Animero de Cubijíes.....	37
Ilustración 11: Banda de Cubijíes interpretando Villancicos Navideños.	39
Ilustración 12: Banda de Cubijíes en Naranjito, Guayas, 1955. fuente: revista memorias	42
Ilustración 13: Banda de Cubijíes con la Chamarasca.....	45
Ilustración 14: Priostes de San Jerónimo.....	49
Ilustración 15: Integrantes de la Banda de Juan T. Samaniego O.	83
Ilustración 16: Integrantes de la Banda de Zenón Ffalconí S.	86
Ilustración 17: Integrantes de la Banda de Gabriel Samaniego S.....	89
Ilustración 18: Necesidad de partituras digitalizadas.....	94
Ilustración 19: Presentación para dar a conocer la Banda de Cubijíes.	95
Ilustración 20: Instrumento de mayor ejecución.....	96
Ilustración 21: Géneros musicales interpretados con mayor frecuencia.....	97
Ilustración 22: Afectación de música extranjera en la ecuatoriana.....	98
Ilustración 23: Edad de los integrantes de la Banda de Cubijíes.	99
Ilustración 24: Adaptación de instrumentos electrónicos.....	100
Ilustración 25: Apoyo del Estado para la compra de instrumentos musicales.....	101
Ilustración 26: Definición de la Banda de Cubijíes.	102
Ilustración 27: Capacidad para reunir grandes masas.....	103
Ilustración 28: Entrevista al lic. Luis Chávez	243
Ilustración 29: Maestro saxofonista Misael Samaniego E.....	243
Ilustración 30: Entrevista Licda. Angélica Falconí M.....	244



Ilustración 31: Entrevista maestro Juan Vicente Samaniego E.	244
Ilustración 32: Entrevista al maestro Carlos Samaniego Chávez	245
Ilustración 33.: Entrevista al señor Hermel Parra Condo	245
Ilustración 34: Mapa de Cubijíes. fuente: www. cubijies.gov.ec	246
Ilustración 35: Pueblo de Cubijíes.	246



Índice de Tablas

Tabla 1: Necesidad de partituras digitalizadas.....	94
Tabla 2: Presentación para dar a conocer la banda de Cubijés.....	95
Tabla 3: Instrumentos de mayor ejecución	96
Tabla 4: Géneros musicales interpretados con mayor frecuencia.....	97
Tabla 5: Afectación de la música extranjera en la ecuatoriana.....	98
Tabla 6: Edad de los integrantes de la banda de Cubijés.....	99
Tabla 7: Adaptación de instrumentos electrónicos	100
Tabla 8: Apoyo del estado para la compra de instrumentos musicales	101
Tabla 9: Definición de la banda de Cubijés.....	102
Tabla 10: Capacidad para reunir grandes masas.....	103



Índice de Ejemplos Musicales

Ejemplo musical n° 1: Extensión clarinete.	53
Ejemplo musical n° 2: Trinos clarinete.	54
Ejemplo musical n° 3: Trino posibles clarinete.	54
Ejemplo musical n° 4: Trémolos clarinete.	55
Ejemplo musical n° 5: Ligado clarinete.	55
Ejemplo musical n° 6: Staccato clarinete.	55
Ejemplo musical n° 7: Extensión del saxo alto mi bemol.	56
Ejemplo musical n° 8: Ligado saxo alto	58
Ejemplo musical n° 9: Staccato saxo alto.	58
Ejemplo musical n° 10: Portamento saxo alto.	58
Ejemplo musical n° 11: Extensión saxo tenor.	59
Ejemplo musical n° 12: Ligado saxo tenor.	60
Ejemplo musical n° 13: Staccato saxo tenor.	61
Ejemplo musical n° 14: Portamento saxo tenor.	61
Ejemplo musical n° 15: Tesitura de la trompeta si bemol.	62
Ejemplo musical n° 16: Ligadura de la trompeta.	63
Ejemplo musical n° 17: Staccato trompeta.	63
Ejemplo musical n° 18: Glissando trompeta.	64
Ejemplo musical n° 19: Tesitura del trombón de varas.	65
Ejemplo musical n° 20: Glissando trombón.	66
Ejemplo musical n° 21: Ligado trombón.	67
Ejemplo musical n° 22: Staccato trombón.	67
Ejemplo musical n° 23: Extensión bajo tuba.	68
Ejemplo musical n° 24: Ligadura bajo tuba.	69
Ejemplo musical n° 25: Picado bajo tuba.	69



Universidad de Cuenca
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Iván Leonidas Samaniego Cajo en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación **“La Banda de Pueblo de la Parroquia Cubijíes-Chimborazo, Incidencia Cultural, Recopilación, Análisis, y Transcripción de partituras durante los años 1970-1975”**, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca 6 de Octubre del 2017

Iván Leonidas Samaniego Cajo

C.I: 0602060717



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Iván Leonidas Samaniego Cajo, autor/a de la tesis **“La Banda de Pueblo de la Parroquia Cubijes-Chimborazo, Incidencia Cultural, Recopilación, Análisis, y Transcripción de partituras durante los años 1970 –1975”**, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca 6 de Octubre del 2017

Iván Leonidas Samaniego Cajo

C.I: 060206071-7



Dedicatoria

En primer lugar agradezco a Dios por permitirme tener esta bonita experiencia en mi vida, por los buenos momentos inolvidables, como también los momentos difíciles que he aprendido a vencer y continuar avanzando.

Con el sentimiento de gratitud y sincero amor, les dedico el presente trabajo a mis hijos, MÓNICA WILIAN JESSICA y PATTY especialmente a mi esposa Margarita Lucía Inca Cazco, quien me a brindado todo su apoyo moral necesario para alcanzar esta meta.

A todos y cada uno de mis familiares por ese apoyo desinteresado y la motivación que necesito para mejorar humana, espiritual y profesionalmente.

A todos mis maestros por compartir sus experiencias, sabiduría y paciencia para transmitir sus conocimientos importantes. En especial a la Msc. Angélica Sánchez Bonilla por su acertada dirección.

Con mucho respeto y admiración a la Universidad de Cuenca que me abrió las puertas y me permitió ser parte de la misma, Muchas Gracias.

Iván Samaniego C.



Agradecimiento

A la Universidad de Cuenca, Facultad de Artes, por su aporte acertado en la selección de maestros de primer nivel y talla internacional en el campo musicológico constituirán los referentes fundamentales para el desarrollo teórico, metodológico de la arte musical.

A los maestros por esa paciencia que tuvieron, por sus valiosos conocimientos que compartieron en el aula, los mismos que serán de gran utilidad para el desempeño de nuestra labor educativa.

A los integrantes y familiares de la banda de músicos activos y retirados que supieron colaborar con este trabajo de recolección de partituras como también el trabajo de campo para conocer a través de ellos, las obras que interpretaba la banda en la mitad de la década de los años setenta y la necesidad de contar con esas partituras para volver a interpretar esa música con las nuevas generaciones de músicos.

A los maestros Luis Negrete Samaniego, Juan Vicente Samaniego Erazo, Misael Samaniego Espinoza, Gabriel Samaniego S. Luis Antonio Chávez por su aporte en la historia y anécdotas de la banda de Cubijés.

Al párroco, autoridades y moradores del pueblo de Cubijés quienes no se negaron y colaboraron en la búsqueda de la información requerida y necesaria para el desarrollo de esta investigación.

El Autor



Introducción

Este trabajo de investigación se desarrolla en la parroquia de Cubijes, cantón Riobamba, provincia del Chimborazo que está ubicada en el centro del Ecuador, con una altitud de 2503 metros sobre el nivel del mar, cuenta con una extensión territorial de 12,6 km² con un clima mesotérmico semihumedo, su temperatura oscila entre los 12 y 15° C. Sus límites son: Norte, Parroquia San Gerardo del Cantón Guano. Sur, cantón Chambo y parroquia urbana Maldonado del cantón Riobamba. Este, parroquia Quimiag del cantón Riobamba. Oeste, parroquia Maldonado del cantón Riobamba.

La parroquia de Cubijés es conocida a nivel regional por el talento musical de sus pobladores, los mismos que cultivan la música popular en sus diversos géneros como: sanjuanitos, albazos, tonadas, capishcas, marchas religiosas entre otros del pentagrama nacional ecuatoriano. Cubijés denominada como la tierra de los músicos por su afición a la música, que desde muy niños se van desarrollando en el cultivo del arte musical popular. La incidencia cultural de la banda de pueblo de Cubijés en la Provincia del Chimborazo, la recopilación de partichelas, análisis de estas obras y transcripción de las mismas; tiene como propósito el poner a disposición de este material a las futuras generaciones de músicos de la banda además de dar a conocer a la comunidad científica este trabajo de investigación referente a la banda de pueblo de la mencionada parroquia en la mitad de la década de los años setenta.

El patrimonio de conocimientos musicales, culturales y sociales de la banda y la parroquia de Cubijés se encuentran en absoluto desconocimiento ya que no ha existido un levantamiento y sistematización para difundir los distintos eventos culturales. Partituras antiguas, material documental, etc. Para el desarrollo de esta investigación se han considerado cuatro capítulos:

Iván Leonidas Samaniego Cajó



El capítulo uno denominado Incidencia cultural de la Banda de Pueblo de Cubijíes en el contexto regional, se realiza una reseña histórica del pueblo de Cubijíes su geografía, costumbres, tradiciones sustentados en el trabajo de investigación del autor como también de musicólogos investigadores ecuatorianos como: Segundo Luis Moreno, Mario Godoy, Franklin Cepeda, entre otros. Hemos tomado referencias de artículos publicados en la web, textos, tesis, revistas y periódico.

El capítulo dos se refiere al análisis organológico de los diferentes instrumentos musicales que conforman la banda de pueblo de Cubijíes. Se ha tomado en cuenta el enfoque de Erick Von Hornbostel y Curt Sachs referente a la clasificación de los instrumentos musicales. Los instrumentos con que cuenta la banda en su mayoría son instrumentos aerófonos de metal, de madera y percusión. Estos instrumentos son: clarinete, saxo alto, saxo tenor, trompeta, trombón, bajo tuba, bombo, tambor y platillos. Se aborda su clasificación tipológica, material de manufactura, técnica de manufactura, morfología de los instrumentos. Se realiza un análisis de timbre, función y técnicas de interpretación de los instrumentos melódicos de la banda.

El capítulo tres trata del análisis etnomusical de la banda de pueblo de Cubijíes. En este capítulo se aborda la música popular tradicional que interpretaba la banda en los años 1970–1975. Se ha tomado en cuenta la música tradicional de banda de pueblo y sus géneros musicales como: Albazos, sanjuanitos, pasacalles, chapiscas, tonadas, pasillos y marchas religiosas. Las mismas que se enmarca dentro del campo de la etnomusicología la cual constituye patrimonio intangible de la cultura popular tradicional. Se realiza una investigación de campo, se entrevista a informantes clave. También se procede al análisis de resultados de la encuesta aplicada a los integrantes de la banda de Cubijíes.



Capítulo cuatro. Análisis desde el punto de vista rítmico, melódico y armónico de las obras interpretadas por la banda del pueblo de Cubijés representativas de los diferentes géneros musicales. Se realizará un análisis de las obras recopiladas basado en la metodología de Paúl Hindemith, como también en el análisis musical de Margarita y Arantza Lorenzo de Reizábal.

HIPÓTESIS

Un estudio que implique la recopilación, análisis y transcripción de partituras de las obras musicales interpretadas por la banda del pueblo de Cubijés entre los años 1970 – 1975 Permitirá reconocer su incidencia cultural en la región.

OBJETIVO GENERAL:

Valorar las obras musicales que fueron interpretadas por la banda de pueblo de Cubijés durante los años 1970–1975, por la incidencia cultural que tuvieron en la región.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Fundamentar teóricamente las características musicales de la banda de pueblo de Cubijés durante los años 1970–1975, por la incidencia cultural que tuvieron en la región.
2. Recopilar las partichelas de las obras interpretadas por la banda del pueblo de Cubijés representativas de los diferentes géneros musicales.
3. Transcribir las obras recopiladas que fueron interpretadas por la banda del pueblo de Cubijés representativas de los diferentes géneros musicales.
4. Analizar desde el punto de vista rítmico, melódico y armónico las obras interpretadas por la banda del pueblo de Cubijés representativas de los diferentes géneros musicales.



CAPÍTULO 1

1 INCIDENCIA CULTURAL DE LA BANDA DE PUEBLO DE CUBIJÉS EN EL CONTEXTO REGIONAL.



Historia

El desarrollo del arte popular y el aprendizaje de la música de banda se consolida en el mismo contexto social donde viven maestros y aficionados, mediante la enculturación los miembros de la banda de Cubijíes fueron avanzando a través del tiempo desde hace más de un siglo en la difusión y proyección musical en el contexto regional, provincial y nacional.

Chávez ¹ (2015) asevera:

La banda de los años setenta, fue una banda capaz de interpretar todo tipo de géneros musicales, leyendo partituras, tocaban desde marchas religiosas en Semana Santa, así como tonadas, capishcas, albazos, sanjuanitos, pasacalles, danzantes y pasillos en fiestas populares. (Ver Anexo 6, p. 243).

Los músicos mayores, iconos de la banda de Cubijíes visionarios en darle a su pueblo una identificación en el arte musical popular, impartieron sus conocimientos básicos no académicamente en lectura musical y ejecución instrumental. Estos conocimientos musicales se fueron cristalizando por tradición de generación tras generación, la cual constituye la expresión artística musical más destacada de la banda en los años setenta dejando huella y sus mejores recuerdos musicales en la memoria de su pueblo.

Samaniego, M.² (2015) menciona:

Por la mitad de la década de los años setenta, la banda ensayaba los días jueves a partir de las 19 horas en casa del señor Humberto Samaniego, mi papá Jorge Samaniego tocaba el bajo chico, un instrumento que tiene como fin reforzar la línea armónica. Esta banda estaba compuesta por tres trompetas, dos trombones de pistones, un requinto, dos clarinetes, dos saxofones altos, dos saxos tenores, un zarzo, dos bajos chicos, un barítono y la percusión bombo, tambor y platillos. Esa banda era única, sonaba de las mil maravillas; tenían contratos por toda la provincia de Chimborazo (Ver Anexo 6, p. 243).

¹Luis Chávez Samaniego, Licenciado en Literatura y músico saxofonista, estudió en el conservatorio Antonio Neumane de Guayaquil, ex profesor del Instituto Superior de Música Gral. Vicente Anda Aguirre de Riobamba, profesor del colegio Fernando Daquilema de Riobamba, integró varias orquestas de música tropical en la ciudad de Guayaquil como Dacho Pablo, los diplomáticos, entre otras agrupaciones.

² Misael Samaniego Espinoza, músico saxofonista, estudió en la Sociedad de Artesanos en la ciudad de Guayaquil, ayudó con la enseñanza del saxofón y el clarinete a los jóvenes cubijeños, integró algunas agrupaciones de música tropical de la ciudad de Guayaquil como la Orquesta de los hermanos Chávez, Falconí Jr. Los Diplomáticos, en la ciudad de Riobamba integró la orquesta Sonolux, los Estudiantes del ritmo, integro la orquesta sinfónica del consejo provincial de Tungurahua.



Para continuar y mantener la tradición, la banda de Cubijíes en la década de los años setenta consideraron que debían prepararse para sus presentaciones para lo cual dedicaban un día por semana a sus ensayos eligiendo su repertorio en géneros de música popularailable y música religiosa. Contaba todavía en esos años con instrumentos como el zarzo, barítono, requinto (pequeño clarinete mi bemol), es decir conformaron un banda balanceada en todos sus registros.

Godoy & Cepeda (2012) mencionan:

En la ciudad de Riobamba el Ilustre Municipio y el Consejo Provincial de Chimborazo en las festividades de Noviembre y Abril de cada año, organiza un concurso de Bandas de pueblo con el fin de impulsar la cultura popular con la participación de bandas de pueblo de toda la provincia. Tal es así que en las festividades de Riobamba de Abril de 1976, en un concurso de bandas a nivel de la provincia, la Banda de Cubijíes alcanzó el primer lugar bajo la dirección del maestro Alfonso Falconí Samaniego (p. 75) .

Los concursos de bandas de pueblo es una tradición en la provincia de Chimborazo, se viene realizando y fortaleciendo desde hace muchas años atrás en los diferentes cantones y parroquias. La música popular ecuatoriana se pone de manifiesto en sus distintos géneros vernáculos de la serranía ecuatoriana, las bandas demuestran todas sus destrezas y habilidades como también su estilo y costumbres del lugar al que representan, exponen sus mejores melodías el cual les da una profunda satisfacción y seguridad a los músicos populares para continuar desarrollando el arte musical popular.

Debido a la naturaleza sonora de cada uno de los instrumentos de la banda no requieren de equipos de amplificación en sus presentaciones, los instrumentos musicales que conserva son: vientos metales como trompetas, trombones y bajo tuba, vientos maderas como clarinetes y saxofones, membranófonos como el bombo y tambor, aerófonos como los platillos. Por naturaleza el sonido de estos instrumentos de viento se obtiene al soplar, por la vibración del aire en el interior de un tubo, dando como resultado un sonido fuerte y sonoro.

En el año 2014-08- 28, la Banda de Cubijíes fue invitada por el Gobierno Autónomo Descentralizado Parroquial de “MATUS”, Cantón Penipe, Provincia de Chimborazo, a participar en un concurso de bandas de pueblo, disputándose la “Mazorca de Oro” en la cual, tras su participación obtuvo el primer lugar en el mes de septiembre del año 2014.



Ilustración 1: Banda de Cubijíes Septiembre del 2014.

La banda de pueblo de la parroquia de Cubijíes se ha hecho acreedora de admiración de todos quienes la han escuchado. Ya sea, en acontecimientos festivos realizados dentro y fuera de la provincia del Chimborazo. La mencionada comunidad, también es conocida como: la “quebrada de Milán Chico”, por considerarse el semillero de músicos en la provincia.

La incursión en el arte musical se da desde los seis a ocho años, comienzan interpretando instrumentos de percusión como el bombo, tambor y platillos, posteriormente continúan con el aprendizaje de algún instrumento de viento, de su preferencia, como saxos altos Eb, saxos tenores Bb, clarinetes Bb, trompetas Bb, trombones de vara. Instrumentos de



la familia de los eufonios³ como: el zarzo, barítonos, tuba y bajo chico, han desaparecido de las filas de la banda junto con sus ejecutantes dejando un vacío difícil de llenar; su poca motivación, alto costo del instrumento, escasa importación de los mismos, son factores que han contribuido para su extinción. Estos instrumentos considerados importantes dentro de una banda tradicional, solo quedan los recuerdos de que algún día sonaron e hicieron maravillar a su pueblo.

Hoy por hoy, la banda cuentan con instrumentos aerófonos de madera, bronce de registro agudo, medio y percusión. La enseñanza musical en ciertos casos se da a través de músicos que transmiten sus conocimientos empíricamente, la gran mayoría de jóvenes sus estudios lo realizan en el Instituto Superior de Música “Gral. Vicente Anda Aguirre” de Riobamba que actualmente es llamada Unidad Educativa con Bachillerato en Música.

En casos especiales se trasladan a la ciudad de Quito para continuar sus estudios en el Conservatorio Nacional de Música, así como también en el conservatorio Antonio Neumann de Guayaquil. Entre los músicos de la banda existen compositores populares, los mismos que se han inspirado en el diario convivir, sus experiencias, anécdotas, etc. Sus canciones están enmarcadas dentro del ámbito popular, y son ejecutadas por la banda como parte de su repertorio.

Proyecto Multinacional de Artes O.E.A. (1993) En la revista memoria señala:

Donde se congregue el pueblo estará una banda, sea por motivo festivo, religioso o civil. Así siempre ha sido. La religión cristiana se valió de la banda, como de la máscara, el disfraz, la copla y el sacerdote, para dar la condición de ceremonial en las fiestas indígenas a la Quilla o al Inti⁴. El pueblo siempre está unido cuando hay acontecimientos festivos, como también lo está en defensa de la dignidad, la historia, las luchas y las conquistas (p. 09).

³ Eufonios, Bombardino, tuba tenor, zarzo, inventada alrededor de 1843 por F. Sommer de Weimar. Es un nombre apropiado para el instrumento que posee una de las voces más flexibles en la banda. Diccionario Oxford

⁴ *Inti*. Interpreta las fiestas indígenas ecuatorianas del solsticio de verano y el equinoccio de septiembre. Las considera supervivencias del culto incaico al sol. Tomado del Diccionario del Folklore ecuatoriano.



La banda de pueblo generalmente anima celebraciones católicas como la de San Jerónimo patrono del pueblo de Cubijíes, acompaña al prioste y este se rodea de danzas ancestrales con su típica vestimenta. Los hombres usan pantalón y camisa blanca, poncho rojo, pañuelo de cabeza, sombrero, faja, alpargatas y el zamarro. Las mujeres llevan un camisón blanco bordado de colores, anaco azul o negro de lana de borrego agarrado por una faja, el changalli (prenda delantera) bayeta sujeta por tupos, un collar de mullos y monedas de plata, manillas, sombrero blanco, orejeras, alpargatas negras y la shigra.

El pueblo de Cubijíes ha desarrollado su propia forma de expresión cultural a través de sus danzas, pirotecnia, procesiones religiosas, corrida de toros populares, y especial su banda que es lo más importante en la población. La banda como principal componente en todo acto social, por ser capaz de reunir a toda una comunidad mediante su música. Ella es la encargada de poner alegría, tristeza y solemnidad en todo acto social, es la que siempre está junto a la comunidad, no solo en los actos festivos populares como: albazos, procesiones, desfiles, romerías, verbenas, carnavales, etc. También con su música ha respaldado los actos cívicos importantes para conseguir el desarrollo de su comunidad.

Freire (2007) en una publicación en la revista Tres de noviembre N°169 señala:

A mediados del siglo XIX aparecen en el Ecuador las “bandas de pueblo” conformadas por músicos civiles, como una forma de emular a las bandas militares. Son patrocinadas, fundamentalmente, por instituciones gubernamentales, gremios, “hermandades religiosas”, etc., e interpretan repertorios que incluyen música marcial, religiosa, de baile o adaptaciones de canciones de moda. Estas agrupaciones casi siempre tienen uniforme y tienen un directorio que regula el sistema de pagos y cuotas. La mayor parte de sus integrantes generalmente tocan al oído, existiendo un “músico mayor” que es el más preparado, que lee y arregla música y se encarga de la administración de la banda. (...) (p. 03).

Una banda de pueblo tiene su representante, antiguamente se le conocía como Guashayo. En la banda de música de Cubijíes fue la persona encargada de reunir a los músicos, citar a la hora de salida a los compromisos en la casa del guashayo (Director), pagar Iván Leonidas Samaniego Cajo



por sus tres, cuatro y hasta ocho días de trabajo en las llamadas novenas especialmente en la costa, la banda se comprometía a tocar en la casa del prioste, estaba integrada de acuerdo a las posibilidades económicas del prioste o del jochante, podía tener un número de ocho, doce, dieciséis y hasta veinticuatro músicos.

Peñin (2003) en una publicación en la *Revista de Música Latinoamericana*, Vol. 24

N° 1 señala:

En la parte superior, la música “cultura,” en el medio, la música popular, y en la parte inferior, la música folklórica. Un regulador diríamos en términos musicales, hasta que la franja de música popular terminaba por absorber tanto la música culta como folklórica. Efectivamente, esa música colocada en el medio, la música de consumo, la que más se oye, la que acompaña todas las horas de nuestros días, es a la que en lenguaje común generalmente se conoce como música popular (p. 02).

La música popular es considerada como simple, accesible y fácil de asimilar por parte de los oyentes, para ello influye la cultura, la historia, la política y la geografía. La música popular como parte del folklor quedan impregnadas sus melodías en la memoria de un pueblo, para ello contribuyen las redes sociales, la radio y la televisión. La música de banda tiene su público que ha venido acompañando a lo largo de los tiempos.

Gelles & Levine (2007) afirman:

El contenido de la socialización⁵ varía de una sociedad a otra. A través de ella se adquiere la cultura de la sociedad en la que fuimos criados y aprendemos sus patrones particulares para vivir. La cultura se transmite de una generación a otra mediante la socialización, por medio de historias, música, rituales religiosos y otras actividades (p. 89).

La cultura constituye la identidad de cada pueblo, nace y vive en la calle entre la gente se tararea las melodías mas populares que han llegado a ser transmitidas y recordadas por muchas generaciones hasta nuestros días, y que continuará interpretando la banda por algunas

⁵ Socialización: es la educación en el sentido más amplio, es el proceso mediante el cual se adquiere un sentido de identidad personal y se aprende lo que las personas creen en la cultura circundante y cómo esperan ellos que uno se comporte. Texto de sociología Sexta Edición Gelles y Levine.



décadas más. Instrumentos musicales, músicos, melodías tradicionales, constituyen un valor cultural y son al mismo tiempo la base sobre las que se asienta la cultura de un pueblo.

Los músicos populares que integran la banda del pueblo de Cubijes se han convertido en auténticos trabajadores y servidores de la cultura popular, sin embargo hace falta concientizar a la juventud que es una parte importante de nuestra sociedad y descartar: lo que viene del extranjero es siempre mejor. Hay que comenzar respetando lo nuestro, apreciar nuestra música ecuatoriana y sentirnos plenamente identificados y orgullosos de lo nuestro.

Salazar (2002) en una publicación en la *Revista de Arqueología, Americana N° 21*, señala que:

Conceptualizar el patrimonio cultural, es una tarea compleja. No podemos entender al patrimonio cultural en abstracto. La materia preeminente del patrimonio cultural, es la cultura. La cultura desde una perspectiva antropológica, abarca el conjunto de rasgos distintivos que caracterizan el modo de vida de un pueblo o de una sociedad (...) (p. 06).

A diferencia de las otras parroquias rurales de la provincia de Chimborazo, la parroquia de Cubijés como parte de su modo de vida la mayoría de pobladores se dedica a cultivar el arte musical popular. El patrimonio cultural en general es considerado como la expresión de una sociedad con la cual se identifica y se diferencia respecto a otros colectivos, la antropología musical nos invita a desentrañar las raíces y las transformaciones de la música en los diferentes pueblos.

Adoum & Echeverría (1991) en una publicación en la revista de Arqueología Americana, N°3, afirma que:

Artículo 31.- En la medida en que la permanencia y continuidad de algunos grupos étnicos de cultura indígena en el Ecuador, representen un testimonio viviente de la pluralidad de las culturas vernáculas, el instituto de patrimonio cultural, por si mismo y a través de otros organismos, adoptará las medidas conducentes a la conservación de sus costumbres, lenguaje, manifestaciones culturales, artesanales, técnicas, artísticas, musicales, religiosas, (...) p. 11).



Según revisión de los libros eclesiásticos, Cubijés es uno de los pueblos más antiguos de la provincia de Chimborazo, su existencia consta desde el año 1600 aproximadamente, 66 años después de la colonización española. Descendientes de los puruhaes su nombre se cree que proviene del cacique CUBI y el de su esposa JIES como sucede con el nombre de otros pueblos aledaños como Licto, Calpi, Quimiag.

Shepard, Southard, & Taylor (2011) afirman:

la **Cultura material** es la que se refiere a los aspectos **tangibles** de la cultura, aquellas cosas que se pueden ver o tocar como: iglesias, puentes, instrumentos musicales, etc. Por **cultura no material** se entiende los aspectos abstractos de la cultura que no se puede tocar o ver directamente (...) es lo **intangible** (p. 43).

Dentro de la cultura material que posee el pueblo de Cubijés está su iglesia, su balneario, sus instrumentos musicales descontinuados que en épocas pasadas brillaban junto con sus músicos. Como cultura no material está sus creencias y sus miedos, si una persona pide o es elegida para ser prioste, animero, personaje bíblico, será bendecido, no obstante si este se negara a continuar con esta tradición, dicen los mayores, no será bendecido por el altísimo él y su familia por muchos años.

1.1. Características culturales de la parroquia Cubijés, Riobamba, Chimborazo

1.1.1. La fiesta de Año Nuevo

En la víspera de año nuevo el día 31 de Diciembre de todos los años, los moradores del pueblo de Cubijés construyen una tarima la misma que será ocupada por un monigote que representa al año viejo que está a punto de finalizar. Este muñeco simboliza entre otras cosas algún personaje político o de la farándula del año que termina. Esta costumbre se viene dando desde muchos años atrás, inicia con música de banda aproximadamente a las 21 horas. donde poco a poco el público se concentra en el parque y disfrutan de un baile general.

A partir de las veinte horas aproximadamente salen las locas viudas vestidas de negro bien adornadas, a llorar y pedir contribución económica a todos quienes pasen por el lugar para enterrar al viejo que ya está por acabarse. Estos personajes (Locas Viudas) son hombres jóvenes disfrazados de damas elegantemente pintadas y bien vestidas de negro. Una persona que colabora como secretario antes de la media noche en presencia de los presentes lee el testamento en el cual deja las herencias a cada uno de los habitantes del pueblo.



Ilustración 2: Monigote de Año Viejo.

Godoy (2016) al referirse a la *loca viuda* la describe de la siguiente manera:

La loca viuda es generalmente un hombre disfrazado de mujer, con vestimenta negra, en señal de luto. Está presente entre los mestizos, en el carnaval de Guamote, aparece en el entierro del carnaval, el sábado después del Miércoles de Ceniza, acompaña al Rey y al pequeño féretro que representa al carnaval muerto (p. 103).

Para los cubijeños adultos mayores, la loca viuda son almas en pena, acostumbran a deambular por las calles vestidas de negro tapadas completamente la cara con un manto negro. Los preferidos en encontrarse con ellas son los ebrios, los mujeriegos y todos aquellos que llevan una mala vida.

Entre sollozos y cantos tristes, a la media noche proceden a quemar al monigote, el cual representa al año que se va y con ello los malos y buenos momentos que han pasado cada uno de los habitantes del pueblo. Con el repique de campanas de la iglesia y siendo las veinte y cuatro horas, es recibido el nuevo año entre abrazos, buenos augurios, juegos pirotécnicos, y la infaltable banda del pueblo que toca y alegra con sus melodías la llegada del flamante año. Para este primer día del año nuevo se nombra un prioste con un año de anterioridad, quien se encarga de cumplir con los diferentes actos religiosos y sociales como desfile de comparsas, procesión, comida y bebida para todos los asistentes.



Ilustración 3: Comparsa de Año Nuevo.

1.1.2. El Carnaval

Rodríguez (s.f.) afirma:

“El carnaval es una simbiosis cultural, fue traído por los conquistadores y la celebración indígena del solsticio de invierno, que con el devenir del tiempo ha adquirido sus propias características, en diferentes poblaciones enriquecidas con expresiones de cultura popular” (p.119).

La fiesta del carnaval en la parroquia de Cubijés como en toda la serranía ecuatoriana, es una costumbre traída por los españoles, la celebración indígena del solsticio de invierno, coincide con la fiesta de las frutas llamado Pawcar Raymi, cuando las plantas

empiezan a dar sus frutos. El solsticio de invierno es un fenómeno astronómico en la que se da la noche mas larga en el hemisferio norte y la mas corta en el hemisferio sur.

