



ESCUELA DE MÚSICA



MISHQUINAUTAS: ADAPTACIÓN DE DOS TEMAS DEL PASILLO  
ECUATORIANO MEDIANTE LA ELABORACIÓN E INTERPRETACIÓN DE  
ARREGLOS BASADOS EN TRES TEMAS DEL DISCO COMIN' FROM  
WHERE I'M FROM DE ANTHONY HAMILTON.



AUTOR

MATEO SEBASTIAN CARVAJAL VALAREZO

AÑO

2019



ESCUELA DE MÚSICA

*Mishquinautas*: Adaptación de dos temas del pasillo ecuatoriano mediante la elaboración e interpretación de arreglos basados en tres temas del disco *Comin´ From Where I´m From* de Anthony Hamilton.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en performance.

PROFESOR GUIA

Verónica Largiu

AUTOR

Mateo Sebastian Carvajal Valarezo

AÑO

2019

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Mishquinautas: Adaptación de dos temas del pasillo ecuatoriano mediante la elaboración e interpretación de arreglos basados en tres temas del disco *Comin´ From Where I´m From* de *Anthony Hamilton*, a través de reuniones periódicas con el estudiante Mateo Sebastian Carvajal Valarezo, en el semestre 2019-1, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

---

Verónica Largiu

C.I. 0002119320

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Mishquinautas: Adaptación de dos temas del pasillo ecuatoriano mediante la elaboración e interpretación de arreglos basados en tres temas del disco Comin' From Where I'm From de Anthony Hamilton, del estudiante Mateo Sebastian Carvajal Valarezo, en el semestre 2019-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

---

Mauricio Vega Cajas

C.I. 1709443400

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

---

Mateo Sebastian Carvajal Valarezo

C.I. 172302149-7

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi madre por estar en cada momento de este proceso y ser el pilar principal en mi vida, a mi padre por su cariño incondicional, a toda mi familia que siempre ha estado ahí cuando la he necesitado y a mis maestros por entregarme su conocimiento y su amistad.

## **DEDICATORIA**

A mi mamá por estar cada día a mi lado acompañándome en este largo camino y nunca dejar de creer en mí, a mi padre por su apoyo incondicional, a mi enamorada por haber formado parte durante toda esta travesía, a cada uno de mis compañeros, a los que hemos llegado a este punto y a los que no también por su amistad y a toda mi familia por estar siempre a mi lado.

## RESUMEN

“El crecimiento personal es adaptarse a los cambios de la cotidianeidad”

Dentro de la música ecuatoriana tenemos un sin número de géneros como el Yaraví, Pasacalle, San Juanito y varios más. Uno de los más importantes es el pasillo ecuatoriano. Entre sus exponentes más representativos están: Julio Jaramillo, Carlota Jaramillo, Los hermanos Benítez y Valencia entre otros.

La tradición es algo que caracteriza a la mayoría de la población latinoamericana. Somos personas que estamos arraigadas a nuestra cultura. La respetamos y la valoramos como se debe. A pesar de esto, como dice Wilma Granda, se ha desvalorizado la música ecuatoriana. Las generaciones nuevas dejan de escuchar música tradicional y las radios las dejan de transmitir.

Los cambios siempre existirán dentro de cada campo laboral y profesional, pero estos son más marcados cuando se trata de música. Esta va evolucionando y las generaciones van cambiando y se van renovando. Los oídos buscan cosas nuevas al igual que las personas. Debido a esta necesidad de cambio el investigador busca una forma alterna de representar la tradición musical ecuatoriana, fusionándola con géneros musicales contemporáneos.

Las nominaciones a Grammy y trayectoria recorrida, junto a la calidad de música y composición son las razones por las cuales el sujeto de estudio es Anthony Hamilton. Dentro de todos sus temas demuestra su creatividad como compositor. La globalización de la música ha logrado que sea reconocido dentro y fuera de su país natal, Estados Unidos.

El objetivo del estudio es fusionar la tradición ecuatoriana a un género que se ha desarrollado en las últimas décadas con fuerza en los Estados Unidos con el fin de conocer la cultura ecuatoriana desde otro punto de vista, dando un aire nuevo a la música ecuatoriana y a su vez haciendo honor a la tradición y cultura.

## ABSTRACT

"Personal growth is adapting to the changes of everyday life"

In Ecuadorian music we have a lot of genres such as Yaraví, Pasacalle, San Juanito and several others. One of the most important is the Ecuadorian Pasillo. Among its most representative exponents are: Julio Jaramillo, Carlota Jaramillo, Los hermanos Benítez y Valencia among others.

Tradition is something that characterizes the majority of the Latin American population. We are people who are rooted in our culture. We respect it and value it as it should be. In spite of this, as Wilma Granda says, Ecuadorian music has been devalued. New generations stop listening to traditional music and radios stop transmitting.

The changes will always exist within each work and professional field but these are more marked when we talk about music. This is evolving and the generations are changing and renewing. Ears look for new things just like people do. Due to this need for change the researcher seeks an alternative way of representing the Ecuadorian musical tradition, fusing it with contemporary musical genres.

The nominations to Grammy and trajectory covered; along with the quality of music and composition are the reasons why the subject of study is Anthony Hamilton. Within all his songs demonstrates his creativity as a composer. The music globalization has made it recognized inside and outside of his native country, the United States.

The objective of the study is to fuse the Ecuadorian tradition to a genre that has developed in the last decades with strength in the United States in order to get to know the Ecuadorian culture from another point of view, giving a new look to the Ecuadorian music and its once honoring tradition and culture.

## INDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1: El pasillo ecuatoriano.....	3
1.1    El pasillo ecuatoriano y sus elementos estilísticos.....	3
1.1.1    Antecedentes históricos.....	3
1.1.2    Características estilísticas.....	4
1.2    Representantes principales.....	5
1.3    Contexto histórico de las obras.....	7
1.3.1    El alma en los labios.....	7
1.3.2    Sombras.....	8
2    Capítulo 2: Anthony Hamilton.....	11
2.1    Biografía.....	11
2.2    Discografía.....	13
2.3    Disco Comin' From Where I'm From.....	16
2.4    Obras para estudio.....	17
2.4.1    Charlene.....	17
2.4.2    Better Days.....	18
2.4.3    I Tried.....	18
3    Capítulo 3: Análisis estructural.....	19
3.1    Charlene.....	19
3.1.1    Patrones rítmicos de la batería Charlene.....	20
3.2    Better Days.....	20
3.2.1    Patrones rítmicos de la batería Better Days.....	21

3.3	I Tried.....	21
3.3.1	Patrones rítmicos de la batería I Tried.....	22
3.4	Sombras.....	22
3.4.1	Análisis rítmico Sombras .....	23
3.5	El alma en los labios .....	23
3.5.1	Análisis rítmico El alma en los labios.....	24
4	Capítulo 4: Análisis y adaptación de las obras .....	24
4.1	Sombras.....	25
4.2	El alma en los labios .....	34
5	Conclusiones .....	44
	Glosario .....	46
	Referencias .....	48
	ANEXOS .....	51

## INDICE DE FIGURAS

Figura 1. Baile del Pasillo. Tomado de. Historia del Pasillo Ecuatoriano. Periodistas de la calle. 2015.....	3
Figura 2. Vals que tocaba la tropa cuando Bolívar ingresaba a Quito. Tomado de. Historia del Pasillo Ecuatoriano. Periodistas de la calle. 2015 .....	4
Figura 3. Ritmo base del Pasillo. Tomado de. Historia de la Música del Ecuador. 2012.....	5
Figura 4. Generación de los decapitados. Tomado de. Los Decapitados. 2017	6
Figura 5. Julio Jaramillo. Tomado de. El Comercio. 2017 .....	6
Figura 6. Disco “Pobre mi madre querida”. Tomado de. Discogs. 2019.....	7
Figura 7. Poema El alma en los labios. Tomado de Diario el Telégrafo de Guayaquil, junio 15 de 1919. Hemeroteca Municipal de Guayaquil. Foto de Lucia Orellana Damacela. 2018 .....	8
Figura 8. Retrato de Rosario Sensores Pren. Tomado de. Museo de la Canción Yucateca A.C., s.f.....	9
Figura 9. Retrato de Carlos Brito. Tomado de. El Blog del agujón musical. 2015. ....	10
Figura 10. Portada de Pasillo Sombras de Carlos Brito. Tomado de. Memoria musical del Ecuador. 2011. ....	11
Figura 11. Logo de <i>Uptown Records</i> . Tomado de. Discogs. 2019. ....	11
Figura 12. Anthony Hamilton siendo corista de D’ Angelo. Tomado de. Anthony Hamilton. 2019 .....	12
Figura 13. Anthony Hamilton con su premio Grammy a la Mejor interpretación Vocal R&B por <i>You’ve Got The Love I Need</i> . Tomado de. 20 Minutos Editora, S.L. Foto. Andrew Gombert. S.f. ....	13
Figura 14. Portada del primer álbum de Anthony Hamilton XTC. Tomado de. Sale el Soul. 2012. ....	14
Figura 15. Discografía de Anthony Hamilton. Tomado de Aceshowbiz. 2018. .	15
Figura 16. Portada del álbum <i>Comin’ From Where I’m From</i> . Tomado de BBC. 2018. ....	16