El carnaval es una fiesta tradicional en toda la serranía ecuatoriana, en el pueblo de Cubijés se celebra esta fiesta muy popular los días sábado, domingo y lunes de carnaval este último día se festeja con comparsas que recorren las principales calles de la parroquia, se juega con harina, agua, carioca, huevos, etc. Participan propios, extraños, residentes en las principales ciudades de nuestro país, y en el extranjero. Se dan cita en el pueblo de Cubijés propios y extraños para disfrutar de esta fiesta de todos a ritmo de carnaval que es interpretado por la Banda del pueblo de Cubijés, y haciendo honor a esta fecha, culmina el día lunes por la tarde.



Ilustración 4: Comparsa de Carnaval.

1.1.3. Semana Santa

América Editores (2014) en la revista Semana Santa N° 1 afirma que:

Semana Santa o Semana Mayor” es una festividad eminentemente católica y cristiana. A nuestro país fue traída por los conquistadores españoles en una época de fuerte influencia del clero católico. (...) el domingo de Pascua de Resurrección siempre debe ser el que viene después de la primera luna llena que sigue al equinoccio⁶ de la primavera boreal, el domingo de Pascua no puede ser nunca ni antes del 22 de marzo ni tras el 25 de abril (p. 01).

⁶ Equinoccio: (El equinoccio de primavera, es cuando el sol se mueve hacia el norte sobre la línea del Ecuador, ocurre alrededor del 21 de marzo). Diccionario del Folklore ecuatoriano.



El pueblo de Cubijes identificado con la religión católica antes de la Semana Santa inicia con la cuaresma o tiempo de penitencia, el miércoles de ceniza con la señal de la cruz que el párroco del pueblo impregna en la frente de los fieles, comienza los cuarenta días de penitencia y termina el jueves santo. En este tiempo los pobladores se abstienen de comer carne. La Semana Mayor por tradición inicia el domingo de Ramos y concluye el domingo de resurrección.

La semana santa o también llamada Semana Mayor para los Cubijeños es una época de recogimiento espiritual, se celebra con la tradicional procesión del martes santo en la ciudad de Riobamba y la procesión del viernes santo en la parroquia de Cubijíes, en estas dos actividades participa la banda de pueblo interpretando música religiosa.

En la ciudad de Riobamba a partir de las dos de la tarde religiosamente el martes santo de cada año se inicia la procesión de Jesús del Gran Poder patrono de la ciudad, recorriendo las principales calles de la ciudad, participan todas las parroquias rurales con su respectiva hermandad acompañadas de su banda de música así como entidades públicas y privadas del cantón Riobamba

En esta procesión se puede observar a los cucuruchos, personajes vestidos de morado cubiertos la cabeza con un capuchón, los mismos que llevan en la mano un pequeño Cristo, carros alegóricos en los cuales se observa a personajes bíblicos representados por niños y jóvenes. Las calles de la ciudad por donde pasa la procesión, están adornados con cintas de colores de la bandera de nuestro País, como también los colores de la bandera de Riobamba. Los devotos ubicados en grandes multitudes desde las aceras lanzan flores al pasar la divina imagen; otros continúan la procesión tras la imagen de Jesús del Gran Poder, acompañan cantando melodías alusivas a esta celebración religiosa que por tradición se viene celebrando año tras año el Martes Santo.



Ilustración 5: Procesión Martes Santo Riobamba.

La Banda de Cubijíes es una sola, para la procesión del martes Santo la banda se divide en tres grupos para colaborar con las hermandades del pueblo como es de tradición. Para esta participación vienen músicos cubijeños residentes en distintos lugares del país y en el extranjero, la música que interpretan en esta procesión por las calles de Riobamba son marchas religiosas. El jueves santo de todos los años los músicos de la banda en un acto de fe católica se reúnen en la iglesia del pueblo a partir de las 8:PM hasta la 1 A.M para interpretar música religiosa acorde a la fecha. En esta oportunidad se congregan músicos propios y residentes en ciudades de nuestro país y del extranjero, para brindar al creador música que es lo que mejor realizan. El maestro encargado de dirigir la banda es el músico saxofonista Gabriel Samaniego S. Ex integrante de la orquesta Falconí Jr. de la ciudad de Guayaquil.

Samaniego, G⁷. (2015) asevera:

las partituras de las marchas que se tocan en las procesiones de martes santo, jueves santo y viernes santo, fueron compuestas por el maestro de capilla chambeño Pablo Gavilanes. Esta música fue arreglada e instrumentadas por Don Miguel Falconí Samaniego, actualmente estas partituras están en mal estado, y no son legibles.

⁷ Gabriel Samaniego S. músico saxofonista integrante de la Orquesta de música tropical Falconí Jr. De Guayaquil, hijo del maestro de capilla de la parroquia de Cubijíes Don Rubén Samaniego.

Es importante contar con partituras digitalizadas, para lo cual después de la recopilación de partituras efectuado en el pueblo de Cubijés se procedió a transcribir con un software de notación musical, este material de antaño rescatado contribuirá al conocimiento y fortalecimiento del repertorio, el cual ampliará la música de banda que volverá a sonar con la nueva generación de músicos cubijeños.



Ilustración 6: Gabriel Samaniego S.

Los ensayos de la banda para las presentaciones de semana santa se realiza en la sede de la hermandad del señor con tres semanas de anticipación a la procesión. Voluntariamente acuden a estos repases de música religiosa más de ochenta músicos todos los días por la mañana, dejando todo listo y dispuesto para cumplir con esta tradición de fe y devoción en la semana mayor en la que se conmemora la muerte y resurrección de Jesús.

En la parroquia de Cubijés la procesión de Viernes Santo es muy popular acuden a ella algunas comunidades aledañas y mucha gente que profesa su fe religiosa, se inicia a las nueve y media de la noche, concluyendo a la madrugada, en esta ocasión la banda del pueblo se divide en tres grupos para acompañar a la hermandad del señor, a la hermandad de la Virgen de los dolores y a la hermandad de San Gerónimo.

Esta tradición de fe, el pueblo de Cubijíes realiza año tras año a partir de 1960 aproximadamente, desde la conformación de sus hermandades del Señor y la Virgen principalmente. Hay cuadros vivos que representan a la Virgen María, a Jesús con la pesada cruz en sus hombros, soldados romanos azotan con un látigo la cruz. Niños en parejas llevan en un recipiente el sahumerio que con un movimiento a ritmo del paso de la procesión, van expandiendo el humo del sahumerio y su aroma característico.



Ilustración 7: Procesión Viernes Santo Cubijíes.

1.1.4. Corpus Christi

Moreno (1972) afirma:

La fiesta de **Corpus**, la más solemne y grandiosa del rito católico, cae casi siempre en el mes de Junio, coincidiendo, en cierta manera, con el solsticio de verano. Los aborígenes, cuyos profundos conocimientos astronómicos y meteorológicos, antes de la conquista española, nos hacen pensar en su origen y procedencia del Lejano Oriente, al cerrarse este ciclo celebrarán la máxima solemnidad ritual en honor al sol, con gran pompa de ceremonias, ofrendas y regocijos que duran todo el mes de junio, consagrado al astro divino (...) (p. 108).

Esta fiesta del Cuerpo de Cristo se viene dando aproximadamente desde el año 1616 desde la época de la Colonia. En la parroquia de Cubijíes el prioste de Corpus, para pasar esta fiesta tradicional cuenta con las *jochas* de compadres, amigos, vecinos, se hacen presentes con víveres, el castillo, la banda, etc. Colaboran por fe y devoción al Altísimo.

Al siguiente día de fiesta después de la celebración de la misa en procesión con la imagen de Cristo Jesús, recorren las calles, en este recorrido niños ubicados en una esquina debajo de un arco construido por el dueño de casa por donde pasa la procesión, declama una poesía a los presentes conocida como “*loa*⁸”; mientras la banda de músicos del pueblo acompaña esta procesión con música religiosa. La comida y bebida es responsabilidad del sacerdote, siendo el champús⁹ la bebida favorita para esta ocasión.



Ilustración 8: Loa en Corpus Cristi.

1.1.5. La Fiesta de San Jerónimo

El 30 de Septiembre de cada año se celebra la fiesta de San Jerónimo patrono de la parroquia de Cubijés, las comunidades pertenecientes a la parroquia de Cubijés participan cada una con un sacerdote, las mismas que presentan comparsas, bandas de música, disfraces multicolores, juegos pirotécnicos, castillos, vacas locas, entre otras cosas.

⁸ Loa, inicialmente fue un monólogo recitado por un actor, en el que se elogiaba a un personaje, al público o a la ciudad donde se realizaba la presentación teatral o autos sacramentales. La loa se convirtió en diálogo, en pequeña pieza de teatro, en los que trataba sobre el amor, amistad, los reyes, los días de la semana, las letras, los colores, etc. Tomado del libro *la Música Puruhá* de Mario Godoy.

⁹ Champús: es una Colada de harina de maíz fermentada con levadura, a la que se le agregan mote y dulce. Diccionario del Folklore Ecuatoriano.



En las vísperas, cada prioste de las distintas comunidades después de la misa, procede a la quema de castillos, esta presentación llama la atención al público por sus luces de colores, voladores que se disparan de los castillos al espacio, el cuadro de San Jerónimo que se observa a lo alto del castillo al finalizar. Concluida esta actividad los priostes de las distintas comunidades hacen la presentación de sus mejores comparsas y disfraces en el parque central de la parroquia, estas comparsas bailan al son de la música ecuatoriana que la banda interpreta; sus bailes muy bien preparados mantiene cautivo al público que permanece hasta altas horas de la noche y parte de la madrugada.

En el propio día, después de la misa de fiesta, sacan a las imágenes de San Jerónimo junto con la virgen del Rosario a la procesión por las principales calles de la parroquia de Cubijíes, en esta procesión niños vestidos de ángeles recitan poesías llamadas “**loas**” en cada esquina en honor a San Jerónimo, pidiendo por su salud, trabajo y el bienestar de los priostes, su familia y por todos quienes le acompañan.

Las comunidades que participan son Aguisacte, la Dolorosa, el Socorro, San Clemente, medio Mundo y la comunidad el Troje. Las mismas que se hacen presente las dos últimas semanas del mes de septiembre con comparsas, bailarines, comida, bebida y la banda de música. La festividad en ciertos casos se extiende hasta las primeras semanas de Octubre de esta manera se rinde homenaje al patrono del pueblo de Cubijíes, año tras año.



Ilustración 9: San Jerónimo y la Virgen del Rosario.

1.1.6. El Animero de Cubijés

El Animero de Cubijés aparece en las últimas semanas del mes de Octubre, todos los años nueve días antes del día de los difuntos, sale a cumplir con este acto de devoción un joven del pueblo que por tradición tendrá que seguir con esta actividad por cuatro años consecutivos, después tomará la posta otra persona del pueblo y así sucesivamente. Según la creencia, la persona que se viste de animero y cumple con este culto será recompensado con buena salud y trabajo para él y toda su familia, esa es la fe que les motiva a continuar con esta tradición año tras año en la parroquia de Cubijés Chimborazo.

Vestido de blanco con un cráneo un escapulario, un látigo y una cruz sale a la media noche, ingresa primeramente a la iglesia donde se arrodilla y reza por todas las almas del purgatorio, luego se dirige al cementerio desde donde comienza con un cantico invitando a todas las almas que le acompañen a este recorrido por los barrios del pueblo de Cubijés según la tradición. Así es y ha sido por años; de esta manera el animero de Cubijés canta y recorre las calles de la Parroquia a partir de las doce de la noche nueve días antes del día de los difuntos (finados). El canto del animero tiene la siguiente letra:

“Levanten almas dormidas a rezar un padre nuestro y un ave maría por el amor de Dios”



Ilustración 10: Animero de Cubijfes.

Antes de la Navidad en la parroquia de Cubijfes, primeramente se da la tradicional novena del niño Jesús que como año tras año se ha venido celebrando. Las familias católicas propios y residentes se inscriben con uno, dos y tres años de anticipación para poder tener la oportunidad de que la imagen del divino niño Jesús visite su casa y su familia; esta es una tradición en la parroquia de Cubijfes que sigue realizando. La banda de músicos colaboran con cada uno de los sacerdotes antes y después de la fiesta de Navidad, entonan villancicos acorde a la ocasión por esa fe que sienten a la imagen del Niño Jesús.

El sacerdote de la novena en el día anterior hace la entrega de la imagen del niño Jesús al sacerdote del siguiente día con música navideña, interpretada por la banda de música en procesión por las calles de la parroquia; en este trayecto se lanzan juegos pirotécnicos, globos, queman chamizas; acompañados de comparsas de niños disfrazados de indiecitos, payasitos, etc. Dando a esta celebración un toque de alegría propia de esta época.

Esta celebración no culmina con la fiesta de Noche Buena y Navidad, sigue en algunos casos hasta Carnaval, luego de cumplir con todos los sacerdotes inscritos para la novena. Así es como el pueblo católico practica esa fe y esa devoción de rendir homenaje y recordar un año más el nacimiento del Hijo de Dios.



1.1.7. La fiesta de Navidad

Carvalho (2001) afirma:

A los acordes de la Banda de Músicos del Pueblo, se pone en marcha el cortejo, portando inciensos, mientras en las alturas reventaban los cohetes voladores. El trecho por recorrer iba de la casa del prioste al templo. A la puerta del templo estaba el Sr. Cura, esperando al Niño para colocarlo en sitio preferente, con todos los honores de ordenanza (p. 259).

La Navidad es una fiesta religiosa celebrada por los católicos en la que se conmemora la llegada de Jesús a nuestro mundo. En las familias cubijeñas es costumbre elaborar el pesebre para la novena como para la fiesta de Noche Buena y Navidad. En las comunidades nombran priostes quien tendrá que afrontar con todos los actos y gastos que conlleva esta fiesta en la que participa toda una comunidad.

La fiesta de Noche Buena y Navidad en la parroquia de Cubijés se celebra todos los años los días 24 y 25 de Diciembre, en la eucaristía de navidad es costumbre nombrar al prioste del próximo año, en algunos casos piden ser priostes para esta fiesta religiosa tradicional. A partir de las 15 HOO del 24 de Diciembre recorre el prioste las calles de la parroquia de Cubijés con la imagen del niño Jesús al son de la banda de música; los moradores del pueblo adornan sus domicilios por donde pasarán los priostes, construyen arcos que está elaborados de carrizos adornados con flores y ramas de sauce.

Estos arcos ubicados en cada esquina del parque, le espera un niño para declamar una “loa” en homenaje al niño Jesús la misma que hace referencia al bienestar, trabajo, salud del prioste y su familia. En la Noche Buena antes de la *misa del gallo* que es celebrada a la media noche por el párroco del lugar, se presentan en el parque central comparsas con diferentes bailes, y vestimentas que danzan al son de la música que interpreta la banda del pueblo.

La quema del castillo es un espectáculo de luces resplandecientes que es presenciada por todos los asistentes, después de la misa del gallo el prioste y el público presente disfrutan

de un baile general al ritmo que impone la banda del pueblo, donde se sirven los populares canelazos y vinos hervidos hasta altas horas de la madrugada.

En el día de Navidad después de la misa de fiesta, el sacerdote con la imagen del niño Jesús y el acompañamiento de la banda misma que interpreta villancicos navideños, participa en la procesión por las calles de la parroquia. Terminada estos actos el sacerdote se dirige a su casa acompañado por la comunidad a seguir el festejo por el feliz término de esta fiesta.



Ilustración 11: Banda de Cubijés interpretando Villancicos Navideños.

1.2. Directores musicales de la Banda de Pueblo de la parroquia de Cubijés

Garcés (1985) periodista del diario el comercio menciona que:

Hace muchos años un grupo de músicos visionarios y resueltos a salir del analfabetismo de la música en que se desenvolvían y sabedores que en la ciudad de Riobamba se encontraba el gran maestro cuencano Leonidas Rojas ¹⁰ (1876–1938) director de bandas del ejército ecuatoriano con una gran trayectoria y encontrándose vacante en sus funciones, se entrevistaron con músicos cubijeños (p. 07).

A inicios del siglo XX, por el año de 1914 aproximadamente un pequeño grupo de cubijeños aficionados a la música buscaban una persona entendida en el arte musical para que les enseñe a leer partituras y tocar los diferentes instrumentos musicales que conforman

¹⁰ Leonidas Rojas: director de bandas del ejército ecuatoriano oriundo de Cuenca con una gran trayectoria musical muy amplia en este formato. Tomado del Libro “La Música Ecuatoriana” de Mario Godoy.



una banda. Se entrevistaron con el maestro Leonidas Rojas quien fue el que les dio luces en el campo de la lectura y ejecución en los diferentes instrumentos musicales.

Entre los directores más representativos que estuvieron al frente de la banda de Cubijés en sus diferentes épocas se encuentran: Juan Falconí, Miguel Falconí Samaniego, Juan Teófilo Samaniego Orozco, Humberto Samaniego, Zenón Alfonso Falconí Samaniego.

Samaniego M. (2015) señala:

Los músicos de la llamada primera generación fueron los encargados de enseñar a tocar los distintos instrumentos musicales que conforman una banda de música tradicional. Juan Falconí al mismo tiempo que estuvo al frente de la banda como director musical, también elaboraba las partituras para la banda, fruto de esta transmisión de conocimientos musicales tenemos a los músicos que pertenecen a la segunda generación entre los cuales mencionamos: al maestro Miguel Falconí Samaniego (1890–1954), Humberto Samaniego S. (1913–1999), Juan Teófilo Samaniego Orozco (1915–1986), Zenón Alfonso Falconí Samaniego (1922–2010).

Los primeros músicos del pueblo de Cubijés después de haber recibido los conocimientos musicales por parte del maestro instructor y director de bandas Leonidas Rojas. Juan Falconí a la cabeza de la banda junto con sus contemporáneos musicales comenzaron a impartir la enseñanza de la música en el pueblo, los aficionados al arte musical asistían diariamente a estudiar sus respectivos instrumentos, producto de esta transmisión de conocimientos proviene la segunda generación de músicos de esta población.

1.3. Fundación y buenos tiempos de la Banda de pueblo de Cubijés

Godoy & Cepeda (2012) afirman: “la Banda de Cubijés fue fundada en 1914 con el apoyo del músico cuencano Leonidas Rojas, instructor de bandas del ejército ecuatoriano” (p. 76).

Antes de la fundación de la banda, ya existieron unos pocos músicos de oído como: Segundo Parra (1867-1932), Celio Chávez (1879-1948), Juan Falconí (1864-1944), Carlos Erazo (1886-1953), Luis Parra (1883-1945), Juan Samaniego Méndez (1894-1964), Lizardo Chávez (1875-1953), Toribio Samaniego (1889-1960) y Javier Samaniego (1897-1969).



Todo este grupo de músicos después de recibir los conocimientos sobre lectura, arreglos y ejecución instrumental con el maestro Rojas, emprendieron con su tarea de formar la primera banda de música de la parroquia.

Falconí (2016) afirma:

Juan Falconí, conocido como *Paporras*, es el iniciador de la dinastía de los Falconí y con las cualidades de músico, pues tenía la habilidad de entonar bellas melodías musicales en: clarinete, zarzo, bombardino, bajo, bombo, platillos y notable saxofonista, fue el primer músico de su pueblo con estas habilidades, a cuyos habitantes incentivó para que cultiven este hermoso arte. (Ver Anexo 6, p. 244).

El maestro Juan Falconí conocido por sus habilidades innatas para interpretar algunos instrumentos musicales de banda, dejó un legado importante en el arte musical popular tanto a su familia como al pueblo de Cubijés el mismo que perdura hasta nuestros días. Así tenemos la orquesta *Falcón Jr.* De la ciudad de Guayaquil formada por sus descendientes.

Samaniego, J. (2016) señala:

los músicos que integraron la banda por el año de 1941, fueron músicos que dieron a conocer y dejaron bien sentado el nombre de la banda de música de Cubijés, en esa época Juan Vicente Samaniego tenía 10 años de edad y tocaba el bombo. En el año de 1960 bajo la dirección del señor Miguel Falconí Samaniego en un concurso de bandas organizado por el municipio de Riobamba en la alcaldía del Dr. Arnaldo Merino Muñoz ganaron el primer premio, interpretando géneros musicales como pasillo, un aire típico y un sanjuanito (Ver Anexo 6, p. 244).

El pueblo de Cubijes continuando con su tradición en el campo de la música popular de banda desde hace muchos años atrás, con la experiencia y la musicalidad que adquirieron durante su trayectoria, con músicos de la segunda generación en parte y el complemento de la banda con nuevos talentos obtuvieron el primer lugar en aquel año.

Proyecto Multinacional de Artes O.E.A. (1993) Asevera:

Estaban presentes en casi todas las fiestas de pueblo en la costa, por apartado que estuviera de las vías de comunicación más transitadas; y, no solo en la provincia del Guayas, sino en la provincia de los Ríos y aun en la parte sur de Manabí, en las zonas que colinda con la del Guayas. Sobre todo, eran infaltables en las más importantes: Santa Ana, de Samborondón; San Lorenzo de Vinces; San Jacinto de Yaguachi. (...) (p. 27).

La música que a venido interpretando la banda del pueblo de Cubijíes en sus diferentes épocas fue aceptada por todas las comunidades de la región, pero su popularidad sobrepasó los límites de la provincia del Chimborazo, tal es así que la banda de pueblo fue bien recibida y tomada en cuenta en sus festividades importantes en algunas provincias de la costa ecuatoriana.



Ilustración 12:Banda de Cubijíes en Naranjito, Guayas, 1955. Fuente: Revista Memorias

La banda de Cubijíes en una actuación en Naranjito provincia del Guayas de izquierda a derecha: Luis Chávez (Chamorro), bajo chico, Ángel Samaniego Orozco Zarzo, Segundo Espinoza (Chepe), Requinto, Juan Teófilo Samaniego Orozco, trompeta (Lobo), Carlos Hidalgo Trompeta (Tranquilo), Julio Machado trompeta, (Mashito), bombo y tambor.

1.4. Procesos de Patrocinio de la Banda de Cubijíes

Para el patrocinio de la Banda de Cubijíes en las distintas festividades que se da durante todo el año, lo sostiene personas que cuentan con un salario fijo, como también los



emigrantes. Estas personas católicas tienen una profunda devoción y son los que costean estas fiestas manteniendo viva esta tradición en el pueblo de Cubijíes.

En la fiesta de la Navidad, los sacerdotes de esta festividad, junto con sus familiares, piden al Todo Poderoso por un trabajo seguro, se legalice la situación en el extranjero, por la salud de toda su familia, etc. La Banda de música de Cubijíes recibe el patrocinio de los sacerdotes y está comprometida para realizar todas las actividades que por tradición el sacerdote tiene que desarrollar.

Recorren todo el pueblo, asisten a la media noche a la misa del gallo¹¹, animan la quema de los castillos, chamarasca y la misa de fiesta. Los personajes antes mencionados que pasan esta fiesta con gusto lo volverían hacer, para ello saben que cuentan con las Jochas¹², estos son regalos encargados que recibe el sacerdote de sus amistades del pueblo.

1.5. Función social de la Banda de Pueblo de Cubijíes

Meyer (1951) en una publicación en la Revista Mexicana de Sociología, Vol. 13, N°

1 afirma:

La consideración de la función social del músico y de su arte forma indudablemente parte de una sociología de la música, porque explica muchos hechos fundamentales del arte musical. Explica, en primer lugar, el nacimiento de ciertos géneros musicales y la preferencia de que gozan durante determinadas épocas. (...) (p. 03).

La sociología como ciencia de los hechos humanos está relacionada con la música y con la sociedad, la función del músico es llegar con su arte al espíritu y el corazón a los sectores populares que se identifican plenamente con la música de banda de pueblo. Esto conlleva a

¹¹ Misa de gallo, se conoce a la misa que el párroco del lugar celebra a la media noche a la que asisten pastores, sacerdotes y público en general, en algunos lugares es conocida como misa de noche buena. Tomado del Diccionario del Folklore Ecuatoriano.

¹² Jocha, es un obsequio, ayuda o colaboración, regalo de dinero; financiamiento de la banda de música, danzantes disfrazados, pirotecnia, etc. La jocha también se concreta con la donación de alimentos, bebidas, etc., que sirven para atender a los invitados. Gracias a las jochas, el sacerdote, puede afrontar los múltiples gastos que demanda una festividad. La *jocha* es un elemento fundamental de la solidaridad andina, es una retribución social de bienes. La jocha exige reciprocidad. Las *Jochas* generalmente se retribuyen con el doble de lo recibido. Tomado del Diccionario del Folklore Ecuatoriano.



que un conglomerado social disfrute de esta agrupación y de su música que en su repertorio cuenta con varios géneros populares tradicionales.

Toda institución social cumple la tarea de satisfacer ciertos requerimientos de la sociedad, la banda de pueblo como un ente social, también realiza importantes y múltiples funciones a través de su música, las cuales proporciona unidad, alegría, satisfacción a toda una comunidad en sus festividades que lo celebran una vez al año.

La Banda de pueblo de Cubijés está enmarcada hacia el desarrollo del arte popular asegurando la continuidad social, tradiciones y costumbres desde hace más de un siglo. Esta agrupación tiene una inclinación muy marcada de servicio a la comunidad despertando las más vivas emociones humanas, haciendo olvidar por unos momentos la realidad social que se vive en muchas comunidades de la región.

En festividades de carácter religioso y profano está presente esta agrupación que con su música popular ha venido alegrando y difundiendo la cultura en todos los pueblos y comunidades de la provincia donde son solicitados. Es la Banda de Pueblo la que despierta ese toque de entusiasmo y regocijo en los pobladores al escuchar sus melodías; en cada festividad, la banda con sus canciones populares se ha constituido en un ente integrador eminentemente social.

La interpretación del repertorio de la Banda como parte de la función social se ha convertido en un aporte significativo al bienestar de su público, sus presentaciones se dan en lugares donde concurren un conglomerado humano en áreas que generalmente son abiertas donde pueden disfrutar de su música bailable como también pueden escuchar música religiosa, de acuerdo a la ocasión.

Depende de la festividad y el lugar donde se presente siendo esta de carácter solemne como de carácter social, los asistentes disfrutan con su música dejando de lado su manera

diferente de pensar, estatus social, grupos étnicos y diferencias culturales entre otras. La socialización se produce en todos aquellos lugares donde la Banda de Cubijés es invitada a realizar sus presentaciones públicas y privadas, en festividades de independencia, cantonización de la capital de la provincia de Chimborazo (Riobamba), como en todas esos caseríos, anejos, parroquias y comunidades donde se necesite alegrar, ya que la música es importante para armonizar el alma de los seres humanos.



Ilustración 13: Banda de Cubijés con la Chamarasca.

De izquierda a derecha: Germán Vizúete (clarinete) Marcelo Negrete (clarinete) Rodrigo Cajo (saxo alto) Misael Samaniego (saxo alto) Cristóbal Cajo (trompeta) Segundo Gadbay (trompeta) Rogelio Samaniego (trombón de pistones) Gustavo Chávez (trombón de varas) Ángel Vizúete (Bombo) Carlos Falconí (tambor) Carlos Conde (platillos).

En el transcurso de todo este tiempo, desde su fundación en el año 1914, hasta la presente, la banda tiene más de cien años de existencia que de generación en generación ya sea por herencia familiar, por afición al arte musical se sigue cultivando la música de banda. Esta agrupación ha sido el centro de todo acontecimiento social, apoyando a la conservación de la tradición, al sano esparcimiento y al fortalecimiento de la cultura -



popular; por estos aspectos importantes la banda se constituye en una institución musical de gran importancia y sano orgullo para el pueblo de Cubijés. El aprender a interpretar un instrumento musical con el objetivo de formar parte de la banda constituye un honor y una gran responsabilidad, lo cual se convierte en una fortaleza de la banda para continuar y mantener viva la música popular, la preferencia que tienen la juventud por los instrumentos melódicos de viento metal, viento madera es considerable. Con la única finalidad de aportar decididamente al desarrollo de la cultura popular en esta región ecuatoriana.

La banda sigue interpretando música nacional en un 85% mientras que el 15% constituye la incorporación de nuevos ritmos. Los instrumentos siguen siendo de la línea tradicional; mantenerse en la actividad musical por todos estos años ha sido el reto de todos los integrantes de la banda.

1.6. Impacto psicológico de la Banda de Pueblo de Cubijes

Su estilo de interpretar la música popular a impactado en la población de diferente estatus social, logrando comunicarse activamente con el público de todas las edades, así los encontramos en eventos cívicos, religiosos, sociales y deportivos que durante todo el año tiene programado la parroquia de Cubijés y sus comunidades, la música sin duda despierta las emociones y sentimientos del ser humano, mediante sus ondas activa el cerebro de las personas, fruto de estas emociones tenemos el deleite, el baile, la alegría y tristeza que causa la música en el público.

Lacárcel (2003) menciona:

La música estimula los centros cerebrales que mueven las emociones y siguiendo un camino de interiorización, nos puede impulsar a manifestar nuestro sentimiento musical. Al contemplar la Psicología de la música desde el marco conceptual de los sentimientos, de las emociones, de una manera holística: como cuerpo y mente, emoción y espíritu (...). La música nos ayuda en nuestro desarrollo psíquico y emocional, proporcionándonos el equilibrio necesario para alcanzar un nivel adecuado de bienestar y felicidad (p. 09).



La música influye en aspectos biológicos psicológicos y de comportamiento del ser humano, el cerebro de las personas es susceptible de adaptación al estudio y práctica de la música. Puede conseguir que sus dos hemisferios funcionen de modo holístico con mucha agilidad e integración, desarrollándose de mejor manera las funciones musicales, la matemática, entre otras disciplinas.

1.6.1. La Fiesta del Medio Día

Samaniego, J.¹³ (2016) Afirma:

Entre el 24 de Junio aproximadamente en Cubijés en honor a San Bautista se festejaba al mediodía esta fiesta llamativa. Tradición que se llevaba a cabo con espíritu religioso a las doce del día. El batallón de marchantes compuesto por unas 15 personas disfrazados de militares y con una escopeta al hombro conjuntamente con el prioste, la banda, los juegos pirotécnicos, bailarines, entre otros personajes recorrían las calles del pueblo haciendo la invitación a la plaza donde se desarrollaba esta festividad.

Con el paso del tiempo la fiesta del medio día en la parroquia de Cubijés se a ido quedando en el olvido sea por ser una fiesta pequeña, o por el factor económico. Esta festividad solo queda en la memoria de pocas personas especialmente adultos mayores, que recuerdan el pasar de los marchantes por la calle principal del pueblo que disparaban sus escopetas al llegar a la plaza, los disfrazados, la banda de música y el prioste.

La comida se ofrecía en la plaza de la parroquia, para ello tendían unos manteles blancos largos, sobre él ponían mote pelado, recipientes con ají, fritada, cuy asado; alrededor de la plaza preparaban en ollas grandes caldo de gallina, ollas de papas peladas, traían toneles de chicha de jora, entre otras cosas. Los acompañantes y el público presente estaban invitados a servirse esta comida en la plaza del pueblo de Cubijés al aire libre; para más tarde trasladarse a la casa del prioste a seguir disfrutando con la banda.

¹³ Juan Vicente Samaniego Erazo (1931) Músico, compositor, saxofonista y clarinetista Cobijeño, estudió en la sociedad de artesanos en la ciudad de Guayaquil, profesor y fundador del conservatorio de música Vicente Anda Aguirre de Riobamba. Integró varias orquestas de música tropical como Falcón Jr. los diplomáticos de Guayaquil, Onda Dinámica, Sonolux de Riobamba entre otras.



En honor a esta celebración existe un sanjuanito “*La Fiesta del Medio Día*” compuesto por el maestro Juan Vicente Samaniego, en esos tiempos esta celebración fue muy bonita y apreciada por los moradores del pueblo. Hoy en día se a perdido, las nuevas generaciones no conocen de esta tradición que el pueblo de Cubijíes lo conmemoraba antiguamente.

1.6.2. El Priestazgo

El priestazgo según Solórzano (2014) señala:

El priestazgo es símbolo de poder en la medida en que refleja la posición del sacerdote en la estructura social, es un símbolo que tiene sus referentes en bienes materiales y recursos sociales, significa disponer de excedentes para inversiones rituales. El echo de tener el cargo de sacerdote está dando la imagen a la comunidad que se tienen recursos económicos y sociales para hacer la inversión en la fiesta. Esto implica también entonces que se a escalado socialmente.) (p. 146).

Es costumbre en la parroquia de Cubijíes, el sacerdote¹⁴acompañado de su familia salir a visitar y hacer un recordatorio a los jochantes que se ofrecieron a contribuir para la fiesta en el momento que este fue nombrado sacerdote. En esta visita se entrega un canasto lleno de víveres y una botella de licor llamado mistela, licor preparado de menta. Con por lo menos seis meses de anterioridad mediante un convite el sacerdote prepara algunos licores y leña que calcula que se utilizará en la fiesta.

El sacerdote en la parroquia de Cubijíes es un personaje importante tiene prestigio, poder de mando y autoridad, ocupan un lugar preponderante en la comunidad, para cumplir con esta tradición ya sea por petición o por que lo nombraron, el sacerdote tiene que trabajar todo el año generalmente son emigrantes, jubilados de instituciones del estado; cumplen con los actos

¹⁴Prioste: persona designada para hacer una fiesta de iglesia, sea que lo solicite o que se la nombre en virtud de la costumbre establecida en muchos pueblos, especialmente de la sierra. auspicia las fiestas patronales ecuatorianas, pagando los diezmos al cura, comprando la comida para los invitados y corriendo con todos los gastos en general. Tomado del Diccionario del Folklore Ecuatoriano.

programados como vísperas, pases, misa de fiesta, procesiones, comida y bebida para todos los acompañantes.

La Banda de Música participa incesantemente en todos los actos programados. La preparación de un priostazgo lleva tiempo en organizar y afinar los detalles para que todo salga de la mejor manera, colaboran amigos, compadres, familiares y personas de buena voluntad, la tradición de ser prioste en la parroquia de Cubijíes–Chimborazo continúa.



Ilustración 14: Priostes de San Jerónimo.

1.6.3. Alimentación y bebida

En toda fiesta la alimentación y bebida es un muy importante, no podría llamarse fiesta si faltara estos dos componentes, en la parroquia de Cubijíes existe una variedad de platos típicos que las cocineras se encargan de preparar para el deleite de los asistentes a una fiesta ya sea de carácter religioso o pagano que se da durante todo el año.

El Cuy Asado: Entre las carnes apetecidas está el cuy, su preparación se hace en una fogata en la cual después de aliñar lo pasan un carrizo por medio del cuy y lo ponen en la llama, girándoles manualmente hasta que poco a poco se va asando y está listo para servirse.



Papas Peladas: En una olla grande de aluminio después de pelar algunos quintales de papa, la ponen a cocinar en una fogata con leña, preparan varias paradas todos los días de la fiesta.

Fritada de Chanco: La carne de cerdo es también una de las más apetecidas en una fiesta. Después de despostar a los chanchos, los chamuscan hasta que el cuero quede amarillo, lo sacan el cuero y lo sirven asado o crudo con mote pelado y sal, la carne lo preparan en pequeños trozos, aliñan y lo pone a cocer en una paila grande de bronce para que le de ese sabor típico de fritada.

Hornado de Chanco: Es un plato apetecido en una fiesta, su preparación se da después de faenar, chamuscar, lavar, lo aliñan lo mandan a hornear en horno de leña donde pasa toda la noche y al siguiente día está listo para servirse.

Caldo de Gallina Criolla: son faenadas más de cien gallinas para cada comida, después de pelarles le preparan en ollas grandes de aluminio, lo aliñan con algunas yerbas que le da ese sabor típico del caldo de gallina criolla.

El Mote Pelado: El maíz es cocinado con cal o con ceniza, después lo lavan y nuevamente lo cocinan con suficiente agua y estará listo para servirse con fritada, hornado, cuy etc. Especialmente se acompaña con el caldo de gallina.

Arroz Seco: El seco, plato fuerte o segundo, se sirve después de una buena sopa, es preparado en ollas grandes de aluminio, las cocineras son las encargadas de aliñar, se sirve con papa, lechuga, acompañado de fritada, cuy, hornado, etc.

La Chicha De Jora: En una fiesta popular la chicha es la bebida que ocupa el lugar de preferencia, ya sea como chicha de jora sin fermentar, chicha de avena o chicha de morocho, en el pueblo fue muy conocida la chicha de mama Delia Jarrín, hoy desaparecida.



CAPÍTULO 2

2 ANÁLISIS ORGANOLÓGICO DE LOS DIFERENTES INSTRUMENTOS MUSICALES QUE CONFORMAN LA BANDA DE PUEBLO DE CUBIJÍES



Para este análisis organológico de los instrumentos musicales de banda hemos tomado como referente el sistema de clasificación de instrumentos musicales según Hornbostel¹⁵-Sachs¹⁶, los mismos que clasifican en cuatro niveles: idiófonos, membranófonos, cordófonos y aerófonos, sobre el cual se ha desarrollado durante el siglo XX una ciencia organológica. Nuestro estudio se desarrollará sobre instrumentos aerófonos de metal, madera y percusión.

Los instrumentos musicales con que cuenta la banda de Cubijés pertenecen a la familia de los vientos metal y madera, como también cuentan con instrumentos de sonido indeterminado como son los instrumentos de percusión. Estos últimos han tenido su origen en los instrumentos primitivos, los mismos que fueron evolucionando poco a poco hasta llegar a su perfección en forma y dimensiones que hoy conocemos.

Los instrumentos de viento primitivamente estaban elaborados de caracoles, hueso, caña y cuernos de animales, los mismos que fueron evolucionando hasta alcanzar su perfección y hoy contar con instrumentos musicales de bronce y madera, que alegran el espíritu de toda la humanidad (Hamel & Hurlimann, 1984).

El casco de los tambores se construían de madera, los parches o membranas de pieles de animales por su calidad y mejor sonido. El bombo posee un sonido grave, dentro de la banda es el instrumento importante que marca los acentos fuertes y débiles. El tambor produce un sonido medio áspero, finalmente tenemos el sonido agudo de la percusión los platillos, estos instrumentos forman la trilogía inseparable en una banda popular tradicional.

¹⁵ Erich Moritz Hornbostel, (Viena Austria 1887-Cambridge Inglaterra 1935), musicólogo y etnólogo austriaco, estudio piano, armonía y contrapunto. Entre sus contribuciones más valiosas a la etnomusicología están sus estudios sobre la psicología de la percepción musical, la relación entre una cultura y su sistema de afinación, y la innovadora clasificación de instrumentos musicales con Curt Sachs. En 1914. Tomado del diccionario Oxford de la música.

¹⁶ Curt Sachs (Berlín, 1881- Nueva York, 1959) musicólogo Alemán. Destacó por sus estudios sobre los instrumentos musicales, de los que elaboró un catálogo principal utilizado internacionalmente, pionero en la etnomusicología y escribió ampliamente sobre la música del mundo antiguo, periodista crítico de arte, se convirtió en uno de los padres fundadores de la organología moderna. Tomado del diccionario Oxford de la música.

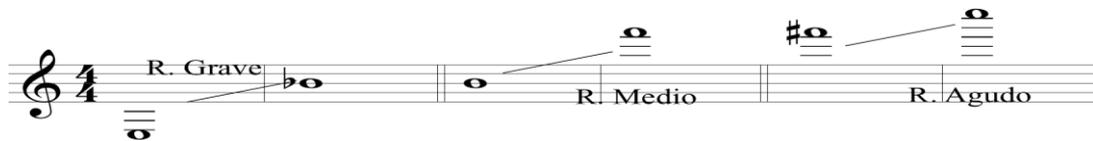


2.1. Función Musical, Técnicas de Interpretación, Formatos Instrumentales

2.1.1. EL Clarinete si bemol

Este instrumento de registro agudo pasó por una marcada evolución, en sus inicios fue construido de madera con unos pocos orificios. En la actualidad contamos con clarinetes contruidos de varios materiales entre ellos de plástico y con una tesitura de tres octavas.

Diccionario Anaya (1986) refiere que el clarinete folklórico contaba con un tubo melódico agujereado. El clarinete moderno desciende del chalumeau, aparece a fines del siglo XVI, este instrumento fue construido de madera con orificios para los dedos dotado de dos llaves. Los primeros clarinetes fabricados en Alemania por Johann.C. Denner tenían una boquilla, campana y llaves adicionales elaborado de bronce. Este instrumento en la actualidad es muy utilizado en las orquestas sinfónicas, bandas militares, grupos de Jazz y bandas de pueblo. Su tesitura es:



Ejemplo Musical N° 1: Extensión Clarinete

2.1.1.1. Función Musical

El clarinete es muy importante en la banda de Cubijés, le da ese toquecito de brillo a las melodías, ejecuta la línea melódica principal, contra melodías, e interludios de todo el repertorio de la banda. Tomaremos una muestra del género Capishca, “*La Venada*”.

LA VENADA
Capishca

Transcripción: Iván Samaniego C. Tomás Oleas C.



10 SECCION A1
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
A DOS VOCES

19 INTERLUDIO
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
A DOS VOCES
CONTRA MELODÍA

29 SECCION B
B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
CONTRA MELODÍA
FIN

2.1.1.2. Técnicas de Interpretación

EL clarinete cuenta con recursos importantes, tomaremos los más utilizados en la banda de pueblo de Cubijíes.

2.1.1.2.1. Trinos

Todos los trinos mayores y menores comprendidos en la siguiente tesitura (E3-E5), son posibles y de buen efecto.

Ejemplo Musical N° 2: Trinos Clarinete.

Por otro lado, este efecto del trino son fáciles y de buen efecto si el instrumento posee una llave especial, la misma que existe en casi todos los clarinetes de fabricación moderna.

Ejemplo Musical N° 3: Trino posibles Clarinete.



2.1.1.2.2. Trémolos

Los trémolos comprendidos entre los intervalos de séptima menor y séptima mayor son poco utilizados y de difícil ejecución; los trémolos de tercera son de buen efecto.



Ejemplo Musical N° 4: Trémolos Clarinete.

2.1.1.2.3. Ligado

El clarinete un instrumento muy ágil. Ejecuta la ligadura mediante la emisión del sonido de manera continua, atacando la primera nota del pasaje con la lengua, pero con una prodigiosa movilidad de carácter como un elemento líquido que se desliza rápido por donde se lo quiera dirigir. De esta articulación han hecho abundante uso todos los compositores desde la aparición de este instrumento como tal (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 5: Ligado Clarinete.

2.1.1.2.4. Staccato

En el clarinete es de buen efecto la articulación simple. La rapidez media del staccato es la siguiente una negra= 120 rpm, pero por breve tiempo. La pronunciación de la sílaba “da” o “du” facilita la precisión de esta articulación. El staccato en pasajes de notas no repetidas es más complejo (Guía de inicio al Clarinete, 2001).



Ejemplo Musical N° 6: Staccato Clarinete.



2.1.1.2.5. Sordina

Se sigue usando en la música popular como el jazz, en la banda de pueblo no se usa la sordina. Antiguamente era una cobertura de cartón, dentro de la cuál se colocaba el instrumento, dotado de dos orificios laterales para dejar pasar las manos. Resulta un sonido más obscuro, aterciopelado, en la actualidad se usa dentro de la campana, fabricado de corcho o de esponja, tiene un sonido agradable (Casella & Mortari, 1948).

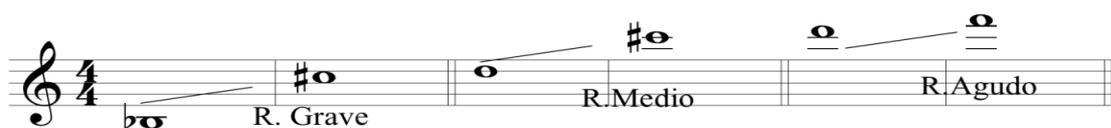
2.1.1.2.6. Respiración

La duración de la respiración es importante, alrededor de 40 segundos en el *piano* y 25 en el *forte* para todos los sonidos comprendidos entre el (E 3) hasta el (D 6), . Para los sonidos más agudos hay una mayor emisión de aire, y por consiguiente la duración es menor (Casella & Mortari, 1948).

2.1.2. El Saxofón Alto mi bemol

El Saxofón Alto es un instrumento de registro medio que pertenece a la familia de los aerófonos de madera.

Maffiold & Villamizar (2004) aseveran el saxofón alto mi bemol es un instrumento elaborado de latón (aleación de cobre y zinc), en forma de cono parabólico, clasificado dentro de la familia de las maderas debido al uso de una lengüeta (caña) que vibra para obtener sonido. Encontró su lugar en las bandas de Jazz, Bandas militares, orquestas populares, bandas de pueblo, etc. Su tesitura comprende:



Ejemplo Musical N° 7: Extensión del Saxo Alto Mi bemol.

2.1.2.1. Función Musical

El saxofón alto cumple un rol importante en la banda, ejecuta la línea melódica principal, contra melodías, e interludios de los distintos géneros musicales con que cuenta en su repertorio la banda. Tomaremos una muestra de tonada “*La Cubijeñita*”.

Score

La Cubijeñita
Danzante

Transcripción: Iván Samaniego C. Mario Chávez S.



The musical score is divided into four systems, each with two staves (Alto Sax 1 and Alto Sax 2). The score is annotated with various musical functions and sections:

- System 1 (Measures 1-8):** Labeled "INTERLUDIO" at the top. The first staff has "A DOS VOCES" below it. The second staff has "CONTRA MELODÍA A DÚO" below it.
- System 2 (Measures 10-18):** Labeled "SECCIÓN A1" at the top. The first staff has "CONTRA MELODÍA" below it. The second staff has "A DOS VOCES" below it.
- System 3 (Measures 19-26):** Labeled "SECCIÓN B" at the top. The first staff has "CONTRA MELODÍA" below it. The second staff has "MELODÍA PRINCIPAL" below it.
- System 4 (Measures 27-30):** Labeled "SECCIÓN B1" at the top. The first staff has "CONTRA MELODÍA" below it. The second staff has "FIN" below it. The piece ends with "Fine".

2.1.2.2. Técnicas de Interpretación

En la Banda, el saxo Alto como instrumento aerófono de lengüeta simple usa las técnicas básicas en la interpretación de sus melodías.

2.1.2.2.1. Ligado

Siendo el saxo Alto un instrumento cantable de registro medio, se presta particularmente al *ligado*. Este es fácil hasta un intervalo de octava, después se vuelve cada vez más difícil en su

afinación exacta. Atacando con la lengua la primera nota, el resto de forma continua sin cortar el aire, es más fácil ligar ascendiendo que descendiendo (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 8: Ligado Saxo Alto

2.1.2.2.2. Staccato

Es posible sólo la articulación simple. Esta articulación como el staccato simple en el saxofón se realiza con la lengua manteniendo la presión del aire, se coloca la lengua en la parte superior de la caña y luego se retira para que pueda ingresar el aire y pueda producirse el staccato, la pronunciación de la sílaba “da” o “du” facilita la claridad de esta articulación. Será bueno que, en las melodías, la articulación no supera la negra = 112 rpm, en el registro medio. Por otra parte, el *staccato* rápido es generalmente de escaso rendimiento (Guía de inicio al Saxo Alto, 2001).



Ejemplo Musical N° 9: Staccato Saxo Alto.

2.1.2.2.3. Portamento

El portamento se hace con el labio y es cómodo en el ámbito de una misma octava. En el pasaje entre un registro y otro resulta interrumpido por una pequeña fractura muy difícil de disimular. Es muy notorio el uso del *portamento* en el estilo del jazz, y en algunos géneros de música popular de velocidad lenta (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 10: Portamento Saxo Alto.



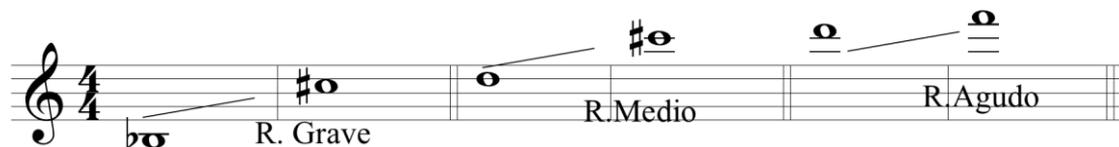
2.1.2.2.4. Respiración

Una postura adecuada tanto de pie como sentado es importante para que el aire circule y se obtenga una respiración adecuada. La técnica constructiva ha aportado en estos últimos años, notables perfeccionamientos al saxofón. La utilización del diafragma será importante para un correcto fraseo (Guía de inicio al saxofon, 2001).

2.1.3. El Saxofón Tenor si bemol

El Saxofón Tenor es un instrumento de registro grave que pertenece a la familia de los aerófonos de madera.

Maffiold & Villamizar (2004) refieren el saxofón tenor es un instrumento elaborado de latón (aleación de cobre y zinc), en forma de cono parabólico, clasificado dentro de la familia de las maderas debido al uso de una lengüeta (caña) que vibra para obtener sonido. Encontró su lugar en las bandas de Jazz, Bandas militares, orquestas populares, bandas de pueblo, como solista, etc. Su tesitura comprende:



Ejemplo Musical N° 11: Extensión Saxo Tenor.

2.1.3.1. Función Musical

El saxofón tenor principalmente refuerza la línea armónica de la banda, sin dejar de lado el acompañamiento de la línea melódica al saxo alto a dúo, trio, unísono u octava, ejecuta contra melodías, secciones principales e interludios de los géneros que toca la banda. Tomaremos una muestra del género pasacalle “*Riobambeñita*”.

Riobambeñita

Pasacalle

Guillermo Vásquez P.

Transcripción: Iván Samaniego C.

The musical score is arranged in four systems. The first system (measures 1-38) features Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. The Tenor Sax 1 part has a red box labeled 'INTERLUDIO' and 'CONTRA MELODÍA'. The second system (measures 39-52) features First Saxophone 1 and First Saxophone 2. The First Saxophone 1 part has a blue box labeled 'SECCIÓN B' and 'CONTRA MELODÍA'. The First Saxophone 2 part has an orange box labeled 'SECCIÓN B1' and 'CONTRA MELODÍA'. The third system (measures 53-64) features Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. The Tenor Sax 1 part has an orange box labeled 'CONTRA MELODÍA' and a yellow box labeled 'FIN'. The Tenor Sax 2 part has a yellow box labeled 'FIN'. The fourth system (measures 25-38) features Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. The Tenor Sax 1 part has an orange box labeled 'SECCIÓN A1' and 'CONTRA MELODÍA'. The Tenor Sax 2 part has an orange box labeled 'CONTRA MELODÍA' and a blue box at the end.

2.1.3.2. Técnicas de interpretación

En la Banda el Tenor instrumento aerófono de madera emplea las siguientes técnicas básicas.

2.1.3.2.1. Ligado

Siendo el saxofón tenor un instrumento cantable similar al saxofón alto, se presta particularmente al *ligado*. Este es fácil hasta un intervalo de octava, y después se vuelve cada vez más complejo para la entonación. Como en los demás instrumentos de viento, es más fácil ligar ascendiendo que descendiendo (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 12: Ligado Saxo Tenor.

2.1.3.2.2. Staccato

Es posible sólo la articulación simple. El *staccato* en el saxo Tenor es de emisión menos rápida que el saxo alto; en el registro grave, el *staccato* se vuelve siempre más perezoso y en



las notas más graves es posible únicamente en pasajes muy moderados. Será bueno que, en las melodías la articulación no supera la negra= 112 rpm, en el registro medio. Por otra parte, el *staccato* rápido es, generalmente, de escaso rendimiento (Guía de inicio al saxofon, 2001).



Ejemplo Musical N° 13: Staccato Saxo Tenor.

2.1.3.2.3. Portamento

El portamento se hace con el labio y es cómodo en el ámbito de un mismo registro. En el pasaje entre su registro y otro resulta interrumpido por una pequeña fractura, muy difícil de disimular. Es notorio el efecto del *portamento* en el estilo del jazz (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 14: Portamento Saxo Tenor.

2.1.3.2.4. Respiración

El saxofón Tenor tiene necesidad de mucho aire, sobre todo en el registro grave. La postura de pie o sentado con el instrumento contribuye para una correcta respiración, la técnica constructiva ha venido aportado en estos últimos años notables perfeccionamientos al saxo tenor. Las exigencias de los instrumentistas han motivado la fantasía de los constructores para ofrecer otros tantos recursos mecánicos (Guía de inicio al saxofon, 2001).

2.1.4. La Trompeta si bemol

Este instrumento es uno de los más populares utilizados en la mayoría de agrupaciones musicales populares y sinfónicas.

Diccionario Anaya (1986), sostiene, aunque la trompeta moderna estándar es un instrumento construido de metal, instrumento transpositor en Si bemol con una extensión de tres octavas, hubo formas primitivas de madera, bambú o barro, Si bien los romanos se sirvieron ya de trompetas de metal, las bandas las incorporarían en el S. XVII. Existen



variedad de trompetas en distintas afinaciones, la trompeta en Si bemol es la más utilizada en diferentes formatos sinfónicos y populares. Su tesitura comprende:



Ejemplo Musical N° 15: Tesitura de la Trompeta Si bemol.

2.1.4.1. Función Musical

La trompeta desempeña un papel muy importante dentro de lo que tiene que ver con la interpretación de melodías principales, contra melodías, de las obras que son interpretadas por la banda dentro de los géneros: Marchas Religiosas, Albazos, Tonadas, Pasacalles, etc.

Tomaremos como muestra la marcha Religiosa “*Detengan Las Lágrimas*”.

Detengan Las Lágrimas
Marcha Religiosa

Transcripción: Iván Samaniego C. Pablo Gavilanes

The musical score is presented in four systems, each with three staves for different trumpet parts. The first system (measures 1-10) includes an 'INTRODUCCIÓN' and 'SECCIÓN A'. The second system (measures 11-19) includes 'SECCIÓN A1'. The third system (measures 20-28) includes 'SECCIÓN B1'. The fourth system (measures 29-37) includes 'SECCIÓN B'. Various musical markings are used throughout, such as 'mf' for mezzo-forte, 'MELODÍA PRINCIPAL' for the main melody, 'A TRES VOCES' for three-part harmony, 'REGRESA A TONO MENOR' for a key change to minor, and 'MODULA A TONO MAYOR' for a key change to major.



2.1.4.2. Técnicas de Interpretación

En la Banda de pueblo la trompeta usa las subsiguientes técnicas en sus líneas melódicas.

2.1.4.2.1. Ligado

El efecto del *ligado* en la trompeta es de excelente efecto. Manteniendo la lengua junto a los dientes inferiores y con un solo ataque de lengua en la primera nota de la frase sin cortar el aire. El instrumentista se desenvuelve con oportunas destrezas ejecutando el *ligado* aún en los casos en que no es posible ligar (Casella & Mortari, 1948).

Ejemplo Musical N° 16: ligadura de la trompeta.

2.1.4.2.2. Staccato

Mediante una buena columna de aire y el ataque con la lengua, el trompetista puede ejecutar la articulación simple, doble y triple, acompañado de las sílabas “tú” “da” o “du” la cual facilita la claridad de esta articulación (Guía de inicio a la Trompeta, 2003).

Ejemplo Musical N° 17: Staccato Trompeta.

2.1.4.2.3. Sonidos Vibrados

Se utiliza para dar mayor expresividad a ciertos pasajes musicales, se ayuda con una leve oscilación del dedo sobre el pistón. El resultado es un sonido sensual, similar a la voz humana (Casella & Mortari, 1948).

2.1.4.2.4. Glissando

El Glissando es un efecto muy utilizado en la música popular especialmente tropical y de jazz, la trompeta puede producir glissando dentro de la serie de armónicos con la ayuda de los pistones y la capacidad del ejecutante puede ser ascendente y descendente (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 18: Glissando Trompeta.

2.1.4.2.5. Sordina

La sordina puede ser de cartón, cristal, aluminio, etc. Son efectos que producen timbres diferentes. Existen sordinas de pera (Straight), de copa (Cup), sordina wah wah, se usa en música popular ecuatoriana, jazz, etc. El sonido depende del tipo de sordina y su material de construcción puede ser más dulce y ásperos (Guía de inicio a la Trompeta, 2003).

2.1.4.2.6. Respiración

La respiración en la trompeta es similar a un nadador que está debajo del agua, para este instrumento es aconsejable la respiración abdominal diafragmática que consiste en inhalar el aire y retener apoyándose en el diafragma, el aire debe distribuirse adecuadamente hasta que se sienta en los hombros. Sin una buena técnica de distribución del aire no se podrá tocar con eficiencia la trompeta (Guía de inicio a la trompeta, 2003).

2.1.5. El Trombón de Varas

El Sacabuches fue el antecesor al trombón de émbulos o pistones, fue evolucionando en el tiempo hasta llegar a lo que hoy conocemos como trombón de varas.

Diccionario Oxford, (2008) sostiene instrumento de viento metal semejante a la trompeta, se desarrolló a mediados del siglo XV a partir de la trompeta de vara con forma de

“S” del renacimiento, fue construido de bronce formada por dos tubos paralelos. Instrumento utilizado en agrupaciones sinfónicas y populares por su carácter heroico. Su tesitura es:



Ejemplo Musical N° 19: Tesitura del Trombón de varas.

2.1.5.1. Función Musical

El trombón tenor desempeña un papel importante, esporádicamente canta frases melódicas, su fuerte es el acompañamiento y reforzamiento de la línea armónica de las obras que son interpretadas por la banda, en los géneros: marchas religiosas, pasacalles , sanjuanitos, etc. Tomaremos una muestra de la marcha “*Los Tres Clavos*”.

LOS TRES CLAVOS

Marcha Religiosa

Pablo Gavilanes

Trans: Iván Samaniego C.

The musical score is divided into four systems, each with a different color-coded section:

- System 1 (Red):** Labeled "SECCIÓN A". It includes Trombone 1 and Trombone 2. Trombone 1 has a green box around the first measure labeled "anacrusa". Both parts are marked "AL UNISONO".
- System 2 (Red):** Labeled "7". It includes Trombone 1 and Trombone 2. Trombone 1 is marked "ACOMPANAMIENTO ARMÓNICO" and Trombone 2 is marked "A DOS VOCES".
- System 3 (Blue):** Labeled "14" and "SECCIÓN A1". It includes Trombone 1 and Trombone 2. Trombone 1 is marked "ACOMPANAMIENTO ARMÓNICO" and Trombone 2 is marked "A DOS VOCES".
- System 4 (Green):** Labeled "44" and "SECCIÓN B". It includes Trombone 1 and Trombone 2. Trombone 1 is marked "MODULACIÓN A TONO MAYOR" and Trombone 2 is marked "ACOMPANAMIENTO ARMÓNICO".

29
Tbn. 1
Tbn. 2
ACOMPANAMIENTO ARMÓNICO A DOS VOCES

30
Tbn. 1
Tbn. 2
SECCIÓN B
REGRESA A TONO MENOR

42
Tbn. 1
Tbn. 2
ACOMPANAMIENTO ARMÓNICO A DOS VOCES
FIN

2.1.5.2. Técnicas de Interpretación

En la banda de pueblo el Trombón usa las subsiguientes técnicas básicas.

2.1.5.2.1. Glissando

Es un efecto característico del trombón de varas. El mismo se puede producir en sentido ascendente o descendente, obtenible con el juego de la vara entre la primera y séptima posición (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 20: Glissando Trombón.

2.1.5.2.2. Sordina

Se ubica en la campana, puede ser sordina recta, copa y chupa. Vuelve oscuros los sonidos graves y más bien ásperos e “hirientes” los agudos (Inicio al Trombón de varas, 2003).

2.1.5.2.3. Ligado



Se ha dicho que la naturaleza del instrumento no es favorable al ligado. En verdad, algunas veces es imposible ligar sin hacer sentir los *portamenti glissanti* entre los sonidos. El ejecutante contemporáneo, sin embargo, sabe hacer tales destrezas con la lengua como para dar la impresión de ligado aún cuando no puede ligar (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 21: Ligado Trombón.

2.1.5.2.4. Staccato

El ejecutante de trombón puede usar la articulación simple y la articulación doble. Con la articulación simple se puede alcanzar una velocidad aproximada de negra= 120 rpm, con la articulación doble se llegará hasta una negra = 144 por minuto, pronunciando la silaba **tú** con el ataque de lengua (Casella & Mortari, 1948).



Ejemplo Musical N° 22: Staccato Trombón.

2.1.5.2.5. Respiración

El trombón tiene necesidad de mucho aire. En el *forte* el ejecutante debe respirar muchísimo, en cada compás, a veces en cada nota. En el *piano*, en cambio, puede alcanzar una discreta duración. Debe tenerse en cuenta que, para la duración de un sonido además de la respiración es necesaria la resistencia del labio, apoyado en el diafragma, sobre todo en el registro grave y agudo (Guía de inicio al Trombón, 2003).

2.1.6. El Bajo Tuba si bemol

Instrumento enrollado cinco metros de tubo, ejecuta la base armónica de las melodías. Diccionario Anaya (1986) sostiene instrumento construido de metal de amplio tubo cónico y provisto de pistones apareció en Alemania en 1930. Instrumento que le da personalidad a una

banda, por su afinación existen variedad de tubas, la tuba Si bemol es la más utilizada en formatos de bandas militares y bandas de pueblo. Su tesitura es:



Ejemplo Musical N° 23: Extensión Bajo Tuba.

2.1.6.1. Función Musical

El bajo tuba construido de latón y plástico, pertenece a la gran familia de aerófonos de metal, ejecuta la línea armónica de las obras que interpreta la banda, realiza pasajes melódicos esporádicamente. Este instrumento está presente en todas las melodías del repertorio de la banda. Tomaremos una muestra de género pasillo. “Las Tres Marías”.

Las Tres Marías
Pasillo

Transcripción: Iván Samaniego C. Alejandro Plaza D.