Figura 17. Captura de pantalla de nominación al Grammy por la obra <i>Charlene</i> . Tomado de. Recording Academy Grammy Awards. 2019. ....	18
Figura 18. Captura de pantalla de patrón rítmico de la obra <i>Charlene</i> .....	20
Figura 19. Captura de pantalla de patrón rítmico de la obra <i>Better Days</i> .....	21
Figura 20. Captura de pantalla de patrón rítmico de la obra <i>I Tried</i> de <i>Anthony Hamilton</i> . ....	22
Figura 21. Extracto de transcripción de la introducción de la obra Sombras por Julio Jaramillo.....	26
Figura 22. Frase de introducción de la adaptación Sombras. ....	27
Figura 23. Patrón rítmico de la sección rítmica en la introducción de la adaptación Sombras. ....	27
Figura 24. Melodía de los 4 primeros compases de la primera estrofa de la versión original de la obra Sombras. ....	28
Figura 25. Melodía de los 4 primeros compases de la primera estrofa de la adaptación de la obra Sombras.....	28
Figura 26. Patrón rítmico de la batería en la parte A de la adaptación Sombras. ....	28
Figura 27. Patrón rítmico de la batería de la obra <i>Better Days</i> de <i>Anthony Hamilton</i> . ....	29
Figura 28. Captura de pantalla de <i>kicks over time</i> de la adaptación de Sombras. ....	30
Figura 29. Captura de pantalla de <i>stop time</i> de la adaptación de Sombras por Mateo Carvajal. ....	30
Figura 30. Captura de pantalla de frase interpretada por sección de vientos en adaptación de Sombras. ....	31
Figura 31. Captura de pantalla de frase interpretada por la sección de vientos y los <i>kicks</i> de apoyo en la adaptación de Sombras.....	32
Figura 32. Captura de pantalla de <i>stop time</i> que da el aviso del final de la canción en la adaptación de Sombras. ....	33
Figura 33. Acordes de la versión original de la obra Sombras. ....	33
Figura 34. Acordes de adaptación de la obra Sombras. ....	33

Figura 35. Transcripción de la frase del puente de la obra <i>El alma en los labios</i> por Julio Jaramillo. ....	35
Figura 36. Frase de introducción de la adaptación <i>El alma en los labios</i> . ....	35
Figura 37. Frase de introducción interpretada por sección de vientos de la adaptación <i>El alma en los labios</i> . ....	36
Figura 38. Patrón rítmico de la batería en la obra <i>I Tried</i> de <i>Anthony Hamilton</i> . ....	36
Figura 39. Patrón rítmico de introducción interpretado por batería y bajo de la adaptación <i>El alma en los labios</i> . ....	36
Figura 40. Transcripción de patrón rítmico de la obra <i>Better Days</i> de <i>Anthony Hamilton</i> . ....	37
Figura 41. Patrón rítmico de parte A tomado de la canción <i>Better Days</i> – <i>Anthony Hamilton</i> en la adaptación <i>El alma en los labios</i> . ....	37
Figura 42. Transcripción de la melodía de la voz principal de la obra <i>El alma en los labios</i> interpretada por Julio Jaramillo. ....	38
Figura 43. Captura de pantalla de la melodía interpretada por la voz principal para la adaptación de la obra de <i>El alma en los labios</i> . ....	38
Figura 44. Modulación métrica para la transición del verso al puente en la adaptación de la obra <i>El alma en los labios</i> . ....	39
Figura 45. Captura de pantalla de la primera parte del puente de la adaptación de <i>El alma en los labios</i> . ....	40
Figura 46. Captura de pantalla de la segunda parte del puente de la adaptación de <i>El alma en los labios</i> . ....	41
Figura 47. Transcripción de las frases de la obra <i>El alma en los labios</i> de Julio Jaramillo. ....	42
Figura 48. Primera frase transcrita e interpretada dentro de la adaptación de <i>El alma en los labios</i> . ....	42
Figura 49. Segunda transcrita e interpretada dentro de la adaptación de <i>El alma en los labios</i> . ....	42
Figura 50. Disposición de acordes utilizados en del compás trece al compás 16 en la adaptación de la obra <i>El alma en los labios</i> . ....	43

## Introducción

Mishquinautas es un proyecto que busca fusionar temas emblemáticos del pasillo ecuatoriano a R&B usando los elementos compositivos de los temas de Anthony Hamilton. A través de este proyecto se busca dar un nuevo enfoque para que las nuevas generaciones se sientan identificadas con la música tradicional ecuatoriana.

El pasillo es un género que nace a partir de las guerras independentistas en el Ecuador a principios del siglo XIX, época en la cual las tropas marchaban al ritmo del vals europeo. Poco tiempo después se lo empieza a incluir en nuestra cultura llamándolo vals criollo y posteriormente se le otorga el nombre de Pasillo (Periodistas de las calles, 2015, párr. 3).

Este género se caracteriza por letras melancólicas, tonalidades menores y con letras que comúnmente tratan sobre el desamor, amores no correspondidos o razones sentimentales de este tipo (Godoy, 2012, pág. 211). Esta es la principal relación que el investigador encuentra con el *R&B* debido a que es un género que tiene las mismas características literarias y musicales.

El enfoque de esta tesis es la adaptación de los pasillos *El alma en los labios* y *Sombras* al género R&B. Por ello se realizarán arreglos mediante los cuales se analizará el ritmo característico de cada género, tomando así un poco de cada uno y demostrando que es adaptable a un género diferente. Este proyecto tiene como fin el fusionar un género importante para la cultura ecuatoriana con otro que está en constante crecimiento desde décadas pasadas.

Se recopilará información sobre las obras *El alma en los labios* y *Sombras* y sobre la historia de cada una, tomando en cuenta el contexto histórico que engloba a cada uno de estas y así crear un marco teórico que evidencie su historia, melodía y ritmo característico. Posteriormente se elaborarán dos arreglos mediante los cuales se demostrará la fusión de los géneros expuestos para así ofrecer una nueva forma de apreciar la música nacional.

El fin del trabajo es brindar un método mediante el cual el Pasillo puede fusionarse con el R&B dando una nueva manera de interpretarlo. También ayudará a un mejor entendimiento del contexto histórico de ambos géneros, teniendo en cuenta las características musicales y literarias principales de los mismos. El producto final será un trabajo escrito y un recital final.

### **Objetivo de investigación**

Objetivo general: Adaptar dos pasillos ecuatorianos fusionándolos con el género R&B.

- Primer objetivo específico: Crear un marco teórico de los Pasillos *El alma en los labios* y *Sombras* para demostrar la importancia de las obras y su elección.
- Segundo objetivo específico: Identificar las características rítmicas, estructurales, literarias y melódicas del pasillo ecuatoriano para obtener la base musical para los arreglos.
- Tercer objetivo específico: Elaborar arreglos de los temas *El alma en los labios* y *Sombras* para adaptarlos al género *R&B* basados en elementos de composición de Anthony Hamilton.

## Capítulo 1: El pasillo ecuatoriano

### 1.1 El pasillo ecuatoriano y sus elementos estilísticos.

#### 1.1.1 Antecedentes históricos

El pasillo proviene del vals europeo cuando las guerras independistas se dieron en tierras ecuatorianas a principios del siglo XIX. Con el paso del tiempo se lo consideró un género mestizo debido a que no tenía ninguna relación directa con las raíces indígenas del Ecuador como el sanjuanito y yaraví (Periodistas de las calles, 2015, párr. 3).