The musical score is presented in two staves: Bass Tuba and B. Tba. (Baritone Tuba). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into several sections, each with a color-coded box and a label above it:
- **INTRODUCCIÓN** (red box)
- **SECCIÓN A** (blue box)
- **SECCIÓN A1** (orange box)
- **SECCIÓN B** (green box)
- **SECCIÓN B1** (light blue box)
- **INTERLUDIO** (red box)
- **FIN** (yellow box)
The labels 'BASE/ARMÓNICA' are placed above the notes in each section. The score ends with a 'Fine' marking.

2.1.6.2. Técnicas de Interpretación

En la banda el bajo tuba usa las técnicas más indispensables en su línea armónica.

2.1.6.2.1. Ligadura



La ligadura lo ejecuta con la sílaba dhoo. El ejecutante lo hace sin cortar el flujo de aire.



Ejemplo Musical N° 24: Ligadura Bajo Tuba.

2.1.6.2.2. Picado

El picado simple es posible con la emisión de la silaba Tú que el intérprete lo ejecuta mediante el ataque de lengua (Guia de inicio a la Tuba, 2004).



Ejemplo Musical N° 25: Picado Bajo Tuba.

2.1.7. Instrumentos de percusión

2.1.7.1. El Bombo

Instrumento que forma parte de la gran familia de percusión indispensable en una agrupación musical popular, marca acentos fuertes, débiles y redobles en una determinada melodía.

El bombo está construido por un casco de madera y dos membranas (piel o plástico) tensadas al casco por medio de varias llaves. Los parches es mejor que sean de piel de chivo, borrego por su calidad sonora aunque depende de las condiciones climáticas, si el ambiente es seco o húmedo, la piel reacciona absorbiendo la humedad. Este instrumento membranófono, puede utilizarse en orquestas sinfónicas como también en formatos populares (García, 2014).

2.1.7.2. El Tambor

Instrumento que pertenece a la familia de los membranófonos su función es acompañar a las melodías mediante sus redobles diferenciando el ritmo que lleva cada género musical que interpreta la banda.



El tambor o redoblante se fabrica de madera laminada, acero, aluminio, cobre, entre otros materiales. Posee parches en ambas caras cuenta con un accesorio que le da la particularidad sonora que es la *bordona* y está conformada por hilos de metal tipo elástico. Muy utilizado es agrupaciones de carácter sinfónico y popular (Torres , 2011).

2.1.7.3. Los Platillos

Pertenecen a la familia de los idiófonos de percusión, instrumento que acompaña a los vientos metales en ciertas partes con los mismos acentos del bombo.

Los platillos están contruidos de una mezcla de cobre, plata y estaño, formados por dos discos de metal, con una aleación especial de (hierro, plomo, cobre y estaño), que llevan en el centro una cúpula o cazuela con un orificio central, por el que pasan unas tiras de cuero que sirven para agarrarlos. Utilizados en agrupaciones sinfónicas y populares. (García, 2014)

2.1.7.4. Función Musical

Los instrumentos de percusión desempeña un papel indispensable e incansable dentro de una melodía, además tiene la tarea de diferenciar los géneros musicales, su rítmica, acentos, dinámica en diferentes secciones apoyados con los aerófonos de metal, realizan cortes rítmicos. Marcan la entrada y los finales de una canción en una banda popular. Tomaremos una muestra de género “*Albazo*”.

SOLITO
Albazo

Transcripción: Iván Samaniego C. Enrique Espín Yopez

The musical score is for the piece 'Solito' in the 'Albazo' style. It is written for three percussion parts: BOMBO 1, TAMBOR 2, and PLATILLOS 3. The time signature is 6/8. The score is divided into two endings. Annotations include a red oval around the first few notes of BOMBO 1 labeled 'BASE RÍTMICA', a blue oval around the first few notes of TAMBOR 2 labeled 'MODELO QUE REPITE', and a pink oval around the notes of PLATILLOS 3 in the second ending labeled 'AL PULSO DEL BOMBO'.



2.1.8. Formatos Instrumentales

De acuerdo con Godoy (2016) el religioso Fray Jodoco Rique el mismo que llegó con la expedición de conquistadores españoles a la Real Audiencia de Quito hoy territorio ecuatoriano en 1534, fundó el colegio San Andres, impulsó el arte musical enseñando a los indígenas a tocar varios instrumentos musicales de la familia de los cordófonos, areofonos de viento metal, viento madera, órgano y canto sin acompañamiento de instrumentos.

En la catedral de Quito entre los años (1588-1590), el organista Fernández Hidalgo tocaba acompañado de músicos indígenas y mestizos ellos ejecutaban instrumentos aerófonos viento metal, sus cantantes fueron los castrati los mismos que de niño fueron castrados para mantener su voz aguda (Godoy, 2016).

Entre los instrumentos que trajeron los españoles en la época de la conquista se encontraban el violín, el arpa, la guitarra, el rondín, la chirimía entre otros. La chirimía se usaba en los templos católicos de la Real Audiencia de Quito, el canto y este instrumento ejecutaban al unísono sus melodías; desde mediados del siglo XVII fue perdiendo relevancia en las ceremonias religiosas frente a la dulzaina que lo reemplazó en las liturgias.

En las fiestas populares animó corridas de toros desfiles, fue parte la banda liza o “banda de guerra”. Hasta mediados del siglo XX disfrutaban de este instrumento especialmente en la provincias del Azuay y Cañar (Moreno, 1992).

En el año 1605 en la provincia del Chimborazo en los pueblos de San Andrés, Guano, Yaruquíes, Penipe Quiamag, Punín, Licto, los padres franciscanos amplios conocedores de la música sacra les enseñaron a los indígenas a cantar y tocar algunos instrumentos musicales como flautas, chirimías y trompetas ellos tocaban en la misa. Esta tradición de acompañar la liturgia con música continua en las iglesias de estos pueblos hasta la presente con instrumentos areofonos de metal y madera, electrófonos y percusión (Godoy, 2016).



2.1.8.1. Banda Fanfarria

Es una banda musical donde se destacan los instrumentos de viento metal como trompetas, trombones, barítonos y bajos en algunos casos acompañados de percusión y liras, esto hace que emitan un sonido bastante estridente. Este formato de banda fueron creadas para presentarse en desfiles importantes de la realeza (Diccionario Oxford, 2008).

2.1.8.2. Banda Sinfónica

Una banda sinfónica está compuesta por instrumentos aerófonos de metal, maderas y percusión integran algunos instrumentos de cuerda como el violonchelo, contrabajo, piano. En este formato no forma parte los violines ni violas. Cuenta con un número considerable de músicos, en lo que tiene que ver al repertorio interpretan música de los grandes compositores música popular, entre otros géneros.

Una Banda Sinfónica es patrocinada por instituciones públicas en unos casos y en otros por instituciones privadas, sus presentaciones pueden ser acompañadas de amplificación en caso de presentarse en campo abierto, también se presentan en lugares cerrados y preparados acústicamente para su mejor desenvolvimiento artístico de este tipo de agrupaciones orquestales.

2.1.8.3. Banda Militar

Este formato está constituido exclusivamente por instrumentos de viento bronce, vientos madera y percusión, en el caso de los aerófonos de metal consta toda la gama de los metales como trompetas, trombones, bajo tuba, barítonos, zarzo, en el caso de las maderas cuentan con requintos, clarinetes, saxos altos mi bemol, saxos tenores si bemol, saxos barítonos mi bemol, sopranos si bemol y los instrumentos de percusión. Interpretan música Universal, Marchas militares, y géneros populares (Diccionario ANAYA, 1986).



2.1.8.4. Banda de Jazz o Big Band

En sus inicios en la sección viento estaba formada por trompeta, trombón y clarinete en la sección de percusión estaba acompañada por batería y en la parte armónica acompañada por contrabajo, piano o banjo. Los saxofones fueron desplazando poco a poco al clarinete, para más adelante conformar una banda formada por cuatro saxofones, tres trompetas, tres trombones, piano, bajo y percusión.

La improvisación es la característica fundamental en estos formatos de bandas, se han intentado escribir música de Jazz pero no ha tenido éxito debido a que el arreglista o compositor no era por si mismo un excelente improvisador. Desde que los negros africanos llegaron América se enfrentaron a la armonía europea. A partir de 1930, las bandas de jazz proliferaron y lo denominaron como era del swing. (Hamel & Hurlimann, 1984)

2.1.8.5. Banda de Pueblo

Este tipo de formato está constituido por instrumentos de viento metal, viento madera y percusión, generalmente estos grupos musicales están compuestos desde ocho músicos como mínimo hasta doce, veinticuatro y más músicos, es conocida también como banda procesional por participar en los actos religiosos de los pueblos y comunidades.

En casi todas las parroquias de la provincia del Chimborazo existe una banda compuesta por un número pequeño de integrantes y de instrumentos de los cuales cuentan con los más básicos, con el único objetivo de amenizar las festividades de parroquialización aniversarios, procesiones, desfiles cívicos, mingas y todos los actos programados en sus comunidades durante los días que dure una festividad. Dentro de una banda de pueblo existen músicos integrantes que se desenvuelven eficazmente su trabajo muchos de los cuales sin conocer teóricamente las posiciones básicas de su instrumento.



CAPÍTULO 3

3 ANÁLISIS ETNOMUSICAL DE LA BANDA DE PUEBLO DE CUBIJÍES



En este análisis realizaremos un recuento cronológico de los directores musicales de la banada de Cubijíes desde sus inicios, los músicos que integraron la banda en sus diferentes épocas como también el repertorio que interpretaban dentro de la música popular tradicional. La banda de Cubijíes es una banda de formato tradicional, cultiva la música popular en sus distintos géneros especialmente de la sierra, cuenta con instrumentos de viento y percusión.

Diccionario Oxford (2008) sostiene, etnomusicología esta nueva terminología fue dado a conocer y usado por primera vez por el académico holandés Jaap Kunst en el subtítulo de su libro Musicología (1950). Bajo esta premisa se procedió a la recopilación de partituras de música de banda tradicional, integrantes, directores y sus instrumentos musicales en sus distintas épocas desde la conformación de la banda en la parroquia de Cubijíes.

Jardow¹⁷ (2004) afirma que:

Etnomusicología, como dice la palabra es el estudio de la música de las etnias. Las etnias son grupos minoritarios como los pueblos indígenas de América, (...) el etnomusicólogo es el investigador que estudia la música de diversos grupos o subgrupos culturales y sociales, y por lo tanto su área de investigación puede abarcar prácticamente todos los tipos de música en cualquier parte del mundo. (p. 05)

La parroquia de Cubijíes fue el lugar preferido para el descanso y distracción de los rúgulos Puruhaes (señor de un estado pequeño), las familias aborígenes se han extinguido, sin embargo existen descendientes hasta la presente como es el caso de las familias Moyota, Cajo, Gadbay, después de la colonización llegaron las familias: Parra, Falconí, Samaniego, Moreano, Cuadrado, Martínez, Méndez entre otras. Todas estas familias se unieron con el propósito de practicar el arte musical popular en el pueblo, hasta la actualidad.

¹⁷ Max Jardow-Pedersen Etnomusicólogo danés que reside en México. Desde 1979 ha fungido como investigador permanente de etnomusicología en la Dirección General de Culturas populares, CONCACULTA (Consejo Nacional para la y el arte). Max Jardow-Pedersen ha escrito libros y artículos para varias revistas científicas sobre el tema, no solo sobre la cultura musical de México sino que también de varias regiones del mundo. Su tesis sobre la música de Nuristan, Afganistán. Ha investigado la tradición de la campanología inglesa, es coautor de un libro sobre una expedición a Egipto y ha escrito otras muchas obras. Tomado de la base de datos Jstor.



3.1. Recuento Cronológico de la banda de pueblo de la parroquia Cubijíes

El arte musical popular expresado mediante una banda de pueblo es la expresión de la espiritualidad en comunión con el universo. Son cinco generaciones de músicos que llevan en su ser el amor al arte, llegando a conformar la banda de Cubijíes con su respectivo director en distintas épocas hasta la presente. Los integrantes son abuelos, padres, hermanos, hijos, nietos, bisnietos y sobrinos entre las familias del pueblo quienes influenciados por la música de banda destacan en cada evento popular en los pueblos y comunidades de la Provincia del Chimborazo.

El compromiso entre los integrantes de la banda ha sido y sigue siendo el fortalecer y mantener la tradición de esta agrupación por el amor a la música como también a esta tierra musical donde les vio nacer. Ellos son los que le dan vida al danzante, capishca, tonada, aire típico y otros géneros ancestrales, en festividades como el Año Nuevo, Carnaval, Semana Santa entre otras que se celebran en la parroquia y su contexto regional.

En 1914 con un grupo de músicos aficionados a la música popular sin conocimientos de lectura musical se forma la primera banda del pueblo de Cubijíes con los siguientes integrantes: **Juan Falconí** (paporras) **director** (1864-1944), Miguel Falconí Samaniego (1890-1968) trompeta, Juan Vicente Samaniego Méndez (1894-1964) clarinete, Lizardo Chávez (1875-1953) Zarzo, Celio Chávez (1879-1948) barítono, Toribio Samaniego (1889-1960) bajo chico, Javier Samaniego (1897-1969) pistón (trompeta), Carlos Erazo (1886-1953) bombo, Luis Parra (1883-1945) tambor, Gonzalo Erazo Samaniego (1889-1967) platillos. De acuerdo con nuestro informante Juan Vicente Samaniego, del repertorio con que contaba esta banda tomaremos el albazo “Si tú me Olvidas” de Jorge Araujo Chiriboga¹⁸

¹⁸ Jorge Araujo Chiriboga compositor de varias obras, nació el 27 de febrero de 1882 en la sultana de los Andes, su fecha coincide con su muerte el 27 de Febrero de 1970 en Quito.



Score

Si Tú me Olvidas

Albazo

Jorge Araujo Chiriboga

Transcripción: Iván Samaniego C.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Clarinet in B \flat , Alto Sax, Trumpet in B \flat , Zarzo, Baritone 1, Bajo Chico 2, Bombo 1, Tambor 2, and Plátillos 3. The second system includes parts for B \flat Cl., A. Sx., B \flat Tpt., Zarzo, Bar. 1, Bajo chico 2, Bombo 1, Tambor 2, and Plátillos 3. The score is in 6/8 time with a tempo marking of $\text{♩} = 160$. The key signature has two flats. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests.

©2017



2 Si Tú me Olvidas

17

B♭ Cl.
A. Sax.
B♭ Tpt.
Zarzo
Bar. 1
Bajo chico 2
Bombo 1
Tambor 2
Platillos 3

26

B♭ Cl.
A. Sax.
B♭ Tpt.
Zarzo
Bar. 1
Bajo chico 2
Bombo 1
Tambor 2
Platillos 3

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Si Tú me Olvidas". The score is divided into two systems, starting at measures 17 and 26. The first system (measures 17-25) features a B♭ Clarinet, Alto Saxophone, B♭ Trumpet, Zarzo (likely a saxophone), Baritone 1, and Bajo chico 2. The second system (measures 26-34) features a B♭ Clarinet, Alto Saxophone, B♭ Trumpet, Zarzo, Baritone 1, Bajo chico 2, Bombo 1, Tambor 2, and Platillos 3. The music is written in a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The instrumentation includes woodwinds, brass, and a full percussion section.



Si Tú me Olvidas 3

The image shows a musical score for the piece 'Si Tú me Olvidas'. The score is written for a band and includes the following parts: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Zarzo, Baritone 1 (Bar. 1), Bajo chico 2, Bombo 1, Tambor 2, and Platillos 3. The score is in 3/4 time and begins at measure 34. The key signature has one flat (B♭). The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of the final measure.

En 1930 integrado por jóvenes músicos de la parroquia de modestos recursos económicos con una inmensa afición por la música, continúa la banda del pueblo de Cubijés con los siguientes integrantes: **Miguel Falconí Samaniego** (Don pinchita) **director** (1890-1968), Juan Teófilo Samaniego Orozco (1913-1986) Trompeta, Humberto Samaniego (1914-1999) trompeta, Zenón Alfonso Falcón (1922-2010) trompeta, José Vicente Espinoza (1912-1971) clarinete, Juan Eliecer Falconí Samaniego (1914-2007) clarinete, Jacinto Enrique Falconí Samaniego (1911-1999), Jorge Samaniego Fernández (1912-1985) barítono, Arturo Samaniego (1913-1984) barítono, Ángel Samaniego Orozco (1915-1990) Zarzo, Ángel Leonidas Hernández (1922-2010) bajo chico, Luis Chávez Espinosa (1923-2001) bajo chico, Carlos Erazo Mena (1924-1982) bombo, Juan Parra Vizuete (1916-2011) tambor, Gonzalo Erazo Samaniego (1915-1980) platillos.



De acuerdo a nuestro informante Hermel Parra Condo¹⁹, del repertorio que en esta época interpretaba la banda de Cubijes tomaremos la tonada “Pilahuin” de Gerardo Arias²⁰A. (ver anexo 6, p. 245).

Score

Pilahuín
Tonada

Transcripción: Iván Samaniego C.
J=160

Gerardo Arias y Arias

©2017

¹⁹ Hermel Parra Condo nació en Cubijes en 1943 músico Trompetista, ex presidente de la hermandad de los dolores de Cubijes, estudió en la escuela de música la filantrópica donde se graduó con méritos al mejor estudiante, integró las orquestas los diplomáticos, Dacho Pablo entre otras en la ciudad de Guayaquil.

²⁰ Gerardo Arias Y Arias nació en San Juan Provincia del Chimborazo el 17 de Octubre de 1914, fallece el 30 de Noviembre de 1983.



2 Pilahuín

18

B. Cl.

A. Sax.

B. Tpt.

Zarzo 1

Baritono 2

Bajo chico

Bombo 1

Tambor 2

Platillos 3

27

B. Cl.

A. Sax.

B. Tpt.

Zarzo 1

Baritono 2

Bajo chico

Bombo 1

Tambor 2

Platillos 3



Pilahuín 3

The musical score is for the piece 'Pilahuín' and covers measures 36 to the end. It features nine staves: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Zarzo 1, Baritone 2, Bajo chico, Bombo 1, Tambor 2, and Platillos 3. The score is written in 2/4 time and concludes with a 'Fine' marking.

En 1965 aproximadamente la banda de Cubijés sigue con su legado musical integrado por nuevos jóvenes músicos de la parroquia con esa ilusión por el arte musical, la banda cuenta con los siguientes integrantes: **Juan Teófilo Samaniego Orozco** director (1913-1986) trompeta, Ángel Homero Samaniego (1937) trompeta, Carlos Hidalgo (1936) trompeta, Ángel Cornelio Barsallo (1936) Humberto Samaniego (1914-1999) trompeta, Luis Estuardo Samaniego Chávez (1949-1988) trompetista, Ángel Eliecer Moreano (1945) trompeta, , Julio Machado (1936- 1996) trompeta, Juan Vicente Samaniego Erazo (1931) clarinete, Ruperto Samaniego (1939) clarinete, Carlos Alfonso Samaniego Chávez (1942) clarinete, Manuel Ambrosio Samaniego (1955) saxo alto, Alcides Humberto Samaniego (1941-1999) saxo alto, Rigoberto Samaniego (1936) saxo Alto, Jorge Misael Samaniego (1940) saxo tenor, Gonzalo Estuardo Samaniego (1941-1995) saxo Tenor, Gustavo Vilema (1945-1978) trombón de pistones, Rogelio Samaniego Espinoza (1948) trombón de pistones, Ángel Samaniego Orozco (1915-1990) zarzo, Jorge Samaniego Fernández (1916-1989) barítono, Ángel Leonidas Hernández (1922-2010) bajo chico, Luis Chávez Espinoza (1923-2002), Luis Samaniego (1954) bombo. Ángel Cristóbal Cajo (1950) Tambor.



Ilustración 15: Integrantes de la Banda de Juan T. Samaniego O.

De izquierda a derecha Alcides Samaniego saxo alto, Gonzalo Samaniego saxo alto, Carlos Hidalgo trompeta, Julio Machado Trompeta, José Condo barítono, Ángel Samaniego Barsallo zarzo, platillos, bombo, tambor.

De acuerdo con Nuestro informante Carlos Samaniego Chávez²¹, del repertorio que interpretaba esta banda tomaremos el aire típico “Año Nuevo” de Ángel Serafín Pulgar²². (ver anexo 6, p. 245).

²¹ Carlos Samaniego Chávez Nació en Cubijés en el año de 1942, estudio en la sociedad de artesanos en la ciudad de Guayaquil, dirigió la banda del comando N° 5 de la policía de Riobamba, exprofesor del conservatorio Vicente Anda A. Fundó la Orquesta el Gran Combo de Riobamba

²² Ángel Serafín Pulgar nació en San Andrés Provincia del Chimborazo (1913-1982) director de bandas de la policía y el ejército, compositor de música ecuatoriana.



Score

Año Nuevo
Aire Típico

Ángel Serafín Pulgar

Transcripción: Iván Samaniego C.

♩ = 160

Clarinet in B_♭
Alto Sax
Tenor Sax
Trumpet in B_♭
Zarzo
Trombón Pistones
Baritono
Bajo chico
Bombo 1
Tambor 2
Platillos 3

13

B. Cl.
A. Sax.
T. Sax.
B. Tpt.
Zarzo
Tbn.
Baritono
Bajo chico
Bombo 1
Tambor 2
Platillos 3



2 Año Nuevo

Musical score for measures 26-38. The score includes parts for B. Cl., A. Sax., T. Sax., B. Tpt., Zorro, Tbn., Baritone, Bajo chico, Bombo 1, Tambor 2, and Platillos 3. Measure 26 has a first ending bracket. The music features a mix of melodic lines and rhythmic accompaniment.

39 Fine

Musical score for measures 39-48, ending with a 'Fine' marking. The instrumentation remains the same as in the previous section. The music concludes with a final cadence and a 'Fine' instruction.

En 1975 aproximadamente la banda de Cubijíes continua con su legado musical integrado por músicos de la parroquia con una inmensa afición por el arte musical, la banda cuenta con los siguientes integrantes: **Zenón Alfonso Falconí Samaniego director** (1922-2010), Samuel Samaniego (1950) trompeta, Luis Estuardo Samaniego Chávez (1949-1988), Ángel Eliecer Moreano (1945) trompeta, Ángel Homero Samaniego (1937) trompeta, Carlos Hidalgo (1936) trompeta, Mario Chávez Samaniego (1954-2012) trompeta, Adán Martínez Bustos (1958), Nelson Vizuite Cajo (1953-2016) trompeta, Cesario Samaniego (1950-1992) trompeta, Ruperto Samaniego (1939), Carlos Samaniego Chávez (1942) clarinete, Humberto Barsallo (1958) clarinete, Ángel Samaniego Erazo (1951) clarinete, Manuel Ambrosio Samaniego (1955) saxo alto, Luis Negrete Samaniego (1958) saxo alto, Luis Chávez Samaniego (1952) saxo alto, Misael Samaniego Espinoza (1940) saxo tenor, Rogelio Samaniego Espinoza (1948) trombón pistones, Gustavo Vilema (1945-1978) trombón de pistones, Ángel Leonidas Hernández (1922-2010) bajo chico, Luis Chávez E. (1923-2002).



Ilustración 16: Integrantes de la Banda de Zenón Falconí S.

De izquierda a derecha Nelson Vizuite trompeta, Zenón Falconí trompeta, Eudoro Machado trompeta, Cesario Samaniego Trompeta.

Iván Leonidas Samaniego Cajo



De acuerdo a nuestro informante Angélica Falconí, del repertorio que interpretaba esta banda tomaremos la tonada “Primor de Chola” de Héctor Abarca Oleas.²³

Score

Primor de Chola

Tonada

Héctor Abarca

Transcripción: Iván Samaniego C.

♩ = 125

Clarinet in Bb

Alto Sax

Tenor Sax

Trumpet in Bb

Trombone

Zarzo

Baritone (B.C.)

Bass Tuba

Bombo 1

Tambor 2

Plátalos 3

11

Bb Cl.

A. Sax.

T. Sax.

Bb Tpt.

Tbn.

Zarzo

Bar.

B. Tbn.

Bombo 1

Tambor 2

Plátalos 3

²³ Héctor Abarca Oleas nació en San Luis Provincia del Chimborazo el 24 de Noviembre de 1925, cantante y compositor, fallece en Quito en mayo del 2016.



The image displays a musical score for a piece titled "Primor de Chola". The score is arranged in two systems, each containing ten staves. The instruments listed on the left are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Zarro (Zarro), Baritone Saxophone (Bar.), Bass Trombone (B. Tbn.), Bombo 1 (Bombo 1), Tambor 2 (Tambor 2), and Platillos 3 (Platillos 3). The first system begins at measure 22 and ends at measure 32. The second system begins at measure 33 and ends at measure 42, marked with a "Fine" symbol. The music is written in a key signature of one flat (B♭) and a 2/2 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

En 1998 aproximadamente la banda de Cubijés continua con su herencia musical integrado por jóvenes músicos de la parroquia con una inmensa afición por el arte musical, la banda cuenta con los siguientes integrantes: **Gabriel Samaniego S. Director** (1946), Arturo Samaniego Cajo (1972) trompeta, Galo Centeno Mora (1973) trompeta, Luis Cajo Samaniego (1973) trompeta, Adán Martínez (1958) trompeta, Ángel Leonidas Sánchez Samaniego (1956) clarinete, Jairo Samaniego Vizueté (1973) clarinete, Humberto Barsallo

Iván Leonidas Samaniego Cajo

(1957) clarinete, Marcelo Negrete (1976) clarinete, Oscar Chávez Samaniego (1961) clarinete, Manuel Hidalgo Zárate (1968) saxo alto, Fausto Cajas Samaniego (1954) saxo alto, Vicente Sánchez (1954) saxo alto, René Orozco Vizúete (1960) saxo alto, Manuel Hidalgo Samaniego (1959) saxo alto, Gonzalo Negrete Samaniego (1965) saxo tenor, Miguel Cajo Samaniego (1971-2014) saxo tenor, Ramiro Barsallo (1963) trombón de varas, Luis Vilema (1970) trombón de varas, Wilson Chávez (1969) trombón de varas, Héctor Chávez Samaniego (1964) trombón de varas, Gabriel Cajo (1977) trombón de varas, Ángel Vizúete Cajo (1956) bombo, Kevin Falconí (2001) tambor, Luis Condo Samaniego (1964) platillos.



Ilustración 17: Integrantes de la Banda de Gabriel Samaniego S.

Primera fila Jairo Samaniego clarinete, Leonidas Sánchez Clarinete Nacho Moreano clarinete, Luis Vizúete Negrete clarinete, segunda fila Fausto Cajas saxo alto, Manuel Hidalgo saxo alto Rodrigo cajo saxo alto, entre otros. Dentro de los temas que tiene en su repertorio hemos tomado el pasacalle “Al Corazón” de Mario Godoy Aguirre²⁴

²⁴ Mario Godoy Aguirre nació en Riobamba el 11 de Diciembre de 1954 es descendiente de músicos, ex presidente de la asociación de Artistas de Chimborazo, fundador de la primera delegación de la SAYSE (sociedad de autores y compositores)



Score

Al Corazón
Pasacalle

Transcripción: Iván Samaniego C. Mario Godoy

1-140

Clarinet in B \flat

Alto Sax

Tenor Sax

Trumpet in B \flat

Trombone

Bass Tuba

Bombo 1

Tambor 2

Platillos 3

18

B. Cl.

A. Sax

T. Sax

B. Tpt.

Tbn.

B. Tba.

Bombo 1

Tambor 2

Platillos 3

36 J-140

B. Cl.

A. Sax

T. Sax

B. Tpt.

Tbn.

B. Tba.

Bombo 1

Tambor 2

Platillos 3



2 Al Corazón

54

Musical score for measures 54-71. The score is for a band and includes parts for B. Cl., A. Sax., T. Sax., B. Tpt., Tbn., B. Tba., Bombo 1, Tambor 2, and Platillos 3. The music is in 2/4 time and features a complex harmonic structure with many chords and melodic lines. A double bar line is present at the end of measure 71.

72 Fine

Musical score for measures 72-80. This section includes a first ending (1.) and a second ending (2.) for the B. Cl. part. The music concludes with a double bar line and the word "Fine".



3.2. Investigación de Campo, entrevista a informantes clave

La entrevista se realizó al director de la Banda de Cubijés, señor Gabriel Samaniego, quien es la persona que está encargado de organizar y dirigir la mencionada banda.

El es uno de los músicos destacados que dirige la banda, con muchos años de trayectoria musical, por lo tanto sus opiniones será de mucha valía para el desarrollo de la presente investigación. Desde niño integró la banda de Cubijés y por razones de trabajo tuvo que salir a la ciudad de Guayaquil, pero año tras año en Semana Santa dirige la banda el jueves santo por la noche en la iglesia del pueblo; la devoción que tienen todos los músicos del pueblo de Cubijes propios y residentes en varias ciudades del país y el extranjero hace que religiosamente se reúnan este día que lo dedican al creador.

Los resultados de la entrevista son las siguientes:

- La primera pregunta busca evaluar por parte del director de la banda de Cubijés, saber si considera necesario la recopilación, transcripción de partituras de la banda de los años 1970–1975.

¿Considera importante rescatar el repertorio de la banda de Cubijés de los años 1970-1975 que prácticamente se ha perdido?

Es digno de reconocimiento que se vuelva a contar con esos arreglos musicales claros y completos que servirá para el desarrollo de la música de banda en la parroquia de Cubijes

- En la segunda pregunta, se consulta al director de la banda de Cubijés acerca de:

¿Cuál es la incidencia cultural de la banda de Cubijés en el contexto regional?

La parroquia de Cubijés es el centro que dio origen a la banda de pueblo la cual constituye el principal semillero de músicos populares que cultivan la cultura musical en fechas cívicas y acontecimientos sociales en las poblaciones



rurales de la región, alegrando con su música y estilo popular propio, tiene incidencia directa en las festividades religiosas.

- En la tercera pregunta se trata de investigar si los integrantes de la banda. **¿Han tenido algún tipo de apoyo de las autoridades de cultura del Ilustre municipio de Riobamba?.**

Existe un desinterés total para este tipo de agrupaciones musicales por parte de estas instituciones, pero el director de la banda manifiesta que sería importante tener una capacitación para mejorar y conocer nuevas técnicas de ejecución musical, se dará a conocer a los integrantes de la banda de músicos para solicitar este pedido.

- La cuarta pregunta trata de averiguar si la banda a grabado un disco alguna vez. **¿Qué tipo de música grabaron, tuvieron el apoyo esperado?.**

El entrevistado manifiesta que se grabó en el año 2010 un C.D de música nacional con algunos temas tropicalizados, contamos con el apoyo incondicional de nuestros pobladores y seguidores, tal es así que tuvimos que reproducir una mayor cantidad de discos compactos.

- En la quinta pregunta realizada al director de la banda de Cubijíes se consulta si **¿conoce de algún integrante de la banda que haya compuesto alguna obra inédita?**

Respecto a esta pregunta el entrevistado manifiesta que si hay una canción compuesta por un coterráneo integrante de la banda, este tema fue un éxito y se sigue interpretando en la actualidad el mismo que lleva el título de la “Cubijeñita”.

- Finalmente la sexta pregunta consultada al director de la banda. **¿Cuáles son los tipos de géneros musicales que más son interpretados en sus actuaciones?**

Los géneros musicales que más les gusta al público son los paseítos que están de moda y son bailables, también el danzante, la tonada, sanjuanitos y pasacalles; lo importante es que nuestra música sigue gustando al público y se mantiene latente.

3.3. Análisis de resultados de la encuesta aplicada a los integrantes de la banda de Cubijés

PREGUNTA 1. ¿Es necesario contar con partituras digitalizadas para su mejor desenvolvimiento artístico de la banda?

Tabla 1: Necesidad de partituras digitalizadas

RESPUESTA	F	%
SÍ	21	84%
NO	4	16%
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.
Responsable: El Investigador.

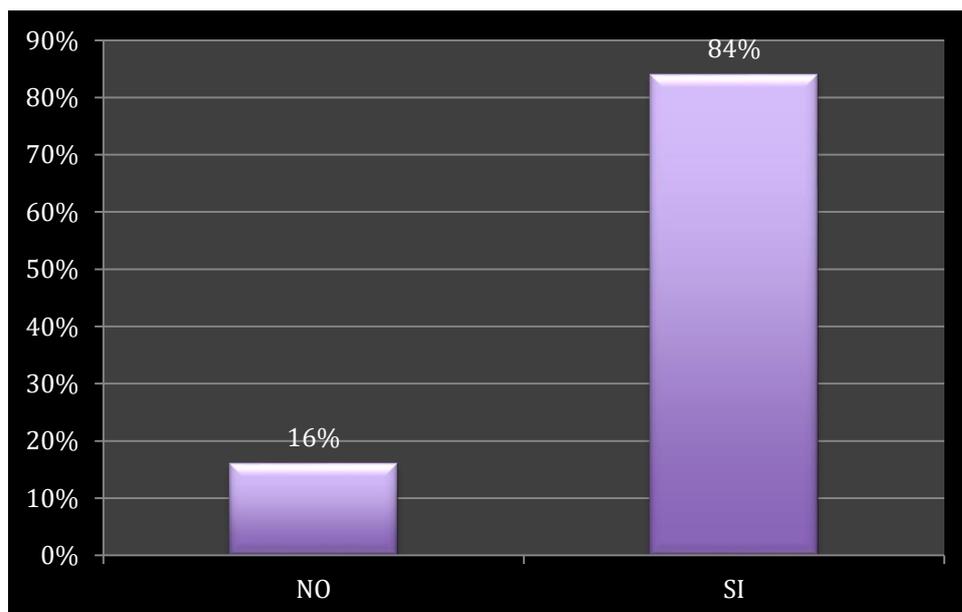


Ilustración 18: Necesidad de partituras digitalizadas.

Análisis e interpretación

El resultado del cuadro N° 1 de datos estadísticos y su representación de barras, se observa que el 16% de las muestras afirman que no es necesario contar con partituras digitalizadas mientras que el 84% de los integrantes encuestados están de acuerdo en contar con partichelas de música digitalizadas, recuperar estas obras que estaba en el olvido, volver a ejecutar esta música que fue muy apreciada será un reto para la banda de músicos de Cubijés.

PREGUNTA 2. ¿El objetivo de una presentación es dar a conocer a la banda de Cubijés?

Tabla 2: Presentación para dar a conocer la banda de Cubijés

RESPUESTA	F	%
SI	8	32%
NO	17	68%
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.

Responsable: El Investigador.

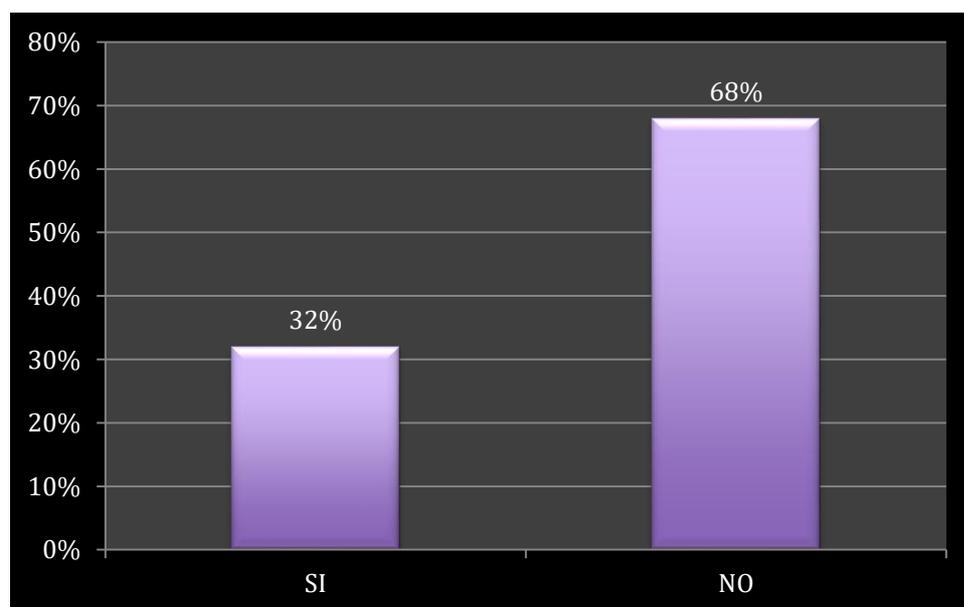


Ilustración 19: Presentación para dar a conocer la banda de Cubijés.

Análisis e interpretación

De acuerdo con el 68% de los encuestados el objetivo de una presentación no es dar a conocer a la banda de Cubijés porque la mayoría de la gente ha escuchado y disfrutado en sus presentaciones. Para el 32% de los integrantes una presentación si ayuda a que la banda se dé a conocer.

PREGUNTA 3. ¿Qué instrumento aerófono ejecuta la mayor parte de la música en una canción?

Tabla 3: Instrumentos de mayor ejecución

INSTRUMENTO	F	%
Clarinete	4	16 %
Saxo Alto	3	12 %
Saxo Tenor	3	12 %
Trompeta	5	20 %
Trombón	3	12 %
Bajo Tuba	7	28 %
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.

Responsable: El Investigador.

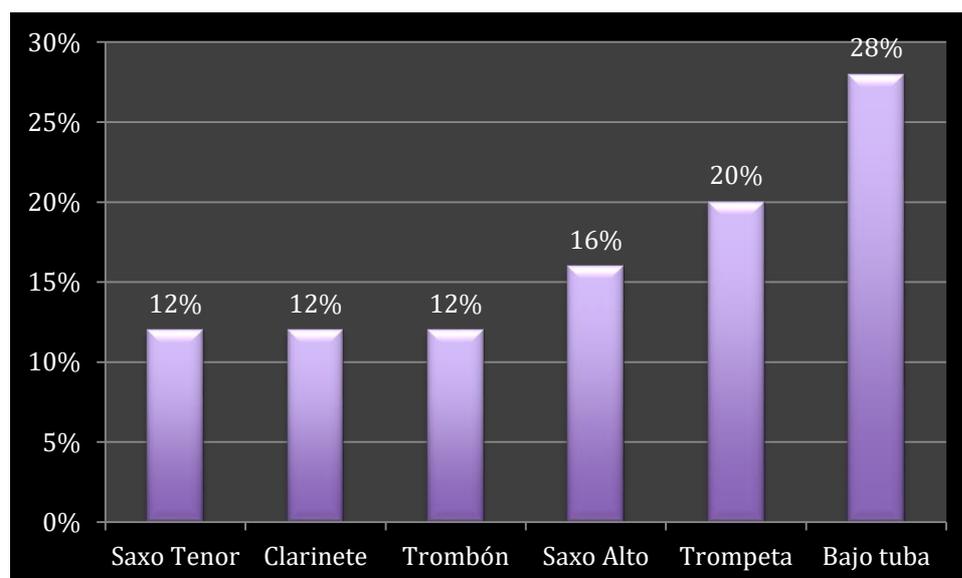


Ilustración 20: Instrumento de mayor Ejecución.

Análisis e interpretación

El 28% de encuestados coinciden con el bajo tuba, el 20% la trompeta, el 16%, el saxo alto el 12%, el saxo tenor, clarinete y trombón, respectivamente. El conocimiento que tienen los integrantes sobre sus instrumentos es alto, pudiendo tocar cualquiera de los instrumentos de la banda sin haber ensayado.

PREGUNTA 4. ¿ Qué tipo de géneros musicales interpreta la banda con mayor frecuencia en sus presentaciones?

Tabla 4: Géneros musicales interpretados con mayor frecuencia

GÉNERO MUSICAL	F	%
Sanjuanito	3	12 %
Danzante	3	12 %
Paseíto	8	32 %
Albazo	4	16 %
Pasillo	2	8 %
Tonada	5	20 %
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.

Responsable: El Investigador.

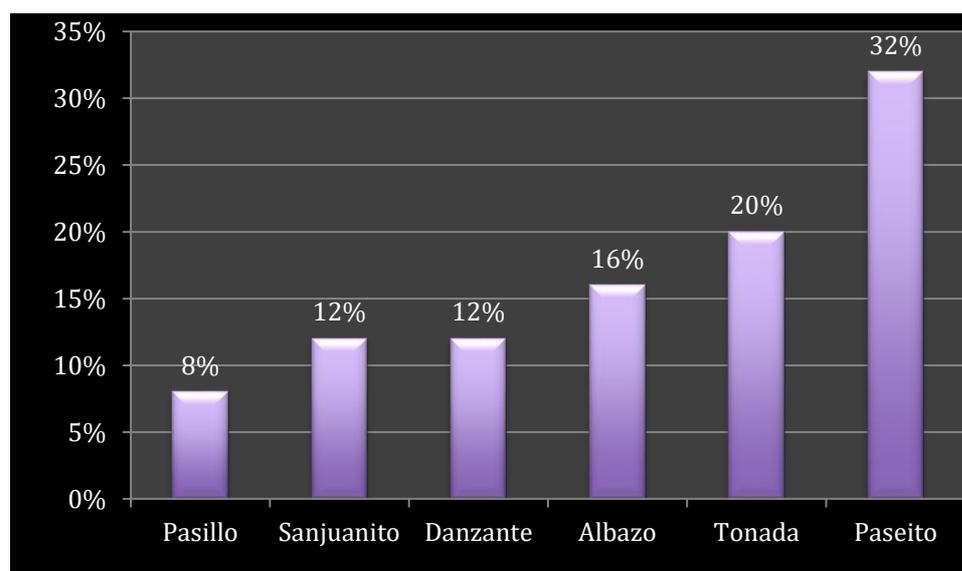


Ilustración 21: Géneros Musicales Interpretados con mayor Frecuencia.

Análisis e interpretación

Según el 32% de encuestados, el género musical interpretado con mayor frecuencia en todas las presentaciones es el paseíto; para el 20%, la tonada; el 16%, el albazo; el 12%, el sanjuanito y el danzante, respectivamente; y con el 8% el pasillo. Al existir diferentes tipos de público, los ritmos bailables son los más solicitados. El paseíto permite que las personas de todas las edades y estatus social disfruten de este género musical tropical.

PREGUNTA 5. ¿Cree que la música ecuatoriana está afectada por la música extranjera?

Tabla 5: Afectación de la música extranjera en la ecuatoriana

RESPUESTA	F	%
SI	6	24 %
NO	19	76 %
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.
Responsable: El Investigador.

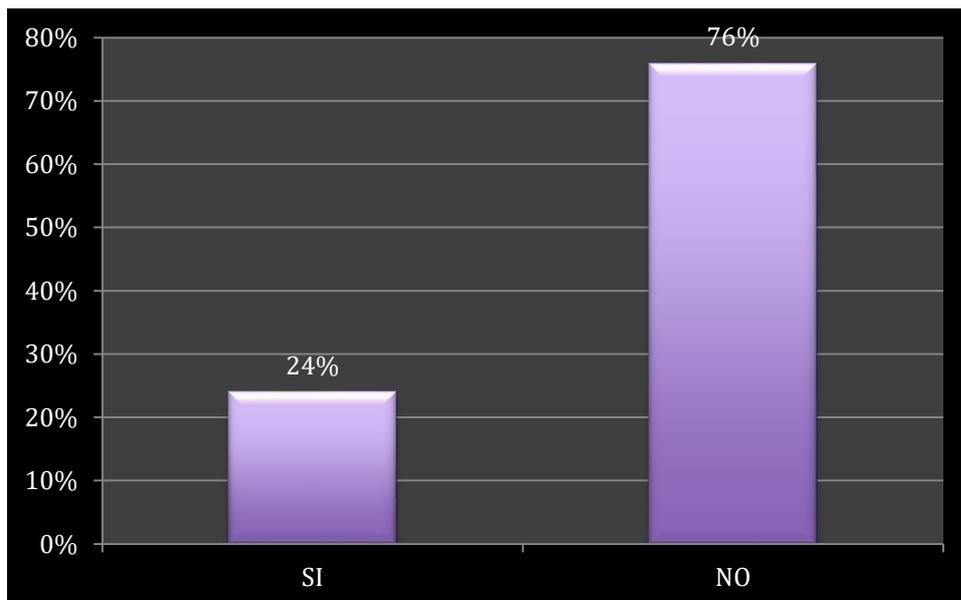


Ilustración 22: Afectación de música extranjera en la ecuatoriana.

Análisis e interpretación

Para el 76% de encuestados, la música ecuatoriana no ha sido afectada por la música extranjera, porque nuestros ritmos están en el corazón de la gente, esto hace que la música ecuatoriana nunca dejará de sonar, es una manera de identificar a los ecuatorianos porque además de ser variada, es solicitada por el público que lo disfruta en cada presentación. Según el 24% de los encuestados dicen, si se introducen ritmos como cumbia colombiana, merengues y le gusta al público, en algún momento si podría afectar.

PREGUNTA 6. ¿Cuál es la edad de los integrantes de la banda de Cubijíes?

Tabla 6: Edad de los integrantes de la banda de Cubijes

¿Cuál es la edad de los integrantes de la banda de Cubijíes?	F	%
De 8 a 12 años	2	8 %
De 14 a 20 años	7	28 %
De 20 a 30 años	9	36 %
De 35 a 45 años	4	16 %
De 45 a 65 años	3	12 %
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijíes.

Responsable: El Investigador.

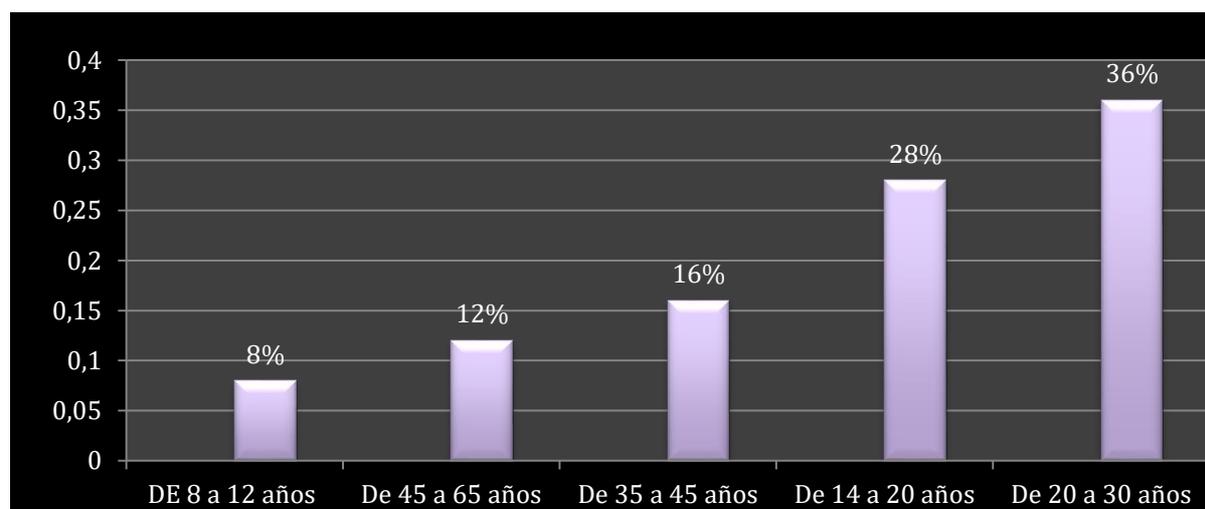


Ilustración 23: Edad de los integrantes de la banda de Cubijíes.

Análisis e interpretación

La banda de Cubijés está integrada por personas entre 8 y 65 años de edad. Según los resultados, el 36% son personas entre 20 y 30 años; el 28%, entre 14 y 20 años; el 16%, entre 35 y 45 años, el 12% entre 45 y 65 años; y el 8% entre 8 y 12 años. En su mayoría, los integrantes son jóvenes que ya han culminado sus estudios de bachillerato y que desde muy pequeños ya han recibido por herencia conocimientos básicos de música.

PREGUNTA 7. ¿Se han adoptado instrumentos electrónicos a la banda tradicional?

Tabla 7: Adaptación de instrumentos electrónicos

RESPUESTA	F	%
SÍ	17	68 %
NO	8	32 %
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.

Responsable: El Investigador.

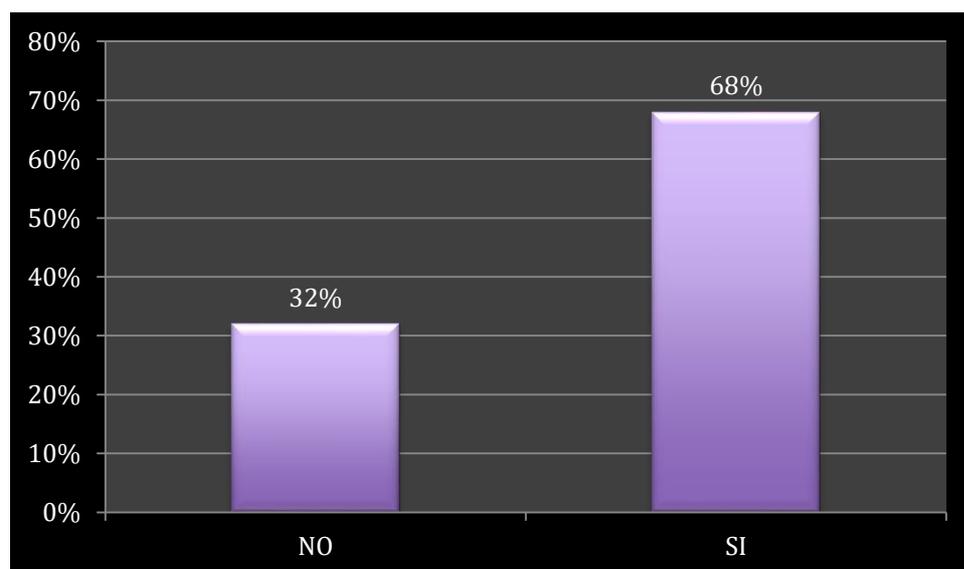


Ilustración 24: Adaptación de instrumentos electrónicos.



Análisis e interpretación

El 68% de los integrantes mayores de la banda recuerda que esta agrupación contaba con instrumentos como el bajo chico, el requinto, el zarzo y el barítono, que hoy ya no forma parte de la banda. El 32% de integrantes desconocen de la existencia de estos instrumentos musicales que formaron parte y fueron utilizados por la banda en épocas de antaño.

PREGUNTA 8. ¿El estado apoya la compra de instrumentos musicales para la banda de pueblo a bajo costo?

Tabla 8: Apoyo del Estado para la compra de instrumentos musicales

RESPUESTA	F	%
SI	0	0
NO	25	100%
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijés.

Responsable: El Investigador.

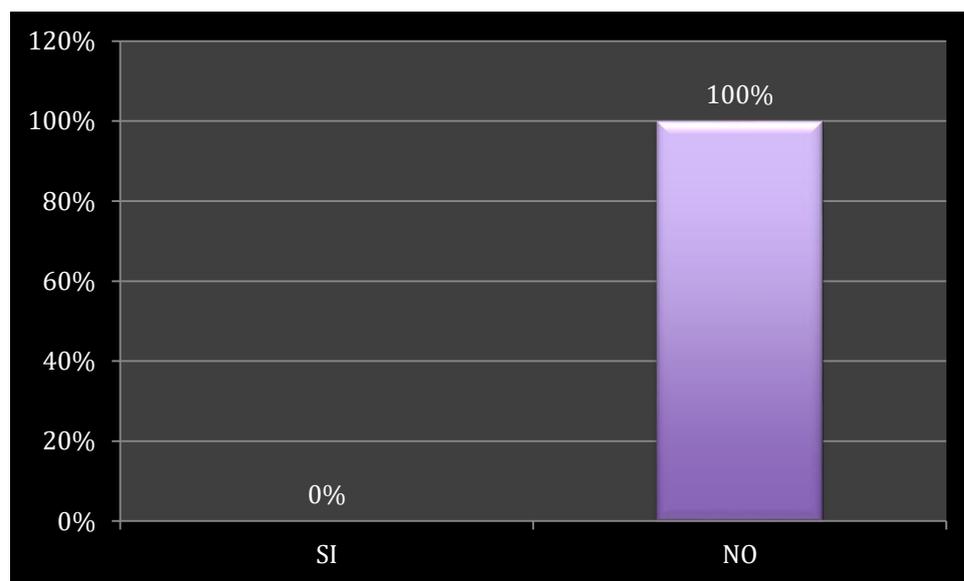


Ilustración 25: Apoyo del Estado para la compra de instrumentos musicales.

Análisis e interpretación

Según el 100% de encuestados, el aporte del Estado para la adquisición de instrumentos musicales para los trabajadores de la cultura popular como son las bandas de pueblo es nulo. Los integrantes de la banda aspiran a que esta situación cambie algún día y que se pueda adquirir instrumentos nuevos y de calidad a bajo costo.

PREGUNTA N° 9. ¿La banda de Cubijíes se define como banda orquesta, o como banda tradicional?

Tabla 9: Definición de la banda de Cubijes

RESPUESTA	F	%
BANDA ORQUESTA	4	16%
BANDA TRADICIONAL	21	84%
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijíes.

Responsable: El Investigador.

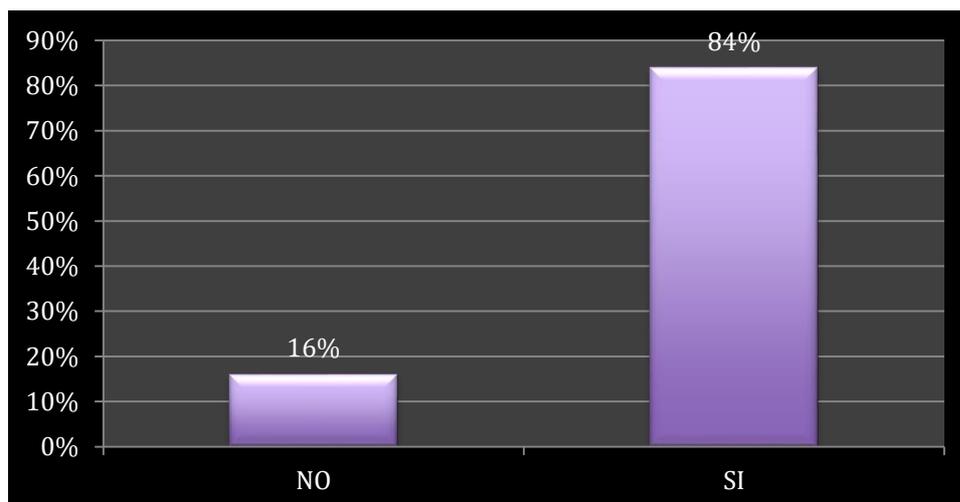


Ilustración 26: Definición de la banda de Cubijíes.

Análisis e interpretación

Según el 84% de los encuestados, la banda siempre se ha presentado con formato tradicional, lo que ha permitido actuar en cualquier sitio, sin necesidad de amplificación. El 16% de los integrantes de la banda afirman que cuando solicitan una presentación con instrumentos eléctricos como el bajo eléctrico, piano y batería eléctrica, hay que complacer y satisfacer de la mejor manera esta petición.

PREGUNTA 10. ¿La banda es capaz de reunir a grandes masas por medio de la música?

Tabla 10: Capacidad para reunir grandes masas

RESPUESTA	F	%
SI	18	72
NO	7	28
TOTAL	25	100%

Fuente: Encuesta aplicada a integrantes activos de la banda de músicos de Cubijes.

Responsable: El Investigador.

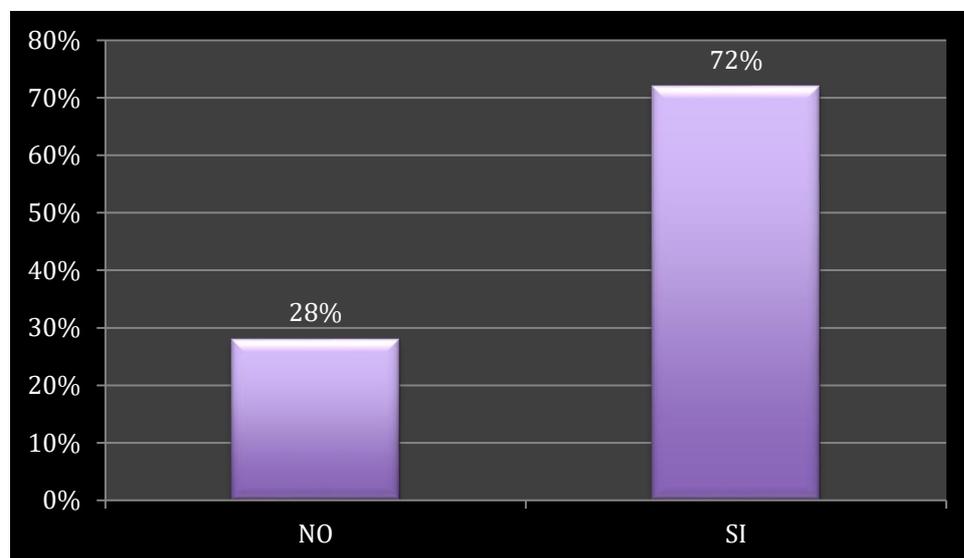


Ilustración 27: Capacidad para reunir Grandes Masas.

Análisis e interpretación

El 72% de encuestados consideran que la banda es capaz de reunir a grandes masas, el 28% opina que no, por que nos falta la fama de un artista a nivel nacional.



CAPÍTULO 4

4 ANÁLISIS RÍTMICO, MELÓDICO Y ARMÓNICO DE LAS OBRAS INTERPRETADAS POR LA BANDA DE CUBIJÍES



En este capítulo se ha procedido con el análisis de las obras que han sido recopiladas en el transcurso de este trabajo investigativo. Las partituras de las obras se ha conseguido en parte de manos de unos pocos integrantes y familiares de los músicos de la banda de Cubijes. Por otra parte se recuperó gracias al contingente del maestro Luis negrete Samaniego. Como último paso después de ser recopiladas y transcritas, se procede al análisis respectivo de quince obras de música popular de banda de pueblo en sus distintos géneros.

El análisis de estas obras de música popular de banda de pueblo se enfoca en la metodología utilizada por Margarita Arantza Lorenzo de Reizabál.²⁵ En su libro de análisis Musical.

Ritmo

- Forma o Estructura
- Compás y número de compases
- Tempo
- Tipo de inicio
- Tipo de final
- Figuras que aparecen
- Esquemas rítmicos
- Signos de prolongación

²⁵ Margarita Lorenzo de Reizabál es titulada superior en las especialidades de lenguaje musical y teoría de la música, piano pedagogía musical, composición y orquestación, tiene en su haber premios extraordinarios de fin de carrera en piano, solfeo, historia de la música, estética musical, composición y orquestación. Ha sido pianista de la orquesta sinfónica de Bilbao durante 16 años y actuado como solista con diversas orquestas españolas. En 1987 obtiene por oposición la cátedra de armonía-composición del conservatorio Municipal de Música de Leioa (Vizcaya) donde desarrolla su actividad pedagógica. Se forma como directora de orquesta en Inglaterra con los maestros G. Hurst, D. Ham, R. Saglimbeni y R. Houligaham. En 1993. En el ámbito educativo cabe destacar su participación directa en la puesta en marcha del bachillerato musical en Leioa, siendo este pionero en todo el Estado. Es Licenciada en Medicina y Cirugía por la Universidad del País Vasco.



Melodía

- Tipo de melodía
- Ámbito de tesitura
- Predominio de intervalos
- Perfiles melódicos
- Texturas melódicas
- Notas de adorno

Armonía

- Tonalidad
- Tipos de acordes
- Cadencias
- Modulaciones²⁶
- Progresiones²⁷
- Ritmo armónico²⁸

²⁶ En el libro de libro de Joaquín Zamacois señala: en armonía, el término modulación expresa el paso de una tonalidad a otra por medio de acordes, por los cuales corre la indispensable transición. Estos acordes transitivos nos apartan del centro de atracción representado por la tónica antigua, y conducen al de la tónica nueva.

²⁷ Athos Palma en su libro tratado completo de armonía define a la progresión como encadenamientos de dos o más acordes que se repiten simétricamente, en todos los grados de una misma o diferentes tonalidades. Cuando estos encadenamientos de acordes se repiten en los grados de una sola tonalidad, las progresiones se reciben el nombre de *unitónicas*, es decir, en un solo tono. En cambio, cuando dichos encadenamientos se reproducen en los grados de tonalidades diferentes, las progresiones reciben el nombre de *politónicas*.

²⁸ En el libro de Margarita Arantza Lorenzo de Reizábal nos dice llamamos ritmo armónico a la frecuencia con la que cambian los acordes y sus funciones armónicas en un texto musical. El ritmo armónico es el pulso armónico de la obra, si tenemos un acorde en un compás decimos el ritmo es lento, si tenemos dos o más acordes tenemos un ritmo rápido.



4.1. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “La Muerte de Pedro Carbo”

- **Compositor:** Pablo Gavilanes.²⁹
- **Género:** Marcha religiosa³⁰

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de introducción compases (1-23), nexos compases (24-25), sección A compases (26-36), sección A 1 compases (37-44), sección A 2 compases (44-57), sección B compases (59-67), sección B1 compases (68-76) y Coda compases (77-80).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 4/4, consta de 80 compases, sus secciones están distribuidas dentro de los 76 compases. La Coda ocupa los 4 compases últimos (77-80).
- **Tempo:** Lento =60 rpm
- **Tipo de inicio:** anacrúsico, este se inicia antes del ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** tresillo de corcheas, blanca con punto, negra, blanca, silencio de negra, semicorcheas, redonda ligada a una blanca con punto, negra con punto corchea, saltillo, silencio de corchea, negra ligada a una semicorchea, blanca ligada a una semicorchea y redonda con calderón.

²⁹ Pablo Gavilanes (1875-1967) oriundo de Chambo, maestro de capilla e instructor de bandas, compositor de varias marchas religiosas entre ellas: La Muerte de Pedro Carbo, Detengan las Lágrimas, Los tres Clavos, El Gólgota, Jesús en el Sepulcro, Oración en el Huerto. Compuestas a inicios del siglo XX.