El musicólogo Guillermo Abadía denominaba al pasillo como una expresión en diminutivo de paso, debido a que se bailaba con pasos muy cortos que oscilaban entre los veinte y cinco y treinta centímetros. (Periodistas de las calles, 2015, párr. 1).



Figura 1. Baile del Pasillo. Tomado de. Historia del Pasillo Ecuatoriano. Periodistas de la calle. 2015

No hay que desconsiderar que en otras fuentes se menciona que el pasillo es proveniente de Brasil o proveniente del vals austriaco, sin embargo, se dice que la más acertada es la que descende del vals europeo debido a que se sabe que cuando las tropas caminaban por las calles marchaban al ritmo del

vals granadino y por esta razón se lo comenzó a llamar vals criollo (Periodistas de las calles, 2015, párr. 4).

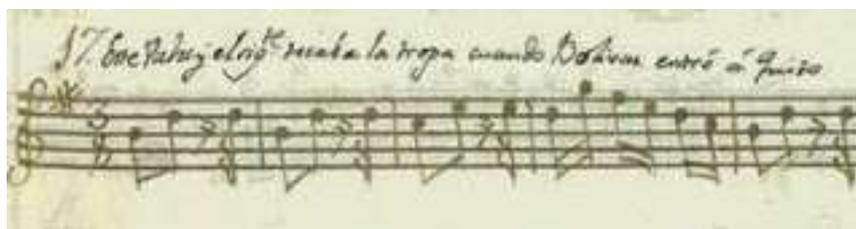


Figura 2. Vals que tocaba la tropa cuando Bolívar ingresaba a Quito. Tomado de. Historia del Pasillo Ecuatoriano. Periodistas de la calle. 2015

El pasillo es un género históricamente muy importante para la sociedad y cultura ecuatoriana debido a que a principios del siglo XX se lo interpretaba con las bandas militares. Se la reconocía como también como “música de salón”. Los temas de las canciones se desarrollaban poco a poco y se podía apreciar temas referentes a paisajes, ciudades, o a la valentía de los hombres guerreros (Telemix, 2017, párr. 8).

Se debe considerar lo que menciona Wilma Granda en su publicación *El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora*:

*El pasillo, texto poético-musical arraigado a una gestión personal de sentimientos de los ecuatorianos, es una manifestación cultural tan nuestra pero, a la vez, tan extraña, por omitida o desvalorizada. Tanto que incluso es común la incongruencia para referirse a él, o quien lo usa se atiene a una ambivalencia de sensaciones y juicios de valoración tan distintos como contrapuestos.*

### 1.1.2 Características estilísticas.

Con el paso del tiempo, el pasillo se volvió parte de la lista de géneros tradicionales ecuatorianos. Se lo asocia a los géneros mencionados antes debido a que hace referencia a temas como: amores no correspondidos, despecho y muchas veces a ausencia de la mujer que tanto añoraban, es decir,

a la nostalgia. Por esta razón se le otorga características estilísticas de tempo lento y melodías melancólicas, generalmente eran de tonalidad menor, con una métrica en 3/4. Su patrón rítmico estaba conformado por dos corcheas: la primera con acento, la segunda sin acento seguido de silencio de corchea, este patrón se repite dos veces por compás (Godoy, 2012, pág. 211).



Figura 3. Ritmo base del Pasillo. Tomado de. Historia de la Música del Ecuador. 2012.

La estructura del pasillo tiene comunmente una forma A – B – B. Existen ocasiones en las que la forma varia a A – B – C junto con una introducción o estribillo compuesto de entre 4 a 8 compases (Godoy, 2012, pág. 211). En cuanto a la melodía, muy comunmente es en tonalidad menor y utilizando una escala pentafónica.

## 1.2 Representantes principales

El auge del pasillo tomo forma a inicios del siglo XX con la música de varios compositores reconocidos de la época como Carlos Amable Ortiz y Francisco José Antonio Paredes Herrera.

A la música se le incorporó varios poemas por un grupo de poetas denominados “decapitados”. Este grupo estaba conformado por Medardo Ángel Silva, Arturo Borja, Ernesto Noboa y Caamaño y Humberto Fierro. Tenemos compositores inolvidables como fueron Marco Tulio Hidrobo, Nicasio Safadi, Enrique Espín Yépez, y varios más los cuales son considerados como los pioneros de lo que es el pasillo ecuatoriano (Periodistas de las calles, 2015, párr. 12).