³⁰ El Género Marcha Religiosa es una forma musical de velocidad lenta generalmente en compás cuaternario, es interpretado en actos religiosos.



Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal. En la sección A 2. modula de forma pasajera a su tono relativo mayor, para regresar al tono original a partir de la subsiguiente sección.
- **Ámbito o tesitura:** desde el Bb (2) con dos cortes debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el D (6) con dos cortes fuera del pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos de terceras menores, sexta menor ascendente (consonancias imperfectas).
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado y perfil mixto.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos melodía con acompañamiento formando acordes con la misma figuración, la cual pertenece a una textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto.

Armonía

- **Tonalidad:** fa menor armónico (Fm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores, acorde N6 (Napolitano)
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos una cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** tenemos una modulación pasajera intratonal a (Ab M).
- **Progresiones:** observamos un modelo de progresión unitónica ascendente.
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento, evidenciamos un acorde por compás, excepto en la coda.



Score

La Muerte de Pedro Carbo

Marcha Religiosa

Pablo Gavilanes

Edición: Iván Samaniego C.

Introducción

Score for the introduction of the religious march "La Muerte de Pedro Carbo". The score is for a full band and includes the following parts:

- Clarinet in Bb 1
- Clarinet in Bb 2
- Alto Sax 1
- Alto Sax 2
- Tenor Sax 1
- Tenor Sax 2
- Trumpet in Bb 1
- Trumpet in Bb 2
- Trumpet in Bb 3
- Trombone 1
- Trombone 2
- Bass Tuba
- Bombo
- Tambor
- Platillos

The score is in 2/4 time and begins with a tempo marking of *Lento* (♩ = 60). The key signature is one flat (Bb). The introduction consists of 11 measures. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The percussion parts (Bombo, Tambor, and Platillos) are marked with *mf* and *p* dynamics. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 6 and the second system starting at measure 7.



2 La Muerte de Pedro Carbo

The musical score is arranged in a grand staff format with 15 staves. The instruments are: B. Cl. 1, B. Cl. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Tbn. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and rehearsal marks at measures 12, 16, and 21. The music is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.



Nexo **Sección A** La Muerte de Pedro Carbo 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- B. Cl. 1 and B. Cl. 2 (Bass Clarinets)
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2 (Alto Saxophones)
- T. Sax. 1 and T. Sax. 2 (Tenor Saxophones)
- B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, and B. Tpt. 3 (Bass Trumpets)
- Ton. 1 and Ton. 2 (Trombones)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)

The score is divided into two sections: 'Nexo' (measures 24-26) and 'Sección A' (measures 26-31). Dynamics such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. The piece concludes with a final measure marked '3'.



Sección A1 La Muerte de Pedro Carbo

4

B. Cl. 1

B. Cl. 2

A. Sax 1

A. Sax 2

T. Sax 1

T. Sax 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

36

41

mf



La Muerte de Pedro Carbo
Maestozo

Sección A2 Modulación 5

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section includes two B♭ Clarinets, two A♭ Saxophones, and three Trumpets. The brass section includes two Trombones and one Bass Trombone. The percussion part is indicated by a double bar line with a vertical line through it. The score is in 3/4 time and features a modulation section starting at measure 46. Dynamics include piano (p) and fortissimo (ff). The score is for a full orchestra and includes parts for B♭ Clarinet 1 & 2, A♭ Saxophone 1 & 2, Trumpet 1, 2, & 3, Trombone 1 & 2, Bass Trombone, and Percussion.



6

La Muerte de Pedro Carbo

The musical score is for a symphonic work titled "La Muerte de Pedro Carbo". It features a full orchestral ensemble. The score is divided into two systems. The first system includes parts for B♭ Clarinet 1 and 2, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone 1 and 2, B♭ Trumpet 1, 2, and 3, Trombone 1 and 2, and Bass Trombone. The second system includes parts for Percussion 1, 2, and 3. The music is in 3/4 time and features a variety of dynamics, including fortissimo (f) and piano (p). The score includes measures 51 through 56, with a repeat sign at the beginning of measure 51. The title "La Muerte de Pedro Carbo" is centered above the first system. The number "6" is written above the first measure of the first system.



Sección B

La Muerte de Pedro Carbo 7

The musical score is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- B. Cl. 1 & 2:** Clarinet parts, both marked *mf*.
- A. Sax. 1 & 2:** Alto Saxophone parts, both marked *mf*.
- T. Sax. 1 & 2:** Tenor Saxophone parts, both marked *mf*.
- B. Tpt. 1, 2, & 3:** Trumpet parts, all marked *mf*.
- Tbn. 1 & 2:** Trombone parts, both marked *mf*.
- B. Tba.:** Tuba part, marked *mf*.

The score includes dynamic markings such as *mf* and *mf* throughout. There are also performance instructions like *>>>>* and *61* (likely a rehearsal mark) visible in the lower staves.



Sección B1 La Muerte de Pedro Carbo

8

The musical score is arranged in two systems. The first system contains measures 66 through 70, and the second system contains measures 71 through 75. The instruments are listed on the left: B.C. 1, B.C. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Tbn. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). A red box highlights the section title 'Sección B1' at the top. The number '8' is positioned above the first staff. Measure numbers 66, 71, and 75 are clearly marked at the beginning of their respective systems.



Coda Muerte de Pedro Carbo 9

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for:

- Bass Clarinet 1 (B. Cl. 1)
- Bass Clarinet 2 (B. Cl. 2)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1)
- Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1)
- Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2)
- Bass Trumpet 1 (B. Tpt. 1)
- Bass Trumpet 2 (B. Tpt. 2)
- Bass Trumpet 3 (B. Tpt. 3)
- Tuba 1 (Tbn. 1)
- Tuba 2 (Tbn. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)

The score is divided into two systems. The first system contains measures 73 through 81. The second system contains measures 82 through 89. The word 'Coda' is highlighted in a red box above measure 76. The word 'Fine' is written at the end of the score in measure 89. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The score concludes with a double bar line in measure 89.



4.2. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Detengan Las Lágrimas”

- **Compositor:** Pablo Gavilanes.
- **Género:** Marcha religiosa

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de introducción compases (1-5), sección A compases (6-13), sección A 1 compases (14-22), nexos compases (23-25), sección B compases (26-33), sección B compases (34-42).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 4/4, consta de 42 compases.
- **Tempo:** Lento =60 rpm
- **Tipo de inicio:** tético, este se inicia en el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus semifuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** negra, blanca, corchea, silencio de corchea, saltillo, blanca ligada a una corchea, semicorcheas, redonda ligada a una negra, silencio de corchea con punto, galopas.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura, puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.
- **Ámbito de tesitura:** desde el C (2) con un corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el F (6) con tres cortes sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.



- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores y terceras menores.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una melodía que se enmarca dentro del perfil homofónico, por ser una melodía con acompañamiento.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas.

Armonía

- **Tonalidad:** fa menor armónico (Fm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** tenemos una modulación diatónica pasajera intratonal tono mayor (Ab M).
- **Progresiones:** observamos un modelo de progresión melódica ascendente.
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Detengan Las Lágrimas

Edición: Iván Samaniego C.

Introducción

Marcha religiosa

Sección A

Pablo Gavilanes

Lento $\text{♩} = 60$

The musical score is arranged for a full band. It includes parts for Clarinet in Bb 1 and 2, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax 1 and 2, Trumpet in Bb 1, 2, and 3, Trombone 1 and 2, Bass Tuba, Bombo, Tambor, and Planillos. The score is divided into two main sections: 'Introducción' and 'Sección A'. The tempo is marked 'Lento' with a metronome marking of 60. The key signature is one flat (Bb). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, p), articulation (accents), and phrasing slurs. The 'Introducción' section is marked with a '5' above the staff, and 'Sección A' is marked with a '9' above the staff.



Sección A1

Detengan Las Lágrimas

The musical score is arranged in a concert band format. It includes staves for:

- B♭ Clarinet 1 & 2 (B♭ Cl. 1, B♭ Cl. 2)
- Alto Saxophone 1 & 2 (A. Sax. 1, A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone 1 & 2 (T. Sax. 1, T. Sax. 2)
- B♭ Trumpet 1, 2, & 3 (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3)
- Tom 1 & 2 (Tbn. 1, Tbn. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)
- Drum set (represented by a single staff with rhythmic notation)
- Conductor's part (represented by a single staff with rhythmic notation)

The score is divided into measures 10, 13, and 17. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). A red box highlights the section title 'Sección A1'.



Detengan Las Lágrimas Nexo Sección B Modula 3

Maestoso

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- B. Cl. 1 & 2 (Bass Clarinets)
- A. Sax. 1 & 2 (Alto Saxophones)
- T. Sax. 1 & 2 (Tenor Saxophones)
- B. Tpt. 1, 2, & 3 (Bass Trumpets)
- Tbn. 1 & 2 (Trombones)
- E. Tbn. (Euphonium)
- Percussion (Perc.)

The score is divided into measures, with measure numbers 10, 21, and 25 clearly marked. Dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. The tempo is marked as *Maestoso*. The piece concludes with a final measure marked with a double bar line and a fermata.



Detengan Las Lágrimas

Sección B1

4

28 20

Bb Cl. 1

Bb Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

B. Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

28 20

28 20



Detengan Las Lágrimas

5

The musical score is arranged in a grand staff format with multiple staves. The instruments and parts are as follows:

- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. 1 (Tenor Saxophone 1)
- T. Sax. 2 (Tenor Saxophone 2)
- B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1)
- B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2)
- B. Tpt. 3 (Bass Trumpet 3)
- Tbn. 1 (Tuba 1)
- Tbn. 2 (Tuba 2)
- B. Tbn. (Baritone Tuba)

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *41^{ra}*. It also features musical symbols like ϕ and Φ . The piece concludes with a *Fine* marking.



4.3. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Los Tres Clavos”

- **Compositor:** Pablo Gavilanes.
- **Género:** Marcha religiosa

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de sección A compases (1-11), sección A 1 compases (12-19), sección A 2 compases (20-35), sección B compases (36-46).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 4/4, consta de 46 compases.
- **Tempo:** Lento =60 rpm
- **Tipo de inicio:** anacrúsico, este se inicia antes del ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus semifuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** saltillo, semicorcheas, negras, silencio de blanca, silencio de negra, silencio de corchea, negra ligada a una corchea, blancas.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura, puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.
- **Ámbito de tesitura:** desde el Bb (2) con dos cortes debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el Eb (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.



- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores y terceras menores, su salto máximo es el de octava justa (consonancia perfecta).
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una melodía con acompañamiento forman acordes con la misma rítmica, contra melodías, por lo cual se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** fa menor armónico (Fm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** tenemos una modulación diatónica pasajera intratonal a tono mayor (Ab M).
- **Progresiones:** observamos un modelo de progresión melódica descendente.
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Los Tres Clavos

Marcha Religiosa

Pablo Gavilanes

Edición: Iván Samaniego C.

Introducción

Lento $\text{♩} = 60$



Los Tres Clavos Sección A1

The musical score is arranged for a large ensemble. It features 18 staves: two for Clarinet (Cl. 1 and 2), two for Saxophone (Sax. 1 and 2), two for Trumpet (Tpt. 1, 2, and 3), two for Trombone (Tbn. 1 and 2), and one for Bass Trombone (B. Tbn.). The score is divided into three systems. The first system covers measures 2 to 10, the second system covers measures 11 to 15, and the third system covers measures 16 to 18. A double bar line is placed at the end of measure 10. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is indicated at the beginning of measures 11, 16, and 18. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.



Modula Los Tres Clavos **Sección A2**

3



4
26
Los Tres Clavos

The musical score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom: B.C1.1, B.C1.2, A.Sx.1, A.Sx.2, T.Sx.1, T.Sx.2, B.Tpt.1, B.Tpt.2, B.Tpt.3, Tbn.1, Tbn.2, B.Tba., and a double bass line. The score begins at measure 26 and ends at measure 31. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The tempo is marked with a common time signature (C). The dynamics are marked with *p* (piano). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The double bass line is written in a simplified style with a few notes and rests.



Sección B Los Tres Clavos 5

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2, B♭ Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The second system includes parts for B♭ Trumpet 3, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The third system shows the drum set parts. The score begins at measure 34 and includes a section starting at measure 36 marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 41 is also indicated. The title 'Sección B' is highlighted in a red box, and 'Los Tres Clavos' is written to its right. The page number '5' is in the top right corner.



6
42
Los Tres Clavos
46
Fine

The image shows a musical score for the piece "Los Tres Clavos". It consists of 14 staves. The first six staves are for woodwinds: two Clarinet in B-flat (Cl. 1 and 2), two Saxophone (Sx. 1 and 2), and two Trumpet in C (T. 1 and 2). The next four staves are for brass: two Trumpet in B-flat (B. Tpt. 1 and 2), two Trombone (Tbn. 1 and 2), and one Bass Trombone (B. Tbn.). The last four staves are for percussion, with two staves each. The score is in 2/4 time and B-flat major. It starts at measure 6 and ends at measure 46 with a "Fine" marking. The title "Los Tres Clavos" is centered above the first staff. There are dynamic markings like "mf" and "f" throughout the score.



4.4. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “El Gólgota”

- **Compositor:** Pablo Gavilanes.
- **Género:** Marcha religiosa

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Introducción compases (1-4), Interludio compases (5-6), Sección A compases (7-11), Interludio compases (12-13), sección A 1 compases (14-18), Interludio, compases (19-20,) sección A 2 compases (21-26), Interludio compases (27-28), sección B compases (29-37), Interludio compases (38-39), sección B 1 compases (40-48).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 4/4, consta de 48 compases.
- **Tempo:** Lento =60 rpm
- **Tipo de inicio:** Tético, este se inicia en el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus semifuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** negra, saltillo, corcheas, silencio de corchea, blanca ligada, corchea con punto, galopas, semicorcheas, silencio de semicorchea, blanca ligada a una corchea, negra ligada a una corchea, tresillos.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura, puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.



- **Ámbito de tesitura:** desde el Bb (2) con dos cortes debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el Eb (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores, terceras menores y cuarta justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una melodía con acompañamiento la misma que se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (Dm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta
- **Modulaciones:** tenemos una modulación diatónica pasajera intratonal a tono mayor (FM).
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Edición Iván Samaniego C. **Introducción** **Interludio** **Sección A**

Marcha Religiosa Pablo Gavilanes

Lento $\text{♩} = 60$

The musical score is for a march titled "El Gólgota" by Pablo Gavilanes. It is arranged for a large ensemble including Clarinet in Bb (1 & 2), Alto Sax (1 & 2), Tenor Sax (1 & 2), Trumpet in Bb (1, 2, & 3), Trombone (1 & 2), Bass Tuba, Snare, and Cymbals. The score is divided into three sections: "Introducción" (measures 1-10), "Interludio" (measures 11-20), and "Sección A" (measures 21-30). The tempo is marked "Lento" with a metronome marking of 60. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The key signature has one flat (Bb). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Interludio El Gólgota **Sección A1**

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It features the following parts and markings:

- Instrumentation:** B. Cl. 1 & 2, A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Tpt. 1, 2, & 3, Tbn. 1 & 2, and B. Tba.
- Section Markers:** **Interludio** (highlighted in green), **El Gólgota**, and **Sección A1** (highlighted in green).
- Rehearsal Marks:** 10, 11, and 16.
- Dynamic Markings:** *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).
- Tempo/Style:** The score includes various rhythmic patterns and articulations such as accents and slurs.



Interludio **Sección A2** El Gólgota 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for:

- B.C.1 (Bass Clarinet 1)
- B.C.2 (Bass Clarinet 2)
- A.Sax.1 (Alto Saxophone 1)
- A.Sax.2 (Alto Saxophone 2)
- T.Sax.1 (Tenor Saxophone 1)
- T.Sax.2 (Tenor Saxophone 2)
- B.Tpt.1 (Bass Trumpet 1)
- B.Tpt.2 (Bass Trumpet 2)
- B.Tpt.3 (Bass Trumpet 3)
- Tbn.1 (Trombone 1)
- Tbn.2 (Trombone 2)
- B.Tbn. (Baritone Trombone)

The score features a variety of rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. Measure numbers 19, 21, and 26 are clearly marked. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.



Interludio **Sección B**

El Gólgota

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- B. Cl. 1 and B. Cl. 2 (Bass Clarinets)
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2 (Alto Saxophones)
- T. Sax. 1 and T. Sax. 2 (Tenor Saxophones)
- B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, and B. Tpt. 3 (Bass Trumpets)
- Tbn. 1 and Tbn. 2 (Trombones)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- Percussion (Perc.)

The score is divided into two sections: 'Interludio' (measures 28-30) and 'Sección B' (measures 31-33). The title 'El Gólgota' is centered above the staves. Dynamic markings such as *mf* and *f* are used throughout. Measure numbers 28 and 31 are indicated at the beginning of their respective sections.



Interludio El Gólgota **Modulación** **Sección B1** 5

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section contains woodwinds and saxophones: B. Cl. 1 & 2, A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2. The middle section contains brass instruments: B. Tpt. 1 & 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1 & 2, and B. Tba. The bottom section contains the percussion part. The score is divided into measures 35, 36, and 41. Dynamics include p (piano) and f (forte). The score is marked with accents and slurs. The title 'Interludio El Gólgota' is in a green box, 'Modulación' is in a red box, and 'Sección B1' is in a green box. The page number '5' is in the top right corner.



6 El Gólgota *rit* Fine

44 46 Fine

44 46 Fine

The image shows a musical score for a piece titled "El Gólgota". The score is arranged in a grand staff format with multiple staves. The top section includes staves for B.C.1, B.C.2, A.S.1, A.S.2, T.S.1, and T.S.2. The bottom section includes staves for B.Tpt.1, B.Tpt.2, B.Tpt.3, Tbn.1, Tbn.2, and B.Tbn. Below these are two additional staves, likely for a keyboard or figured bass. The score is marked with measure numbers 44, 46, and 6. The piece concludes with a "Fine" marking. The tempo is marked as "rit" (ritardando). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.



4.5. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Jesús En El Sepulcro”

- **Compositor:** Pablo Gavilanes.
- **Género:** Marcha religiosa

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Introducción compases (2-6), Sección A compases (7-22), Nexo compases (23-24), Sección A 1 compases (25-40), Sección A 2 compases (41-45), sección B compases (46-61), sección B 1 compases (62-69).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 4/4, consta de 69 compases.
- **Tempo:** Lento =60 rpm
- **Tipo de inicio:** anacrúsico, este se inicia antes del ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** saltillo, redonda, blanca, negra, silencio de corchea, corcheas, blanca con punto, silencio de semicorchea, semicorcheas, corcheas con apoyatura simple.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura, puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.



- **Ámbito de tesitura:** desde el C (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el E (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores, terceras menores, salto de séptima ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una melodía con acompañamiento sus voces forman acordes de triada con la misma rítmica, se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** La menor armónico (Am)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta, semicadencia.
- **Modulaciones:** tenemos una modulación diatónica pasajera intratonal a tono mayor (CM).
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Jesús en el Sepulcro

Marcha Religiosa

Pablo Gavilanes

Edición: Iván Samaniego C.

Introducción

Sección A

The musical score is written for a large ensemble. It includes parts for Clarinet in Bb 1 and 2, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax 1 and 2, Trumpet in Bb 1, 2, and 3, Trombone 1 and 2, Bass Tuba, Snare, and Cymbals. The score is in 4/4 time and begins with a tempo marking of 'Lento' (♩ = 60). The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two sections: 'Introducción' (measures 1-6) and 'Sección A' (measures 7-12). Dynamics include piano (p), mezzo-forte (mf), and fortissimo (f). The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



Jesús en el Sepulcro

The musical score is for the piece "Jesús en el Sepulcro". It is arranged for a symphony orchestra. The woodwind section includes two flutes (B. Cl. 1, B. Cl. 2), two saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2), two sopranos (T. Sax. 1, T. Sax. 2), and a bassoon (B. Sax.). The brass section includes three trumpets (B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3), two trombones (Tbn. 1, Tbn. 2), and a tuba (B. Tbn.). The string section is represented by two staves at the bottom. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and rehearsal marks at measures 11 and 16. The title "Jesús en el Sepulcro" is centered above the first staff.



Nexo Jesús en el Sepulcro **Sección A1** **Modulación** 3

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for:

- Woodwinds: B. Cl. 1 & 2, A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2.
- Brass: B. Tpt. 1, 2, & 3, Tbn. 1 & 2, B. Tbn.
- Percussion: Three separate lines at the bottom.
- Vocal parts: A. Sax. 1 & 2 (likely representing vocal lines).

The score is divided into two systems. The first system covers measures 21 to 26, with a 'Nexo' (bridge) section starting at measure 21. The second system continues from measure 21 to 26. Dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score concludes with a modulation section.



4
31
36
31
36
31
36

Jesus en el Sepulcro

The image shows a page of a musical score for the piece "Jesus en el Sepulcro". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top left, there is a measure number "4" and a rehearsal mark "31". The title "Jesus en el Sepulcro" is centered at the top. The staves are labeled as follows: B. Cl. 1, B. Cl. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Tbn. There are rehearsal marks "31" and "36" repeated across the score. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Sección A2 Jesús en el Sepulcro **Sección B**

5

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds (Bass Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2), brass (Trumpet 1, 2, 3, Trombone 1 & 2, Bass Trombone), and percussion. The bottom section shows the piano and double bass parts. The score is divided into two sections: 'Sección A2' (measures 41-46) and 'Sección B' (starting at measure 46). Dynamics are indicated by 'mf' (mezzo-forte) and 'p' (piano). The title 'Jesús en el Sepulcro' is centered above the woodwind staves. The page number '5' is located in the top right corner.



6 Jesús en el Sepulcro

The musical score is for a piece titled "Jesús en el Sepulcro". It is arranged for a large ensemble including woodwinds, brass, strings, and percussion. The score is divided into systems. The first system includes parts for B. Cl. 1 & 2, A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2, B. Tpt. 1 & 2, Tbn. 1 & 2, and B. Tbn. The second system includes parts for B. Tpt. 3, Tbn. 1 & 2, and B. Tbn. The third system includes parts for Percussion 1 and Percussion 2. The score features various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf), and articulation marks. Measure numbers 48, 51, and 56 are indicated throughout the score.



Jesús en el Sepulcro

Sección B1

7

57 61 65

B.Cl.1
B.Cl.2
A.Sax.1
A.Sax.2
T.Sax.1
T.Sax.2
B.Tpt.1
B.Tpt.2
B.Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3



8
63 66 Jesús en el Sepulcro Fine

B. Cl. 1
B. Cl. 2
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
65 66 Fine
65 66 Fine

Detailed description: This is a page of a musical score for a concert band. The title is "Jesús en el Sepulcro". The score is arranged in a standard concert band layout with 13 staves. The instruments are: B. Cl. 1, B. Cl. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Tbn. The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are dynamic markings of 63 and 66. The score concludes with a "Fine" marking. The page number "8" is in the top left corner.



4.6. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Oración En El Huerto”

- **Compositor:** Pablo Gavilanes.
- **Género:** Marcha religiosa

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Introducción compases (1-2), Sección A compases (3-16), Sección A 1 compases (17-32), Sección B compases (33-42).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 4/4, consta de 42 compases.
- **Tempo:** Lento =60 rpm
- **Tipo de inicio:** tético, este se inicia en el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus semifuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** saltillo, negra, silencio de corchea, corcheas, blanca galopas.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura, puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.
- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el D (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.



- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores, terceras menores, salto de octava justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** es una melodía con acompañamiento, forman entre sus voces acordes de triada con la misma rítmica, tiene contra melodías. Se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (Dm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** tenemos una modulación diatónica pasajera intratonal a tono mayor (FM).
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Oración en el Huerto

Marcha Religiosa

Pablo Gavilanes

Edición: Iván Samaniego C.

Introducción

Sección A

Score for "Oración en el Huerto" (Marcha Religiosa) by Pablo Gavilanes. The score is for a full band and includes the following parts:

- Clarinet in B¹
- Clarinet in B²
- Alto Sax 1
- Alto Sax 2
- Tenor Sax 1
- Tenor Sax 2
- Trumpet in B¹
- Trumpet in B²
- Trumpet in B³
- Trumpet in B⁴
- Trumpet in B⁵
- Trumpet in B⁶
- Trumpet in B⁷
- Trumpet in B⁸
- Trumpet in B⁹
- Trumpet in B¹⁰
- Trumpet in B¹¹
- Trumpet in B¹²
- Trumpet in B¹³
- Trumpet in B¹⁴
- Trumpet in B¹⁵
- Trumpet in B¹⁶
- Trumpet in B¹⁷
- Trumpet in B¹⁸
- Trumpet in B¹⁹
- Trumpet in B²⁰
- Trumpet in B²¹
- Trumpet in B²²
- Trumpet in B²³
- Trumpet in B²⁴
- Trumpet in B²⁵
- Trumpet in B²⁶
- Trumpet in B²⁷
- Trumpet in B²⁸
- Trumpet in B²⁹
- Trumpet in B³⁰
- Trumpet in B³¹
- Trumpet in B³²
- Trumpet in B³³
- Trumpet in B³⁴
- Trumpet in B³⁵
- Trumpet in B³⁶
- Trumpet in B³⁷
- Trumpet in B³⁸
- Trumpet in B³⁹
- Trumpet in B⁴⁰
- Trumpet in B⁴¹
- Trumpet in B⁴²
- Trumpet in B⁴³
- Trumpet in B⁴⁴
- Trumpet in B⁴⁵
- Trumpet in B⁴⁶
- Trumpet in B⁴⁷
- Trumpet in B⁴⁸
- Trumpet in B⁴⁹
- Trumpet in B⁵⁰
- Trumpet in B⁵¹
- Trumpet in B⁵²
- Trumpet in B⁵³
- Trumpet in B⁵⁴
- Trumpet in B⁵⁵
- Trumpet in B⁵⁶
- Trumpet in B⁵⁷
- Trumpet in B⁵⁸
- Trumpet in B⁵⁹
- Trumpet in B⁶⁰
- Trumpet in B⁶¹
- Trumpet in B⁶²
- Trumpet in B⁶³
- Trumpet in B⁶⁴
- Trumpet in B⁶⁵
- Trumpet in B⁶⁶
- Trumpet in B⁶⁷
- Trumpet in B⁶⁸
- Trumpet in B⁶⁹
- Trumpet in B⁷⁰
- Trumpet in B⁷¹
- Trumpet in B⁷²
- Trumpet in B⁷³
- Trumpet in B⁷⁴
- Trumpet in B⁷⁵
- Trumpet in B⁷⁶
- Trumpet in B⁷⁷
- Trumpet in B⁷⁸
- Trumpet in B⁷⁹
- Trumpet in B⁸⁰
- Trumpet in B⁸¹
- Trumpet in B⁸²
- Trumpet in B⁸³
- Trumpet in B⁸⁴
- Trumpet in B⁸⁵
- Trumpet in B⁸⁶
- Trumpet in B⁸⁷
- Trumpet in B⁸⁸
- Trumpet in B⁸⁹
- Trumpet in B⁹⁰
- Trumpet in B⁹¹
- Trumpet in B⁹²
- Trumpet in B⁹³
- Trumpet in B⁹⁴
- Trumpet in B⁹⁵
- Trumpet in B⁹⁶
- Trumpet in B⁹⁷
- Trumpet in B⁹⁸
- Trumpet in B⁹⁹
- Trumpet in B¹⁰⁰

The score is marked "Lento" and includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *p*. It also features a "6" marking above the staff, likely indicating a measure rest or a specific tempo change.



Oración en el Huerto 3

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for B. Cl. 1, B. Cl. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, and T. Sax. 2. The second system includes parts for B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Tba. The third system consists of three staves for percussion. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and rehearsal marks at measures 21 and 26. The percussion parts are indicated by vertical lines on the staff.



Sección B Oración en el Huerto

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- Woodwinds: B. Cl. 1 & 2, A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2.
- Brass: B. Tpt. 1, 2, & 3, Tbn. 1 & 2, B. Tbn.
- Strings: Violins (Vn. 1 & 2), Violas (Vla. 1 & 2), Cellos (Vcl. 1 & 2), and Double Basses (Cb.).

The score is in 4/4 time and features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The piece is divided into measures, with a section starting at measure 31 and ending at measure 36. The woodwind and brass parts have more complex rhythmic patterns, while the strings provide a steady accompaniment.



Oración en el Huerto

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for B.C.1, B.C.2, A.Sx.1, A.Sx.2, T.Sx.1, and T.Sx.2. The second system includes parts for B.Tpt.1, B.Tpt.2, B.Tpt.3, Tbn.1, Tbn.2, and E.Tbn. The third system includes parts for B.Tbn.1, B.Tbn.2, and E.Tbn. Each part begins at measure 40. The score features a first ending bracket from measure 40 to 41, followed by a second ending bracket from measure 41 to 42. The tempo marking 'allegro' is present above the first ending. The piece concludes with a 'Fine' marking at the end of the final measure.



4.7. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “La Cubijeña”

- **Compositor:** Mario Chávez³¹
- **Género:** Danzante³²

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-4), Sección A compases (5-10), Sección A 1 compases (11-14), Interludio compases (15-18), Sección B compases (19-24), Sección B 1 compases (25-37).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 6/8 consta de 37 compases.
- **Tempo:** Allegretto=140 rpm
- **Tipo de inicio:** Tético, este se inicia con el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** corchea con un mordente, negra, blanca, silencio de corchea, negra con punto,
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

³¹Mario Vicente Chávez (1954-2012) cubijeño, trompetista y compositor de música popular ecuatoriana autor del Danzante la Cubijeñita, fue compuesta en 1980.

³² Danzante es la fusión de la escala musical autóctona con la española, no perdió su carácter y sabor indígena, ganaron en medios de expresión. “La música en el Ecuador” Segundo Luis Moreno (1996).



- **Ámbito de tesitura:** desde el C (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el C (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las terceras menores, cuartas justas, salto de octava justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, bordaduras ascendentes y descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Do menor armónico (Cm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

La Cubijña

Danzante

Mario Chávez S.

Edición: Iván Samaniego C.

Interludio

Sección A

Allegro $\text{♩} = 140$

Clarinet in Bb 1
Clarinet in Bb 2
Alto Sax 1
Alto Sax 2
Tenor Sax 1
Tenor Sax 2
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trombone 1
Trombone 2
Bass Tuba
Bombo
Tambor
Platillos



2 **Sección A1** D.C. Y SIGUE La Cubijeña **Interludio** **Sección B** 21

B♭ Cl. 1 *p* *f* *mf* *f*

B♭ Cl. 2 *p* *f* *mf* *f*

A. Sax. 1 *p* *f* *mf* *f*

A. Sax. 2 *p* *f* *mf* *f*

T. Sax. 1 *p* *f* *mf* *f*

T. Sax. 2 *p* *f* *mf* *f*

B♭ Tpt. 1 *p* *f* *mf* *f*

B♭ Tpt. 2 *p* *f* *mf* *f*

B♭ Tpt. 3 *p* *f* *mf* *f*

Tbn. 1 *p* *f* *mf* *f*

Tbn. 2 *p* *f* *mf* *f*

B. Tbn. *p* *f* *mf* *f*

p *f* *mf* *f*

D.C. Y SIGUE *f* *mf* *f*

16 21

D.C. Y SIGUE *f* *mf* *f*

16 21

D.C. Y SIGUE *f* *mf* *f*

16 21



Sección B1 La Cubijena 3

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for:

- B. Cl. 1 and B. Cl. 2 (Bass Clarinets)
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2 (Alto Saxophones)
- T. Sax. 1 and T. Sax. 2 (Tenor Saxophones)
- B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, and B. Tpt. 3 (Bass Trumpets)
- Tbn. 1 and Tbn. 2 (Trombones)
- B. Tba. (Baritone Trombone)
- Two Percussion staves at the bottom.

The score is marked with dynamics such as *mf* and *f*. Measure numbers 22, 26, and 31 are indicated. A red box highlights the section title 'Sección B1'.



4

La Cubijeña

a la B y

36

Fine

The image shows a musical score for the piece 'La Cubijeña'. It consists of 14 staves. The top two staves are for Clarinets 1 and 2 (B. Cl. 1 and B. Cl. 2). The next four staves are for Saxophones: Alto Sax 1 and 2 (A. Sx. 1, A. Sx. 2), Tenor Sax 1 and 2 (T. Sx. 1, T. Sx. 2). The bottom six staves are for Brass instruments: Trumpets 1, 2, and 3 (B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, Tbn. 2), and Baritone/Euphonium (B. Tbn.). The score includes a key signature of one flat (B-flat major/D minor), a 4/4 time signature, and a tempo marking of quarter note = 120. The music features a melody in the woodwinds and brass, with lyrics 'a la B y' appearing above the staff. There are rehearsal marks at measures 32 and 36, and the piece ends with a 'Fine' marking.



4.8. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Riobambeñita”

- **Compositor:** Guillermo Vásquez Pérez.³³
- **Género:** Pasacalle ³⁴

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-16), Sección A compases (17-32), Sección A 1 compases (33-48) Interludio compases (49-65), Sección B compases (66-74), Sección B 1 compases (75-92).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 2/4 consta de 92 compases.
- **Tempo:** Allegretto=130 rpm
- **Tipo de inicio:** acéfalo, este se inicia antes del ictus fuerte y antes de la primera mitad del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** silencio de corchea, semicorcheas, negra, blanca, corcheas, blanca ligada a una negra, silencio de negra.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Síncopa.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

³³ Quito 1933. Estudio en el colegio El Cebollar, músico autodidacta, intérprete de la guitarra, rondador, bandolín y órgano eléctrico. Integró el trio Los tres amigos y el conjunto Alma imbabureña. Autor del pasacalle la riobambeñita escrita en 1951. “La música ecuatoriana” Mario Godoy Aguirre- Franklin Cepeda (2012).

³⁴ El Pasacalle, es una danza-canción en compás binario que, como género musical, surge en la década de los cuarenta con la influencia del pasodoble español. “La música Nacional Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador” Ketty Wong. (2013).



- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el D (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores, terceras menores, salto de sexta menor ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** se enmarca dentro de una textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos notas de paso, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (Dm)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** evidenciamos cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Riobambeñita

Pasacalle

Guillermo Vásquez P.

Edición: Iván Samaniego C.

Interludio

Allegro $\text{♩} = 150$

The musical score is for a piece titled "Riobambeñita" in the style of a "Pasacalle". It is an "Interludio" (Interlude) by Guillermo Vásquez P., edited by Iván Samaniego C. The tempo is marked "Allegro" with a quarter note equal to 150 beats per minute. The score is written for a full band and includes parts for Clarinet in B1 and B2, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax 1 and 2, Trumpet in B1, B2, and B3, Trombone 1 and 2, Bass Tuba, Bombo, Tambor, and Pílitos. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is divided into two systems. The first system starts with a section marked "mf" (mezzo-forte) and includes a section with a repeat sign and first/second endings. The second system starts with a section marked "p" (piano) and also includes a section with a repeat sign and first/second endings. The score concludes with a final cadence.



2

Sección A

Riobambeñita

Sección A1

16 21 26

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

mf p f



Al y Sigue **Interludio** Riobambeñita 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2, B♭ Trumpet 1, 2, & 3, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The score is divided into two systems. The first system covers measures 31 to 41, and the second system covers measures 36 to 41. A double bar line is placed at measure 30, marking the beginning of the 'Interludio' section. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf and p). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final measure at measure 41.



Riobambeñita **Sección B**

The musical score is for a piece titled "Riobambeñita" and is specifically for "Sección B". It is written for a large ensemble of instruments. The score consists of 14 staves. The top two staves are for Clarinet in Bb (Cl. 1 and Cl. 2). The next four staves are for Saxophones: Alto Saxophone 1 and 2, and Tenor Saxophone 1 and 2. The next three staves are for Trumpets: Bb Trumpet 1, Bb Trumpet 2, and Bb Trumpet 3. The next three staves are for Trombones: Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. The bottom two staves are for Percussion. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, mf), and articulation marks. Measure numbers 4, 51, 56, and 61 are indicated throughout the score. A red box highlights the title "Sección B".



4.9. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “La Venada”

- **Compositor:** Tomás Oleas Carrasco.³⁵
- **Género:** Capishca³⁶

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-7), Sección A compases (8-12), Sección A 1 compases (13-18), Interludio compases (19-24), Sección B compases (25-29), sección B 1 compases (30-36).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 6/8 consta de 36 compases.
- **Tempo:** Presto=150 rpm
- **Tipo de inicio:** anacrúsico, este se inicia antes del ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** corchea, negra con punto, negra, silencio de corchea, silencios de negra, negra con apoyatura.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

³⁵ Nació en Cajabamba provincia del Chimborazo (1926-2012) radiodifusor, productor, cantante letrista y compositor. Fue el primero en grabar para discos Orión el tradicional capishca La Venada. Tomado de la revista chilca N° 1, 2015.

³⁶ El género capishca tiene dos ópticas la indígena y la mestiza. Inicialmente fue un género regional, el capishca chimboracense- rural tiene versos quichua rural- español, es una composición en tono menor, utilizado para la casería de venados. “La música ecuatoriana” Mario Godoy- Franklin Cepeda. (2012).



- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el F (6) con tres cortes sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan las segundas mayores, terceras menores, salto de cuarta y octava justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, bordaduras descendentes, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (D m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** no
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

1A Venada

Capishca

Tomas Oleas Carrasco

Edición: Iván Samaniego C.

Allegro $\text{♩} = 150$ **Interludio**

The musical score is for a piece titled "1A Venada" by Tomas Oleas Carrasco, arranged by Iván Samaniego C. It is in 6/8 time and marked "Allegro" with a tempo of 150 beats per minute. The score is for a full band and includes a section labeled "Interludio". The instruments are: Clarinet in B♭ 1 & 2, Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1 & 2, Trumpet in B♭ 1, 2, & 3, Trombone 1 & 2, Bass Tuba, Bombo, Damroo, and Platillos. The score features various dynamics such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte), and includes a 6-measure repeat sign. The key signature has one sharp (F#).

©2017



Al $\frac{8}{8}$ y Sigue 1A Venada **Interkudio** 3

16 21

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tba.

16 21

16 21



4 **Sección B** 1A Venada **Sección B1**

24 26 31

B \flat Cl. 1 *mf*

B \flat Cl. 2 *mf*

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

T. Sx. 1 *mf*

T. Sx. 2 *mf*

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

B \flat Tpt. 3 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

B. Tba. *mf*

24 26 31

24 26 31



1A Venada 5

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section contains woodwinds and saxophones, while the middle section contains brass instruments. The bottom section contains percussion. The score is in 2/4 time and G major. The key signature has one sharp (F#). The piece is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a fortissimo (*ff*) section starting at measure 32. Rehearsal marks are placed at measures 32 and 36. The score concludes with a 'Fine' marking at the end of the piece.



4.10. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Solito”

- **Compositor:** Enrique Espín Yépez³⁷
- **Género:** Albazo ³⁸

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-5), Sección A compases (6-13), Sección A 1 compases (14-21), Interludio compases (22-26), Sección B compases (27-34), Sección B 1 compases (35-39), Sección B 2 compases (40-45).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 6/8 consta de 45 compases.
- **Tempo:** Presto=160 rpm
- **Tipo de inicio:** tético, este se inicia con el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** negra, corchea, silencio de corchea, negra ligada a una corchea, corcheas ligadas, blanca, negra con punto.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos, síncopa.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

³⁷Enrique Espín Yépez nació en Quito (1926-1997) estudio en el Conservatorio Nacional de su ciudad natal, completó su preparación en México, fue profesor del Conservatorio Nacional y miembro de la Sinfónica de Quito. Tomado del libreo “Historia de la música del Ecuador”, Mario Godoy. (2012).

³⁸El Albazo es un género musical que supuestamente se deriva de la alborada española, una música que se tocaba al alba durante las festividades religiosas. Escritos en compás de $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$ produce ritmos sincopados y acentos en diferentes tiempos. “La Música Nacional Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador” Ketty Wong. (2013).



Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.
- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el F (6) con tres cortes sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan terceras menores, cuarta justa, salto de octava justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (D m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Solito

Edición: Ivan Samaniego C.

Albazo

Enrique Espin Yépez

Allegro ♩ = 160 **Interludio** **Sección A**

The musical score is for a piece titled "Solito" from the album "Albazo" by Enrique Espin Yépez. It is arranged for a big band and is in 6/8 time with a tempo of Allegro (♩ = 160). The score is divided into two sections: "Interludio" and "Sección A". The "Interludio" section consists of the first three measures, and "Sección A" begins at measure 4. The instrumentation includes Clarinet in B♭ 1 and 2, Alto Sax 1 and 2, Tenor Sax 1 and 2, Trumpet in B♭ 1, 2, and 3, Trombone 1 and 2, Bass Tuba, Bombo, Tambor, and Platillos. Dynamics range from mezzo-piano (mp) to mezzo-forte (mf). The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A rehearsal mark "6" is present at the start of the second measure of "Sección A".

©2017



Solito

The musical score is for a piece titled "Solito". It is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Cl. 1 & 2:** Clarinets in B-flat, playing a melodic line with grace notes at the beginning.
- A. Sx. 1 & 2:** Alto Saxophones, playing a melodic line that enters in the second measure.
- T. Sx. 1 & 2:** Tenor Saxophones, playing a melodic line that enters in the second measure.
- B♭ Tpt. 1, 2, & 3:** Trumpets in B-flat, playing a melodic line that enters in the second measure.
- Tbn. 1 & 2:** Trombones, playing a melodic line that enters in the second measure.
- B. Tba.:** Baritone Trombone, playing a melodic line that enters in the second measure.
- Percussion:** Two percussion parts at the bottom, one playing a steady eighth-note pattern and the other playing a more complex rhythmic pattern.

The score is in 2/4 time and features dynamic markings such as *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The piece is marked with a *7* (seven-measure rest) at the beginning of several staves and a *ff* marking in the final measure of the first system.



Sección A1 Solito 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section contains woodwinds and saxophones, the middle section contains brass instruments, and the bottom section contains percussion. The woodwinds (Clarinets and Saxophones) play melodic lines, while the brass instruments provide harmonic support and rhythmic patterns. The percussion part features a steady drum pattern. The score is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic throughout. Measure numbers 13 and 16 are clearly indicated at the beginning of their respective staves.



4 Solito **Interludio**

19 21 D.C. Y SIGUE *mp*

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

T. Sx. 2

19 21 D.C. Y SIGUE *mp*

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tba.

19 21 D.C. Y SIGUE *mp*

19 21 D.C. Y SIGUE *mp*

19 21 D.C. Y SIGUE *mp*



Sección B Solito

26 31 5

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tba.

26 31

26 31



6 **Sección B1** *solito*

33 36

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

T. Sx. 2

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B.Tbn.

33 36

33 36



Sección B2 Solito 7

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It features the following parts:

- Woodwinds:** B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2.
- Brass:** B♭ Trumpet 1, 2, & 3; Trombone 1 & 2; Bass Trombone.
- Percussion:** Snare and Cymbal.

The score is marked with a dynamic of *f* (forte) and concludes with a *Fine* marking. Measure numbers 39 and 41 are indicated at the start of the section. The tempo is marked as *Solito*. The page number 7 is shown in the top right corner.



4.11. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Ingrata Mujer”

- **Compositor:** Humberto Herrera Albán³⁹
- **Género:** Tonada ⁴⁰

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-5), Sección A compases (6-17), Interludio compases (18-22), Sección B compases (23-26), Sección B 1 compases (27-34), Interludio compases (35-39).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 6/8 consta de 39 compases.
- **Tempo:** Allegretto=120 rpm
- **Tipo de inicio:** tético, este se inicia con el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus semifuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** corcheas, semicorcheas, negra, silencio de corchea, negra con punto, blanca con punto, negras ligadas.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos, síncopa.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

³⁹Humberto Herrera Albán, compositor ecuatoriano 1916 autor de la tonada Ingrata Mujer, gravó esta canción el dúo Yáñez Sánchez en 1965 en los estudios *Ifesa* de Guayaquil. Revista Chilca N° 1, 2015.

⁴⁰ La tonada es un género musical mestizo, de danza con texto, en tonalidad menor. Su estructura rítmica se da en compás binario compuesto 6/8. La tonada ecuatoriana tiene relación con la zamacueca chilena. “La música ecuatoriana” Mario Godoy-franklin Cepeda (2012).



- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el F (6) con tres cortes sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan terceras menores, cuarta justa, salto de sexta menor ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (D m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Ingrata Mujer

Tonada

Humberto Herrera Albán

Edición: Iván Samaniego C.

Sección A

Allegro $\text{♩} = 120$ **Interludio** 1. 2. 6

Clarinet in B \flat 1 *mp* *mf*

Clarinet in B \flat 2 *mp* *mf*

Alto Sax 1 *mp* *mf*

Alto Sax 2 *mp* *mf*

Tenor Sax 1 *mp* *mf*

Tenor Sax 2 *mp* *mf*

Trumpet in B \flat 1 *mp* *mf*

Trumpet in B \flat 2 *mp* *mf*

Trumpet in B \flat 3 *mp* *mf*

Trombone 1 *mp* *mf*

Trombone 2 *mp* *mf*

Bass Tuba *mp* *mf*

Bombo *mp* *mf*

Tambor *mp* *mf*

Platillos *mp* *mf*

©2017



2 *Ingrata Mujer*

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top section includes:

- B♭ Cl. 1 and B♭ Cl. 2: Clarinet parts in B-flat major, starting with a fermata and a 7-measure rest.
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2: Alto saxophone parts in B-flat major, starting with a fermata and a 7-measure rest.
- T. Sax. 1 and T. Sax. 2: Tenor saxophone parts in B-flat major, starting with a fermata and a 7-measure rest.
- B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, and B♭ Tpt. 3: Trumpet parts in B-flat major, starting with a fermata and a 7-measure rest.
- Tbn. 1 and Tbn. 2: Trombone parts in B-flat major, starting with a fermata and a 7-measure rest.
- B. Tba.: Bass tuba part in B-flat major, starting with a fermata and a 7-measure rest.

The bottom section features:

- Two percussion staves: The top one has a rhythmic pattern of eighth notes, and the bottom one has a pattern of quarter notes. Both start with a fermata and a 7-measure rest.

Dynamic markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). Rehearsal marks 7 and 11 are present throughout the score.



Ingrata Mujer 3

D.C. Y SIGUE Interludio

The musical score is arranged in systems. The first system includes B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2, B♭ Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The second system includes B♭ Trumpet 3, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The third system includes Percussion (snare and tom-toms). The score is marked with 'mp' (mezzo-piano) and includes rehearsal marks 14 and 16. The title 'Ingrata Mujer' is centered at the top, and the page number '3' is in the top right. A red box labeled 'Interludio' is placed above the first system's staff. The text 'D.C. Y SIGUE' appears below the first and second systems. The percussion part shows a steady rhythmic pattern.



Ingrata Mujer **Sección B**

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for two Clarinets (B♭), two Saxophones (Alto and Tenor), three Trumpets (B♭), two Trombones (Tbn.), and a Bass Trombone (B. Tbn.). The score is divided into measures 20, 21, and 26. A double bar line is present between measures 20 and 21. Dynamics such as *p* and *mf* are indicated throughout the score.



Sección B1 Ingrata Mujer 5

The musical score is for the piece "Ingrata Mujer" and is divided into Section B1. It features a variety of instruments: B♭ Clarinet 1 and 2, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone 1 and 2, B♭ Trumpet 1, 2, and 3, Trombone 1 and 2, and Bass Trombone. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*. Measure numbers 27, 31, and 35 are indicated. The piece is in 2/4 time and the key signature has one sharp (F#).



6 Al Φ y Sigue Interludio Ingrata Mujer

The musical score is arranged in three systems. The first system includes parts for Clarinet 1 & 2, Saxophone 1 & 2, Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The second system includes parts for Trumpet 3, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. The third system shows two percussion parts. The score is marked with measure numbers 34, 36, and 1, and includes 'Fine' markings at the end of sections.



4.12. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “El Chinchinal”

- **Compositor:** Víctor Ruiz Arboleda.⁴¹
- **Género:** Sanjuanito⁴²

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-5), Sección A compases (6-16), Interludio compases (17-21), Sección B compases (22-36), Sección B 1 compases (37-49).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 2/4 consta de 49 compases.
- **Tempo:** Moderato=105 rpm
- **Tipo de inicio:** tético, este se inicia con el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, ya que acaba con el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** negras, corcheas, galopas, semicorcheas, silencio de corcheas, blanca. Silencio de negra, blancas ligadas, negra ligada a una corchea.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos, síncopa.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

⁴¹ Víctor Ruiz Arboleda nació en la ciudad de Mira, Carchi (1914-1998) autor de la canción el Chinchinal, se inspiró en su duro trabajo que tuvo que enfrentar en su juventud. Ha sido interpretado por grandes grupos nacionales y extranjeros. <http://mira.ec>.

⁴² Sanjuanito tiene melodías pentafónicas y un carácter ligero en un compás binario. Los investigadores ecuatorianos por lo general dividen los sanjuanitos en dos tipos: Indígena y mestizo, según su uso, función, estructura social y contexto social. El sanjuanito indígena es generalmente una pieza instrumental. Ketty Wong (2013).



- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el D (6) con tres cortes sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan terceras menores, cuarta justa, salto de octava justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos imitaciones, contra melodías.
- **Notas de adorno:** encontramos, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas, notas de paso.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (D m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

El Chinchinal

Sanjuanito

Victor Manuel Ruiz A.

Edición: Iván Samaniego C.

Allegro $\text{♩} = 105$ **Interludio** **Sección A**

Clarinet in B \flat 1 *mp* *mf*

Clarinet in B \flat 2 *mp* *mf*

Alto Sax 1 *mp* *mf*

Alto Sax 2 *mp* *mf*

Tenor Sax 1 *mp* *mf*

Tenor Sax 2 *mp* *mf*

Trumpet in B \flat 1 *mp* *mf*

Trumpet in B \flat 2 *mp* *mf*

Trumpet in B \flat 3 *mp* *mf*

Trombone 1 *mp* *mf*

Trombone 2 *mp* *mf*

Bass Tuba *mp* *mf*

Bombo *mp* *mf*

Tambor *mp* *mf*

Platillos *mp* *mf*

©2017



El Chinchinal

D C 2 Veces Sigue

The musical score is arranged in a system of 15 staves. The top two staves are for Clarinet in Bb (Cl. 1 and Cl. 2). The next four staves are for Saxophones: Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone 1, and Tenor Saxophone 2. The next three staves are for Trumpets: Bb Trumpet 1, 2, and 3. The next two staves are for Trombones: Trombone 1 and 2. The final two staves are for the Bass Trombone (B. Tba.) and the Double Bass (Bb). The score includes dynamic markings such as *mp* and *11*, and rehearsal marks *5*, *11*, and *16*. A first ending bracket is present at the end of the piece, labeled *1.* and *16²*.



El Chinchinal

3

Interludio **Sección B**

17 21

B♭ Cl. 1 *mp* *f*

B♭ Cl. 2 *mp* *f*

A. Sx. 1 *mp* *f*

A. Sx. 2 *mp* *f*

T. Sx. 1 *mp* *f*

T. Sx. 2 *mp* *f*

B♭ Tpt. 1 *mp* *f*

B♭ Tpt. 2 *mp* *f*

B♭ Tpt. 3 *mp* *f*

Tbn. 1 *mp* *f*

Tbn. 2 *mp* *f*

B. Tba. *mp* *f*



4 El Chinchinal

25 26 31 *mp*

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. 1

T. Sx. 2

25 26 31 *mp*

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tba.

25 26 31 *mp*

25 26 31 *mp*

25 26 31 *mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El Chinchinal'. The score is arranged in three systems. The first system includes parts for two Clarinets in B-flat (Cl. 1 and Cl. 2), two Saxophones in A (Sx. 1 and Sx. 2), and two Saxophones in Tenor (T. Sx. 1 and T. Sx. 2). The second system includes parts for three Trumpets in B-flat (Tpt. 1, 2, and 3), two Trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2), and a Bass Trombone (B. Tba.). The third system consists of two percussion parts. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. Measure numbers 25, 26, and 31 are indicated at the beginning of each system. The dynamic marking 'mp' (mezzo-piano) is used throughout the score.



El Chinchinal 5

Sección B1

Musical score for 'El Chinchinal' Section B1, page 5. The score includes parts for B♭ Clarinet 1 & 2, Alto Saxophone 1 & 2, Tenor Saxophone 1 & 2, B♭ Trumpet 1, 2, & 3, Trombone 1 & 2, and Bass Trombone. It also features a drum set part with snare and bass drum. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. A double bar line at measure 36 indicates the start of Section B1. Dynamics include mp (mezzo-piano). Measure numbers 34, 36, and 41 are marked throughout the score.



6 El Chinchinal D C. y fin

43 46 46 Fine

B \flat Cl. 1

B \flat Cl. 2

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

T. Sx. 1 *mf*

T. Sx. 2 *mf*

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

B. Tbn. *mf*

43 46 46 Fine

43 46 Fine

43 46 Fine

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "El Chinchinal". The score is for a large ensemble and includes parts for two Clarinets in B-flat (Cl. 1 and Cl. 2), two Saxophones in A (Sx. 1 and Sx. 2), two Saxophones in Tenor (T. Sx. 1 and T. Sx. 2), three Trumpets in B-flat (Tpt. 1, 2, and 3), two Trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2), and a Bass Trombone (B. Tbn.). There are also three percussion parts at the bottom. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The music is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The score is divided into measures, with measure numbers 43 and 46 indicated. A first ending bracket spans from measure 46 to the end of the piece, with a second ending bracket starting at measure 46. The piece concludes with a "Fine" marking.



4.13. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Las Tres Marías”

- **Compositor:** Alejandro Plazas Dávila.⁴³
- **Género:** Pasillo ⁴⁴

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Introducción compases (1-3) Interludio compases (4-9), Sección A compases (10-16), Sección A 1 (17-24), Interludio compases (25-30), Sección B compases (31-35), Sección B 1 compases (36-40), sección B 2 compases (41-54).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 3/4 consta de 54 compases.
- **Tempo:** Moderato=110 rpm
- **Tipo de inicio:** anacrúsico, este se inicia antes del ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** femenino, ya que acaba después del ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** corcheas, negras, saltillo, silencio de negra, silencio de corchea, galopas, blancas, negras ligadas.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos, síncopa.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

⁴³ Alejandro Plazas Dávila nació en Otavalo (1902-1991) compositor, director de orquestas y bandas municipales, fue autor de muchísimas piezas musicales entre ellas el pasillo Mis Tres Marías. <http://www.google.com.ec/search?hl=es-EC&source=hp&biw=&bih=&q=pasillos>

⁴⁴ Pasillo en esencia un poema de amor musicalizado, los músicos populares componían los pasillos durante los años veinte y treinta del siglo pasado. El ritmo consiste en un compás ternario que se deriva del acompañamiento armónico. Ketty Wong (2013).



- **Ámbito de tesitura:** desde el D (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el D (6) con tres cortes sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan terceras menores, cuarta justa, salto de sexta mayor ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas, notas de paso, bordadura descendente.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (D m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Las Tres Marias

Pasillo

Alejandro Plaza Dávila

Edición: Iván Samaniego C.

Introducción

Interludio

Sección A

Moderato $\text{♩} = 103$

Clarinet in Bb 1
Clarinet in Bb 2
Alto Sax 1
Alto Sax 2
Tenor Sax 1
Tenor Sax 2
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trombone 1
Trombone 2
Bass Tuba
Bumbo
Tambor
Platillos



Las Tres Marias **Sección A1**

The musical score is arranged for a large ensemble. It includes parts for:

- Woodwinds: B. Cl. 1 & 2, A. Sax. 1 & 2, T. Sax. 1 & 2
- Brass: B. Tpt. 1 & 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1 & 2, B. Tbn.
- Percussion: Two lines of percussion instruments.

The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *pp* (pianissimo). Measure numbers 12, 16, and 21 are clearly marked throughout the score.



Interludio Las Tres Marias **Sección B** 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a section labeled 'Interludio' (measures 25-30) and then transitions into 'Sección B' (measures 31-36). The instrumentation includes two Clarinets in B-flat (B.C.1, B.C.2), two Saxophones in A (A.Sx.1, A.Sx.2), two Saxophones in Tenor (T.Sx.1, T.Sx.2), three Trumpets in B-flat (B.Tpt.1, B.Tpt.2, B.Tpt.3), two Trombones (Tbn.1, Tbn.2), and a Bass Trombone (B.Tbn.). The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f), articulation (accents), and performance instructions like 'rit' and '36 tempo'. The piece concludes with a final measure marked 'mf'.



4 **Sección B1** **Sección B2** Las Tres Marias

The musical score is arranged in a grand staff format with 14 staves. The top two staves are for B. Cl. 1 and B. Cl. 2. The next four staves are for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, and T. Sax. 2. The next three staves are for B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, and B. Tpt. 3. The next two staves are for Tbn. 1 and Tbn. 2. The bottom two staves are for B. Tba. The score is divided into two sections: Sección B1 (measures 37-40) and Sección B2 (measures 41-46). The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 4/4. Dynamics include mp (mezzo-piano) and mf (mezzo-forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.



rit. Las Tres Marias Al fogue 5

The musical score is arranged in a system of 15 staves. The top five staves are for woodwinds: B. Cl. 1, B. Cl. 2, A. Sax. 1, A. Sax. 2, and T. Sax. 1. The next five staves are for brass: B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, B. Tpt. 3, Tbn. 1, and Tbn. 2. The bottom five staves are for percussion: B. Tba., and three unlabeled percussion parts. The score includes dynamic markings such as *rit.*, *sfz*, *f*, and *sf*. The piece concludes with a *Fine* marking at the end of the fifth measure.



4.14. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Palomita Errante”

- **Compositor:** Marco Bedoya Marín.⁴⁵
- **Género:** Sanjuanito

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Interludio compases (1-9), Sección A compases (10-25), Sección A 1 compases (18-25), Interludio compases (26-34), Sección B compases (35-44), Sección B 1 compases (45-52), Sección B 2 compases (53-62).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 2/4 consta de 62 compases.
- **Tempo:** Allegretto=130
- **Tipo de inicio:** anacrúsico, este se inicia antes del ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, acaba en el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** galopas, semicorcheas, corcheas, negras, negra con punto, blanca ligada a una corchea silencio de corchea, silencio de negra.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos, síncopa.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

⁴⁵ Marco Bedoya Marín (1923-1963) compositor ecuatoriano autor del sanjuanito Palomita Errante.
<http://www.academia.edu>



- **Ámbito de tesitura:** desde el C (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el Eb (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan terceras menores, cuarta justa, salto de quinta justa ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** evidenciamos una textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas, notas de paso, bordadura descendente.

Armonía

- **Tonalidad:** Do menor armónico (C m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Palomita Errante

Sanjuanito

Marco Bedoya Marín

Edición: Iván Samaniego C.

Interludio

Sección A

Allegro

Clarinet in Bb 1
Clarinet in Bb 2
Alto Sax 1
Alto Sax 2
Tenor Sax 1
Tenor Sax 2
Trumpet in Bb 1
Trumpet in Bb 2
Trumpet in Bb 3
Trombona 1
Trombona 2
Bass Tuba
Bombo
Tambor
Pailillos



Palomita Errante **Sección B**

31 36 41 3



Sección B1 Palomita Errante **Sección B2**

The musical score is for the piece "Palomita Errante". It consists of 56 measures, divided into two sections: "Sección B1" (measures 4 to 51) and "Sección B2" (measures 52 to 56). The instrumentation includes:

- B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1)
- B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2)
- Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1)
- Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2)
- Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1)
- Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2)
- B♭ Trumpet 1 (B♭ Tpt. 1)
- B♭ Trumpet 2 (B♭ Tpt. 2)
- B♭ Trumpet 3 (B♭ Tpt. 3)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Bass Trombone (B. Tbn.)

The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Measure numbers 46, 51, and 56 are indicated at the bottom of the score. The piece is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.



Palomita Errante

59 A 61 65 Fine

B♭ Cl. 1
B♭ Cl. 2
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2

61 65 Fine

B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
B. Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.

61 65 Fine

61 65 Fine



4.15. Análisis rítmico, melódico y armónico de la Obra: “Añorando mi Tierra”

- **Compositor:** Manuel A. Ruíz Cruz.⁴⁶
- **Género:** Pasacalle

ANÁLISIS MUSICAL

Ritmo

- **Forma:** Binaria. Consta de Introducción compases (1-8), Interludio compases (9-17), Sección A compases (18-25), Sección A 1 compases (26-41), Interludio compases (42-50), Sección B compases (51-60), Sección B 1 compases (61-76).
- **Compás y número de compases:** el compás es de 2/4 consta de 76 compases.
- **Tempo:** Allegretto=140 rpm
- **Tipo de inicio:** tético, este se inicia en el ictus fuerte del compás.
- **Tipo de final:** masculino, acaba en el ictus fuerte del compás.
- **Figuras que aparecen:** corcheas, negras, galopas, blanca ligada a una negra, blanca.
- **Esquemas rítmicos:** Patrones rítmicos, patrones melódicos, síncopa.
- **Signos de prolongación:** ligadura. Puntillo.

Melodía

- **Tipo de melodía:** tonal, está organizado en torno a un centro tonal.

⁴⁶ Manuel A. Ruíz Cruz, nació en Pujilí en 1960, autor del pasacalle Añorando mi Tierra, como también de otros géneros musicales de la serranía ecuatoriana. <http://www.municipiopujili.gob.ec>



- **Ámbito de tesitura:** desde el C (2) con corte y medio debajo del pentagrama en clave de fa cuarta línea, hasta el E (6) con dos cortes y medio sobre el pentagrama en clave de sol segunda línea.
- **Predominio de intervalos:** melodía instrumental, con saltos interválicos simples, predominan terceras menores, quinta justa, salto de sexta menor ascendente.
- **Perfiles melódicos:** observamos perfil ondulado, perfil quebrado.
- **Texturas melódicas:** se enmarca dentro de la textura homofónica.
- **Notas de adorno:** encontramos, intervalos a grado conjunto, notas repetidas, notas escapadas.