Figura 4. Generación de los decapitados. Tomado de. Los Decapitados. 2017

Aproximadamente en los años cincuenta sale a la luz Julio Alfredo Jaramillo Laurido, llamado *Ruiseñor de América*. Un guayaquileño que, a pesar de no ser un compositor, fue reconocido por sus grandes interpretaciones de pasillos ecuatorianos como *El aguacate*, *Fatalidad*, *El alma en los labios*, *Alma mía* y muchos más temas que han sido difundidos por el mundo entero.



Figura 5. Julio Jaramillo. Tomado de. El Comercio. 2017

El inicio de su carrera musical fue a los dieciséis años junto con dos amigos con los cuales empezó a recorrer provincias del Ecuador ofreciendo música en contra de la voluntad de su madre. A sus dieciocho años grabó su primer disco titulado *Pobre mi madre querida* (1954). Un año después llegó a ser reconocido por su interpretación del pasillo *Fatalidad*, obra que sonó en la mayoría de las radios ecuatorianas. Dos años después, con su interpretación del bolero *Nuestro Juramento*, Jaramillo logra posicionarse como el intérprete más escuchado en toda la nación. Esto llevó a que su nombre sea conocido en escenarios internacionales (Biografías y Vida, s.f., párr. 5).



Figura 6. Disco “Pobre mi madre querida”. Tomado de. Discogs. 2019

### 1.3 Contexto histórico de las obras

#### 1.3.1 El alma en los labios

El alma en los labios es una de las primeras obras compuestas para el pasillo ecuatoriano. Logró ser una de las más escuchadas y reconocidas por los ecuatorianos.

El poema El alma en los labios fue escrito por Medardo Ángel Silva perteneciente a los “Decapitados”. Silva es uno de los poetas y letristas más

representativos del pasillo ecuatoriano. Este poema lo compuso dirigido a Rosa Amada Villegas, mujer que él amaba. Fue escrito pocos días antes de que Silva decidiera terminar con su vida. (Achiras, 2017, párr. 23)

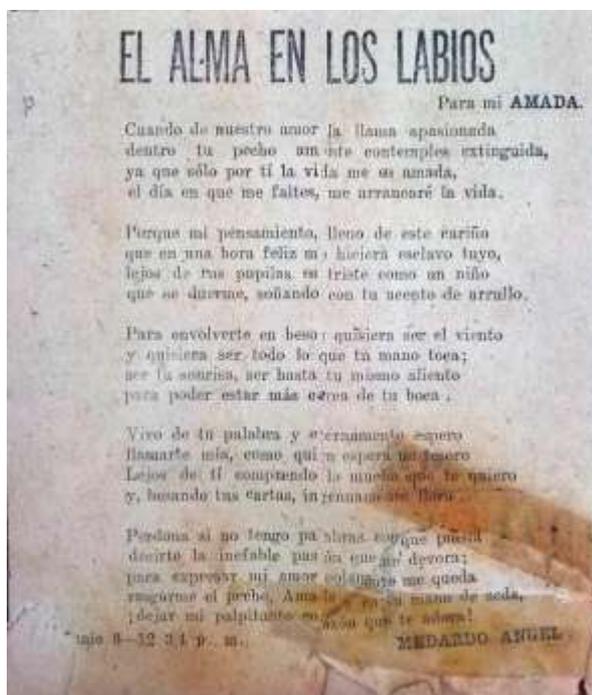


Figura 7. Poema El alma en los labios. Tomado de Diario el Telégrafo de Guayaquil, junio 15 de 1919. Hemeroteca Municipal de Guayaquil. Foto de Lucia Orellana Damacela. 2018

Pocos años después Francisco José Antonio Paredes Herrera junto a Alfonso Estrella deciden eternizar este poema y en una noche en la hacienda Yanuncay en la ciudad de Cuenca, un 23 de junio de 1919, nace la canción *El alma en los labios* (Achiras, 2017, párr. 25)