Armonía

- **Tonalidad:** Re menor armónico (D m)
- **Tipos de acordes:** se observa acordes consonantes de triada perfectos mayores, perfectos menores.
- **Cadencias conclusivas:** cadencia perfecta.
- **Modulaciones:** no
- **Progresiones:** no
- **Ritmo armónico:** el ritmo armónico es lento evidenciamos un acorde por compás.



Score

Añorando Mi Tierra

Edición: Iván Samaniego C.

Pasacalle

Manuel A. Ruiz Cruz

Introducción

Interludio

Allegro $\text{♩} = 140$

The musical score is written for a large ensemble. It includes parts for Clarinet in Bb 1 & 2, Alto Sax 1 & 2, Tenor Sax 1 & 2, Trumpet in Bb 1, 2, & 3, Trombone 1 & 2, Bass Tuba, Bongo, Tambor, and Platillos. The score is divided into two main sections: 'Introducción' (measures 1-6) and 'Interludio' (measures 7-11). Dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The tempo is marked 'Allegro' with a quarter note equal to 140 beats per minute. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Rehearsal marks 6 and 11 are placed above the staff lines.



Sección A Añorando Mi Tierra **Sección A1**

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes two Clarinet parts (B.C1.1, B.C1.2), two Saxophone parts (A.Sx.1, A.Sx.2), and two Trombone parts (T.Sx.1, T.Sx.2). The bottom section includes three Trumpet parts (B.Tpt.1, B.Tpt.2, B.Tpt.3), two Trombone parts (Tbn.1, Tbn.2), and a Bass Trombone (B.Tbn.). The score is divided into three measures: measure 16, measure 21, and measure 26. Measure 16 is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 21 is marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 26 is marked with a fortissimo (*mf*) dynamic. The title 'Añorando Mi Tierra' is centered above the score. Two sections are highlighted with red boxes: 'Sección A' above measure 21 and 'Sección A1' above measure 26. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



Añorando Mi Tierra

Interludio 3

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for:

- B. Cl. 1 & 2
- A. Sax. 1 & 2
- T. Sax. 1 & 2
- B. Tpt. 1, 2, & 3
- Tbn. 1 & 2
- B. Tbn.
- Percussion (two staves)

The score is divided into measures, with specific measure numbers (31, 36, 47) and dynamic markings (mp) indicated. A section labeled 'Interludio' begins at measure 47. The title 'Añorando Mi Tierra' is centered above the first staff, and the number '3' is in the top right corner.



Sección B
Aporando Mi Tierra

4

B.C.1

B.C.2

A.Sx.1

A.Sx.2

T.Sx.1

T.Sx.2

B.Tpt.1

B.Tpt.2

B.Tpt.3

Tbn.1

Tbn.2

B.Tba.

46 51 56

mf *f*



Sección B1 *Añorando Mi Tierra* *Al₀ y A A* 5

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

- B. Cl. 1 (Bass Clarinet 1)
- B. Cl. 2 (Bass Clarinet 2)
- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. 1 (Tenor Saxophone 1)
- T. Sax. 2 (Tenor Saxophone 2)
- B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1)
- B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2)
- B. Tpt. 3 (Bass Trumpet 3)
- Tbn. 1 (Tuba 1)
- Tbn. 2 (Tuba 2)
- B. Tbn. (Baritone Tuba)
- Drum set (implied by the bottom staff)

Rehearsal marks are present at measures 66, 71, and 76. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and concludes with a *Fine* marking at measure 76.

**Matriz de resultados del análisis****Cuadro N° 1. Matriz de resultados**

Géneros Musicales Recopilados de la Banda de Pueblo de Cubijés						
	Obra	Tonalidad	Tipo de compás	N° de compases	Tipo de Inicio	Tipo de Final
Marchas Religiosas	La muerte de Pedro Carbo	Fm	4/4	80	A	M
	Detengan las Lágrimas	Fm	4/4	42	T	F
	Los Tres Clavos	Fm	4/4	46	A	F
	El Gólgota	Dm	4/4	48	T	F
	Jesús en el Sepulcro	Am	4/4	69	A	M
	Oración en el Huerto	Dm	4/4	42	T	F
Pasacalles	Riobambeñita	Dm	2/4	92	A	M
	Añorando mi tierra	Dm	2/4	63	T	M
Albazo	Solito	Dm	6/8	45	T	M
Capishca	La Venada	Dm	6/8	32	A	M
Danzante	La Cubijeñita	Cm	6/8	37	T	M
Pasillo	Las Tres Marías	Dm	3/4	54	A	F
Tonada	Ingrata Mujer	Gm	6/8	42	T	F
A: Anacrúsico T: Tético M: Masculino F: Femenino						

Resultados del análisis de las obras recogidas de la Banda de Pueblo de Cubijés. Fuente: Elaboración del autor



Conclusiones del análisis

Las seis marchas religiosas recopiladas, transcritas, analizadas rítmica, melódica y armónicamente, se determina que fueron escritas para piano por el maestro de capilla clarinetista e instructor de bandas Pablo Gavilanes (1875–1967) las obras mencionadas corresponden a la época republicana, compuestas en las primeras décadas del siglo XX. Posteriormente instrumentadas para la banda por el maestro Miguel Falconí Samaniego (1896–1980) trompetista de la banda de pueblo de Cubijés.

Desde el punto de vista analítico de Heinrich Schenker ⁴⁷ (1868–1935), la preocupación fue la de explicar la coherencia en la música tonal, afirmó que el repertorio de la música tonal son el resultado de transformaciones compositivas a partir de una estructura o centro tonal que denominó *Ursatz*. (estructura fundamental). La tonalidad se expresa como el despliegue de la triada que representa esa única tonalidad.

Schenker utiliza seis conceptos básicos: Disminuciones melódicas, Procedimientos de conducción de las voces, Melodía compuesta, Diseño interválico lineal, Relaciones armónicas y Configuraciones estructurales secundarias. Para nuestro análisis hemos tomado los siguientes parámetros: Conducción de las voces: trata de identificar notas de paso, bordaduras, notas escapadas, anticipaciones entre otros adornos armónicos. Diseño interválico lineal: se considera los intervalos que se enmarca dentro de las consonancias perfectas e imperfectas. Relaciones armónicas: se considera los acordes de triada, contempla la modulación o tonización, función de tónica (I-VI-III), función de dominante (V-VII).

⁴⁷ Heinrich Schenker (1868- 1935) nació en Wisniowczyki, Polonia. Se trasladó a Viena donde estudió con Antón Bruckner y se dio a conocer como pianista. Las ideas de Schenker sobre el análisis musical fueron exploradas primero en su tratado de armonía (*Harmonielehre*, 1906) y Contrapunto (*Kontrapunkt*, 2 vols, 1910 y 1922). En 1932 publicó cinco análisis musicales gráficos (*Funt Urlin-Tafein*,) análisis de cinco obras utilizando la técnica analítica de mostrar capas de mayor y menor detalle musical. Tras la muerte de Schenker, se publicó su obra teórica incompleta *Composición Libre* (*Der freie Satz*, 1935). El deseo de Schenker de que sus análisis fueran herramientas usadas por los intérpretes para un conocimiento más profundo de las obras que estuvieran interpretando. Tomado del Texto Análisis Schenkeriano.



El análisis del género marchas religiosas nos indica que tiene una forma o estructura binaria en tono menor armónico, sus melodías son tristes, con mucha solemnidad; se ha señalado los procedimientos, las secciones, así como las líneas melódicas y la métrica. La banda interpreta este género de música generalmente en semana santa la misma que se celebra con manifestaciones de fe, llamadas procesiones, habitualmente organizadas por una congregación. Las procesiones más importantes en la Provincia de Chimborazo son la del señor del Buen Suceso (Martes Santo) Jesús del Gran Poder y la que se realiza por la noche en la parroquia de Cubijes el Viernes Santo.

El resto de obras que fueron escritos en géneros como: danzante, albazo, sanjuanito, los mismos que tienen su origen en la época colonial; el pasacalle, capishca, tonada y pasillo tiene su origen en la época republicana. Estas canciones fueron arregladas por el maestro Luis Negrete Samaniego saxofonista y clarinetista de la banda. Todos estos géneros musicales tienen algún componente indígena y mestizo de acuerdo a la época que se originaron, estos ritmos que al pasar de los años no se perdieron al contrario sirvieron de inspiración para seguir interpretando melodías tomando como referente a estos géneros. Dentro de este contexto el pasillo es el género popular reconocido nacional he internacionalmente por ser el más escuchado, he interpretado por grupos, orquestas y bandas de todo el País.

Se identificaron en nuestro análisis tonalidad, motivos, incisos, contra melodías, ecos rítmicos, progresiones melódicas, preguntas y respuestas melódicas, cambios de tonalidad de manera pasajera, cadencias perfectas he imperfectas, y semicadencias. La mayoría de obras tiene la forma o estructura binaria con variaciones las mismas que contiene periodos, semiperiodos, frases simétricas y asimétricas en tono menor la cual demuestra la nostalgia que llevan estas composiciones.



METODOLOGÍA

Los métodos de investigación utilizados en el presente trabajo se enmarcan en los hechos investigados y desarrollados en la parroquia de Cubijes Chimborazo. Estos métodos son: analítico-sintético, histórico-lógico, científico, inductivo-deductivo.

Método **analítico -sintético** el primero permite la separación de un todo en sus partes constitutivas, así el pueblo de Cubijes parte de su cultura, tradiciones, anécdotas su banda de músicos su trayectoria e incidencia cultural en la región, la recopilación transcripción y análisis de partituras, así como sus aspectos conceptuales, historia, fundación, función social, géneros musicales, a partir de estos conocimientos se podrá llegar a comprender la importancia de este pueblo que practica la cultura y el arte musical. En lo referente al segundo método se da a partir de la recolección de partituras para llegar a un todo el cual la partitura general de cada una de las obras interpretadas por la banda como también los aspectos culturales y sus celebraciones que durante el año se conmemora, constituyen lo propuesto por el método analítico el mismo que facilita el proceso investigativo.

Método Histórico-Lógico es aquel que averigua, busca y escudriña los acontecimientos desde sus inicios y desarrollo desde el punto de vista socio-cultural, sus aspectos destacados, a través de la evolución y desarrollo histórico, en este caso el objeto de estudio se enmarca en la recopilación de obras musicales interpretadas por banda del pueblo de Cubijes entre los años 1970-1975.

Método de Investigación Científica es un método racional, sistemático, analítico, objetivo, claro, verificable y explicativo, es decir es un conjunto de procedimientos estructurados y sistematizados que con razonamiento inductivo se desarrolla en las diferentes ciencias. Toma en cuenta la observación sin dejar de lado la hipótesis, motivo por el cual en la presente investigación se ha tomado este método para el desarrollo de la misma.



Método inductivo–deductivo parte del estudio de casos o hechos singulares para llegar a principios generales, es decir pasa de un nivel de observación y experimentación para llegar a un sustento científico. Tenemos las investigaciones y publicaciones sobre el tema que van dirigidos a la construcción de nuevos conocimientos relacionados con la investigación. El método deductivo procede de lo general a lo particular, mediante la observación, así tenemos los hechos culturales que se han venido realizando desde hace mucho tiempo atrás y que no se ha tenido la oportunidad de dar a conocer a este pueblo musical, estas festividades y tradiciones particulares constituyen un todo, dando realce de la cultura de la mencionada parroquia.

la observación es un proceso psicológico y fisiológico que nos permite obtener información real de las características de un objeto o fenómeno social o natural que se da en un entorno social.

De esta manera se ha podido observar las procesiones, pases de niño, desfiles, comparsas, como también se ha requerido de entrevistas a informantes conocedores de la historia del pueblo en el campo musical, recopilar par tichelas, datos de los músicos que integraron he integran la banda de músicos desde sus inicios hasta la presente en la parroquia de Cubijés.

En el trabajo de campo se usó la técnica de la entrevista la misma que permite obtener información a través del dialogo entre dos o más personas. Se utiliza preguntas formuladas por el entrevistador, en esta investigación se ha utilizado la *entrevista no estructurada* en la que el entrevistado tiene mayor libertad para responder las preguntas que se aborda, no utiliza cuestionario fijo de preguntas siendo la conversación la herramienta que el entrevistador tiene para llegar a dilucidar y satisfacer lo requerido.



CAPÍTULO 5

5 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



5.1. CONCLUSIONES

1. La incidencia, recopilación, transcripción y análisis de las obras musicales de banda de pueblo recopiladas en la parroquia de Cubijés, tema de la presente investigación es un aporte a la cultura popular tangible e intangible de nuestro país. La banda de pueblo se ha fortalecido con este repertorio que estaba olvidado y que al mismo tiempo era indispensable sobre todo en las procesiones de Semana Santa así como en festividades populares. De esta manera con partituras claras, la generación de músicos que desconocían este material, podrán conocer y ejecutar la música recuperada de la banda de Cubijés de los años setenta.

2. Según Max Jardow Pedersen, considera que el etnomusicólogo es el investigador que estudia la música de diversos grupos o subgrupos culturales y sociales, y por lo tanto su área de investigación puede abarcar todos los tipos de música tradicional en cualquier parte del mundo. El campo de acción del etnomusicólogo es generalmente la música popular-tradicional, sin dejar de lado también lo académico.

3. La recopilación de obras efectuadas en este trabajo evidencian que en la década de los años setenta la banda estuvo en sus mejores momentos, se ha recopilado, transcrito y analizado marchas religiosas, tonadas, pasacalles, sanjuanitos, albazos y pasillos. Se encontró información de los compositores de estas obras, los directores que estuvieron al frente de esta banda en sus distintas épocas, así como también sus triunfos alcanzados en los diversos concursos de música nacional ecuatoriana.

4. En el análisis de estas obras de la banda especialmente en el género marchas religiosas evidenciamos un patrón único que consta de: introducción, primera, segunda parte con su cambio de modo, de mayor a menor, utiliza acordes principales y auxiliares propio del



sistema tonal. Se evidencia cadencias, progresiones melódicas ascendentes descendentes, adornos armónicos imitaciones y un ritmo armónico lento.

En los géneros de música ecuatoriana antes mencionados tenemos un interludio o estribillo, primera y segunda parte en tonalidad mayor y menor, los grados de enlace son de tercer orden, concluyen con una cadencia perfecta la mayoría de las composiciones ecuatorianas.

5. En lo que se refiere a la instrumentación está armonizada a dúo y a trío por familias instrumentales, los instrumentos de registro agudo formado por los clarinetes, trompetas, los instrumentos de registro medio formado por los saxofones altos y tenores, los instrumentos de registro grave como los trombones, bajo tuba. Cabe mencionar que algunos instrumentos como los saxofones pueden realizar doble función como es el reforzar a la línea armónica y también cantar la línea melódica.

6. La larga trayectoria en el campo musical la banda de Cubijés sus características, su música de la década de los años setenta, su impacto social, han sido parámetros para ser reconocida como una institución musical dentro del contexto sociocultural de la parroquia antes mencionada, lo cual se ha comprobado en la hipótesis planteada.

7. La Antropología Cultural y la etnomusicología como referentes permite demostrar que la banda de pueblo de Cubijés es parte de la Cultura popular Tradicional; la sociología considera cultura cuando se transmite de generación en generación el arte. La Banda de Cubijés viene fomentando el arte popular desde hace más de un siglo la misma que se considera como una herencia de su población y un patrimonio intangible.

8. El público es el que contrata y da trabajo a las bandas de pueblo por lo tanto están preparados con un repertorio para satisfacer todos los gustos musicales de la actualidad como también nuestra música tradicional ecuatoriana que jamás pasará de moda y perdurará en el tiempo.



5.2. RECOMENDACIONES

- A la directiva de la banda de músicos de Cubijés, realizar cursos de capacitación donde se pueda contar con las nuevas técnicas de ejecución musical en cada una de las familias instrumentales.
- Gestionar para que el Ilustre Municipio de Riobamba mediante el departamento de cultura, aporte con cursos de enseñanza musical en instrumentos armónicos para que la niñez y juventud de la parroquia de Cubijés pueda conocer e interesarse por instrumentos como la guitarra, el piano, el acordeón, entre otros.
- Incentivar a la niñez y juventud cubijeña que la música ecuatoriana es lo primero y no dejarse influenciar por música de otros lados. Para ello se podría volver a realizar programas de música los fines de semana como antiguamente lo llamaban las retretas, las mismas que tocaban en el parque los días domingos.
- A los integrantes de la banda de músicos aunando esfuerzos deben continuar avanzando en esta tarea de proyectar la música popular. La parroquia de Cubijés considerada un semillero de músicos donde se practica el arte popular día a día para brindar al público un buen producto musical, conscientes de tener la histórica responsabilidad de que la banda de pueblo no se pierda y al contrario, continúe desarrollando y fortaleciendo el arte popular.
- Rescatar y practicar los instrumentos desaparecidos como el zarzo, bajo chico, requinto, incentivando a la juventud que aspiran a formar parte de la banda y a la población que cuenta con esta aptitud y vocación, para que se interesen por estos



instrumentos desde la niñez. De esta manera se podrá contar con instrumentos y músicos con vocación en la banda del pueblo de Cubijés-Chimborazo.

- Apreciar y custodiar las partituras rescatadas por parte de los músicos de la banda, en toda actuación, ya que es necesario mantener y conservar estas par tichelas para el buen desenvolvimiento melódico, armónico y rítmico de la banda.
- Por medio del ministerio de cultura y patrimonio sugerir que se norme la indiscriminada y desleal competencia del disco móvil frente a la actuación en vivo de una banda de pueblo, las autoridades de cultura deberían valorar entre la actuación en vivo y la reproducción de música grabada y amplificada; en presentaciones públicas debe darse prioridad a la música en directo, así se estará apoyando a los artistas músicos que están en continuo desmedro de trabajo asegurando, fortaleciendo, la continuidad de la música popular en nuestro país.
- Proponer a estas entidades públicas de cultura, la capacitación en el campo de la composición musical, con maestros entendidos dentro de esta disciplina. De esta forma se abrirá una puerta importante para los músicos de Cubijés que sin duda alguna muchos de ellos tiene estas cualidades. Fortaleciendo y desarrollando la creatividad he imaginación musical, fomentará la creación de nuevas melodías populares, lo cual constituirá un aporte significativo a la cultura popular.
- A los medios de comunicación como la radio y televisión, solicitar mayor difusión de la música popular en especial la música popular de banda de pueblo, asignando un espacio en su horario en sus programaciones semanales, de esta manera estarán contribuyendo y apoyando a la cultura popular y a sus trabajadores de la misma.



Bibliografía

- Adoum, R., & Echeverría, J. (1991). La Práctica de la Arqueología en Ecuador. *Revista de Arqueología Americana* (03), 20.
- Alison, L. (08 de 09 de 2008). Diccionario Oxford. *Diccionario Enciclopédico de la música*. México, México: Fondo de Cultura Económica.
- América Editores. (2014). Cucuruchos, Tradiciones, Mitos y Leyendas. *Semana Santa*, 01 (01), 22.
- Carvalho, P. N. (2001). Diccionario del Folklore Ecuatoriano. *Tratado de Folklore Ecuatoriano*, 01, 385. Quito, Pichincha, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Casella, A., & Mortari, V. (1948). *La Técnica de la Orquesta Contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: RICORDI AMERICANA S.A.E.C.
- Chávez, L. S. (30 de 09 de 2015). Los músicos de la Banda de la década de los años setenta leían partituras. (I. S. C., Entrevistador)
- Cisneros, G. A. (2015). Peligro en el Patrimonio Musical de Chimborazo. *Chilca*, 01 (01), 52.
- Ediciones Generales ANAYA. (1986). *Diccionario de Música*. Madrid, España: Ediciones ANAYA.
- Falconí, A. M. (18 de 05 de 2016). Quién fue el prier músico Cubijeño en tocar varios instrumentos musicales. (I. S. C., Entrevistador)
- Freire, C. S. (2007). Las Bandas de música en Cuenca. *Revista Tres de Noviembre* (169), 05.
- Garcés, J. M. (02 de 05 de 1985). Cubijíes Cuna del Arte de la Música. *Diario el Comercio*.
- García, M. (03 de 18 de 2014). *Temas Para la Educación*. Obtenido de revista digital para profesionales de la enseñanza: www.feandalucia.ccoo.es/docuipdf.aspx?d=11034&s=
- Gelles, R., & Levine, A. (2007). *Sociología Sexta Edición* (Sexta ed.). México, México: Mexicana.
- Gembero, M. U. (2005). El Patrimonio Musical Español y su Gestión. *Revista de Musicología*, 28 (01), 48.



- Godoy, M. A. (2016). *La música en la Presidencia y Real Audiencia de Quito*. Quito, Pichincha, Ecuador: Centro de Publicaciones.
- Godoy, M. A. (2016). *Música Puruhá Chimborazo Carnaval*. Riobamba, Chimborazo, Ecuador: Pedagógica Freire.
- Godoy, M. A., & Cepeda, F. A. (2012). *La música Ecuatoriana*. Riobamba, Chimborazo, Ecuador: Pedagógica Freire.
- Hamel, F., & Hurlimann, M. (1984). *Enciclopedia de la Música*. Barcelona, España: Grijalbo S.A.
- Jardow, M. P. (11 de 03 de 2004). *Manual de Etnomusicología*. Obtenido de <http://www.mayaland.dk/>:
<http://www.mayaland.dk/dkmx/resources/pdf/publikationer/manualEtnomusica.pdf>
- Lacárcel, J. M. (12 de 2003). *Psicología de la música y emoción musical*. Recuperado el 16 de 09 de 2016, de Revistas científicas de la Universidad de Murcia:
<http://revistas.um.es/educatio/article/viewFile/138/122>
- Maffiold, N., & Villamizar, M. (03 de 10 de 2004). Un Amplio Acercamiento Al Saxofon Como Instrumento Principal De La Carrera Licenciatura En Música. *Tesis de Licenciatura* . Bucaramanga, Colombia.
- Meyer, O. S. (1951). Problemas de una Sociología de la Música. *Revista Mexicana de Sociología* , 13 (01), 13.
- Moreno, S. (1996). *La Música en el Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Porvenir.
- Moreno, S. A. (1972). *Historia de la Música en el Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Narváez , P. V. (1997). *La Vuelta del Músico*. Riobamba, Chimborazo, Ecuador: Editorial Pedagógica Freire.
- Peñin, J. (2003). Música popular de masas, de medios, urbana o mesomúsica venezolana. *Revista de Música Latinoamericana* , 24 (01), 34.
- Programa Nacional de Bandas Colombia. (02 de 06 de 2001). *Guía de iniciación al Clarinete*. Obtenido de www.minicultura.gov.co:
http://www.academia.edu/25807770/GUÍA_DE_INICIACIÓN_AL_CLARINETE



Programa Nacional de Bandas Colombia. (03 de 06 de 2001). *Guia de iniciación al Saxo Alto*. Obtenido de www.minicultua.gov.co: <http://blog.fullpartituras.com/wp-content/uploads/2016/02/guia-de-iniciacion-al-saxofon.pdf>

Programa Nacional de Bandas Colombia. (11 de 08 de 2003). *Guia de iniciación a la Trompeta*. Obtenido de www.minicultura.gov.co: <http://www.mundomanuales.com/manuales/3039.pdf>

Programa Nacional de Bandas Colombia. (13 de 06 de 2003). *Guia de iniciación al Trombón de varas*. Obtenido de www.minicultura.gov.co: <http://tabernaculoofsa.org/wp-content/uploads/2016/06/GUIA-DE-INICIACION-AL-TROMBON.pdf>

Programa Nacional de Bandas Colombia. (16 de 14 de 2004). *Guia de iniciación a la Tuba*. Obtenido de www.minicultura.gov.co: <https://www.mundomanuales.com/manuales/3040.pdf>

Proyecto Multinacional de Artes O.E.A. (07 de 1993). Seminario Taller de Capacitación a Directores de Bandas de Pueblo. 121.

Rodríguez, R. S. (s.f.). *La Región Interandina Ecuatoriana*. Riobamba, Chimborazo, Ecuador: Pedagógica Freire.

Ruano, E. (29 de 04 de 2015). *Fabricando una Tuba*. Obtenido de Eduard Ruano Tuba: <http://eduardruano.com/page/2/>

Salazar, A. P. (2002). El Uso social del Patrimonio Cultural: El Dilema de la Ciudadanización. *Revista de Arqueología Americana* (21), 16.

Samaniego, M. E. (09 de 03 de 2015). Quienes se encargaron de enseñar a tocar los instrumentos musicales. (I. S. C., Entrevistador)

Samaniego, G. S. (08 de 03 de 2015). Quién escribió las marchas religiosas para la banda de Cubijés. (i. S. C., Entrevistador)

Samaniego, J. E. (11 de 03 de 2016). Con la Banda de esta generación obtubieron algún premio. (I. S. C., Entrevistador)

Shepard, J., Southard, S., & Taylor, B. (2011). *Sociología*. México, México: Limusa.

Solórzano, P. B. (05 de 12 de 2014). Tesis de Maestría. *"La Banda de Pueblo en el Contexto Sociocultural del Cantón Girón"*. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad de Cuenca.

Torres, L. (05 de 02 de 2011). *La Batería Como Sistema*. Obtenido de Diseño de productos en la historia Universidad de la Plata:

http://www.inti.gob.ar/prodiseno/pdf/historia_prod/docto_marco_229.pdf



Wong, k. C. (2013). *La música Nacional Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

ANEXOS

Anexo 1.- C D de partituras recopiladas

MARCHAS RELIGIOSAS

La Muerte de Pedro Carbo

Detengan las Lágrimas

Los Tres Clavos

El Gólgota

Jesús en el Sepulcro

Oración en el Huerto

DANZANTE

La Cubijeñita

PASCALLES

La Riobambeñita

Añorando mi Tierra

CAPISHCA

La Venada

ALBAZO

Solito

TONADA

Ingrata Mujer

SANJUANITOS

El Chinchinal

Palomita Errante

PASILLO

Las tres Marías

**Anexo 2.- C D de Partituras Transcritas****MARCHAS RELIGIOSAS**

La Muerte de Pedro Carbo

Detengan las Lágrimas

Los Tres Clavos

El Gólgota

Jesús en el Sepulcro

Oración en el Huerto

DANZANTE

La Cubijeñita

PASCALLES

La Riobambeñita

Añorando mi Tierra

CAPISHCA

La Venada

ALBAZO

Solito

TONADA

Ingrata Mujer

SANJUANITOS

El Chinchinal

Palomita Errante

PASILLO

Las tres Marías

**Anexo 3.- C D de Audio de las Partituras Transcritas****MARCHAS RELIGIOSAS**

La Muerte de Pedro Carbo

Detengan las Lágrimas

Los Tres Clavos

El Gólgota

Jesús en el Sepulcro

Oración en el Huerto

DANZANTE

La Cubijeñita

PASCALLES

La Riobambeñita

Añorando mi Tierra

CAPISHCA

La Venada

ALBAZO

Solito

TONADA

Ingrata Mujer

SANJUANITOS

El Chinchinal

Palomita Errante

PASILLO

Las tres Marías



Anexo 4.- Entrevista aplicada al director de la Banda de Cubijés

PREGUNTA 1: ¿ Considera necesario la recopilación, transcripción y análisis de partituras de la banda de los años 1970–1975 ?

PREGUNTA 2: ¿Cuál fue la incidencia cultural de la banda en el contexto regional a mediados de la década de los años setenta ?

PREGUNTA 3: ¿La banda ha tenido algún tipo de apoyo de las autoridades de cultura del Ilustre municipio de Riobamba?

PREGUNTA 4: ¿La banda a grabado alguna vez, que tipo de música y si tuvieron el apoyo esperado?

PREGUNTA 5: ¿Conoce Ud. de algún integrante de la banda que haya compuesto alguna obra inédita?

PREGUNTA 6: ¿Cuáles son los géneros musicales que más son interpretados en sus actuaciones?



Anexo 5.- Encuesta aplicada a los integrantes de la banda de músicos de la parroquia de Cubijés–Chimborazo

Señores integrantes:

Sírvase Dar contestación a la presente encuesta que tiene como finalidad recopilar información acerca de la “LA BANDA DE PUEBLO DE LA PARROQUIA CUBIJÉS CHIMBORAZO, INCIDENCIA CULTURAL, RECOPIACIÓN, ANÁLISIS, Y TRANSCRIPCIÓN DE PARTITURAS DURANTE EL AÑO 1970–1975. Su aporte será de gran importancia para finalizar con este estudio.

PREGUNTA UNO

¿ Es necesario contar con partituras digitalizadas para su mejor desenvolvimiento artístico de la banda? SI () NO ().

PREGUNTA DOS

¿El objetivo de una presentación es dar a conocer a la banda de Cubijés?
SI () NO ().

PREGUNTA TRES

¿Qué instrumento aerófono ejecuta la mayor parte de la música en una canción?

Clarinete ()

Saxo Alto ()

Saxo Tenor ()

Trompeta ()

Trombón ()

Bajo Tuba ()

PREGUNTA CUATRO

¿Qué tipos de géneros musicales interpreta la banda con mayor frecuencia en sus presentaciones?

Albazo ()

Capishca ()

Danzante ()

Marcha Religiosa ()

Pasacalle ()

Sanjuanito ()

Tonada ()

Iván Leonidas Samaniego Cajo

**PREGUNTA CINCO**

¿Cree que la música ecuatoriana está afectada por la música extranjera?

SI () NO ().

PREGUNTA SEIS

¿Cuál es la edad de los integrantes de la banda de Cubijíes?

Entre 8 a 12 años ()

Entre 14 a 20 años ()

Entre 20 a 30 años ()

Entre 35 a 45 años ()

Entre 45 a 65 años ()

PREGUNTA SEPTIMA

¿Se han adoptado instrumentos electrónicos a la banda tradicional ?

SI () NO ().

PREGUNTA OCTAVA

¿El estado apoya la compra de instrumentos musicales para la banda de pueblo a bajo costo?

SI () NO ().

PREGUNTA NOVENA

¿La banda de Cubijíes se define como banda orquesta, banda tradicional ?

Banda orquesta () Banda Tradicional ()

PREGUNTA DIEZ

¿La banda es capaz de reunir a grandes mazas por medio de la música ?

SI () NO ().

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

Anexo 6.- Informantes Entrevistados



Ilustración 28: Entrevista al Lic. Luis Chávez



Ilustración 29: Maestro Saxofonista Misael Samaniego E



Ilustración 30: Entrevista Lic. Angélica Falconí M.



Ilustración 31: Entrevista Maestro Juan Vicente Samaniego E.



Ilustración 32: Entrevista al Maestro Carlos Samaniego Chávez



Ilustración 33.: Entrevista al señor Hermel Parra Condo

Anexo 7.- Mapa y Pueblo de Cubijés



Ilustración 34: Mapa de Cubijés. Fuente: www.cubijés.gov.ec



Ilustración 35: Pueblo de Cubijés.