### 1.3.2 Sombras

Como se sabe, el pasillo titulado *Sombras* es uno de los pasillos más reconocidos por el pueblo ecuatoriano. Ha conseguido permanecer en la escucha del público hasta la actualidad y logró ser uno de los pasillos más versionado por músicos nacionales e internacionales como lo menciona Achiras:

*El pasillo Sombras es la canción ecuatoriana más importante de todos los tiempos, tema que nos representa en el exterior (la más conocida), es posiblemente la más bonita de Latinoamérica con alrededor de ciento cincuenta versiones grabadas y que se sigue grabando. (Achiras, 2016, Párr. 9)*

La letra de este pasillo fue escrita por una poetisa mexicana llamada Rosario Sansores Pren, nacida el 5 de septiembre de 1889 en la ciudad de Yucatán. Sansores Pren escribió un poema titulado “Cuando tú te hayas ido” en su libro *La novia del sol*, Ediciones Botas, 1933.



Figura 8. Retrato de Rosario Sansores Pren. Tomado de. Museo de la Canción Yucateca A.C., s.f.

Este poema fue musicalizado por el compositor Carlos Enrique Brito Benavides, nacido el 12 de noviembre de 1891 en la parroquia de Uyumbicho, Pichincha (Achiras, 2016, párr. 5).

Carlos Enrique Brito Benavides en un día cualquiera del año de 1936 (Martillo, 2011, párr. 7) encontró este poema en la pared de un bar en un pueblo llamado Sangolqui, Pichincha – Ecuador. Este poema lo conmovió por lo cual decidió

musicalizarlo y titularlo *Sombras*. Brito no solo musicalizó el poema “*Cuando tú te hayas ido*”, sino varios más como lo menciona Achiras:

*Brito es el compositor de la canción ecuatoriana más bonita del siglo XX: el pasillo Sombras y musicalizó en este ritmo otros dos poemas de Rosario Sansores: Imploración de amor, Alas rotas, además son suyos: Rosas, Ojos tentadores, Tus ojeras, Solo penas, el Himno al Cantón Mejía, etc. En Machachi con acierto han inmortalizado su nombre al poner a una empresa de transporte público y al teatro municipal: Cartas Brito Benavides. (Achiras, 2016, Párr. 8)*



Figura 9. Retrato de Carlos Brito. Tomado de. El Blog del aguijón musical. 2015.

La primera vez que fue cantado y grabado este tema fue por las hermanas Clorinda y Mercedes Fierro en los estudios Radio El Prado en la capital de la provincia de Chimborazo, San Pedro de Riobamba. (Naranjo-Villacís, 2012, párr. 2).



Figura 10. Portada de Pasillo Sombras de Carlos Brito. Tomado de. Memoria musical del Ecuador. 2011.

## 2 Capítulo 2: Anthony Hamilton

### 2.1 Biografía

Anthony Hamilton nació en Charlotte, Carolina del Norte el 28 de enero de 1971. Empezó su carrera musical a la edad de diez años cantando en el coro de su iglesia. En su adolescencia cantaba en bares y en ciertos clubes nocturnos lo cual, con el pasar del tiempo, lo llevó a Nueva York. Cuando tenía 23 años de edad firmó un contrato con una disquera llamada *Uptown Records*, con la cual trabajó en su primer álbum, el cual nunca consiguió publicarlo completo, solo un sencillo que murió rápidamente debido a que la empresa cerró. (Collar, 2018, párr. 2)



Figura 11. Logo de *Uptown Records*. Tomado de. Discogs. 2019.

Hamilton pasó por varias disqueras más, componiendo para varios artistas y siendo corista de D'Angelo, 2Pac e Eve. A pesar de tener estas oportunidades nunca consiguió lo que quería hasta que llegó en el año 2003 un sello llamado *So So Def* con el cual empezó a despegar al estrellato. (Collar, 2018, párr. 3)



Figura 12. Anthony Hamilton siendo corista de D' Angelo. Tomado de. Anthony Hamilton. 2019

Con sus grabaciones, y a medida que pasa el tiempo se da cuenta que es momento de apreciar la música de una manera diferente, no solo sonora, sino el efecto que tiene sobre las personas que la escuchan. (Sony Music Entertainment, 2018, párr. 1)

Es un reconocido intérprete del *R&B* contemporáneo y lo entrega todo cuando se trata de hacer música, como lo menciona Hamilton en la página oficial de los *Grammy Awards*:

*"Me encanta estar en el estudio y soy un gran fanático de la música en vivo. Sin escribir cosas buenas en el estudio, no tienes nada para tocar en vivo."*

Cuenta con diecisiete nominaciones al *Grammy* desde el año 2002. En el 2003 recibe tres nominaciones al *Grammy* con su álbum *Comin' From Where I'm From* nominado para: mejor álbum de *R&B* contemporáneo, mejor interpretación vocal tradicional de *R&B*, y a mejor canción *R&B* con la canción que hace alusión al nombre del disco. (Recording Academy, 2018)



Figura 13. Anthony Hamilton con su premio Grammy a la Mejor interpretación Vocal R&B por *You've Got The Love I Need*. Tomado de. 20 Minutos Editora, S.L. Foto. Andrew Gombert. S.f.

*Comin' From Where I'm From* es un álbum nombrado por el público como el mejor disco del año debido a las características vocales y musicales que tiene Hamilton. La sensación que da las canciones del álbum a las personas es indescriptible. (Cibula, 2004, párr. 2)

## 2.2 Discografía

El primer disco lanzado por Hamilton titulado XTC fue en el año de 1996 con el cual no consiguió la suficiente acogida en su momento. Varios años después

en el año 2003 publica su segundo álbum titulado *Comin' From Where I'm From*, un álbum que lo lanzó al estrellato.

Dos años después lanza su tercer álbum llamado *Soulife* y en el mismo año lanza su cuarto álbum titulado *Ain't Nobody Worryin* con el cual ganó un disco de oro otorgado por la RIAA (*Recording Industry Association of America*) por alcanzar el medio millón de copias vendidas (RIAA, 2018).



Figura 14. Portada del primer álbum de Anthony Hamilton XTC. Tomado de. Sale el Soul. 2012.

En el año 2007 lanza el quinto álbum llamado *Southern Comfort* grabado en la disquera MRV (Merovingian Music), seguido por su sexto álbum publicado en el 2008 titulado *The Point of It All* con el cual también recibió un disco de oro por parte de la RIAA el 27 de mayo de 2010 tras vender medio millón de copias (RIAA, 2018). Pasan tres años y lanza su siguiente álbum titulado *Back to Love*, el cual fue nominado a mejor álbum de *R&B* y mejor canción de *R&B* con "Pray For Me" en el año 2012 (Recording Academy, 2018).

Después de tres años más publica su octavo álbum que lleva por nombre *Home for the Holidays*. Es su primer álbum navideño grabado con la disquera

RCA records. Su último y más reciente álbum lanzado en 2016 se llama *What I'm Feelin'*, el cual consiguió una nominación *Grammy* a mejor interpretación de R&B tradicional en el año 2017 (Recording Academy, 2018).

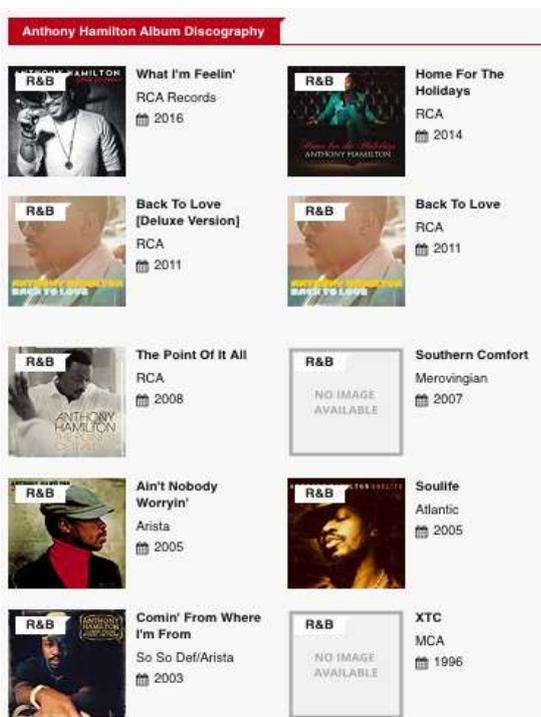


Figura 15. Discografía de Anthony Hamilton. Tomado de Aceshowbiz. 2018.

### 2.3 Disco Comin' From Where I'm From

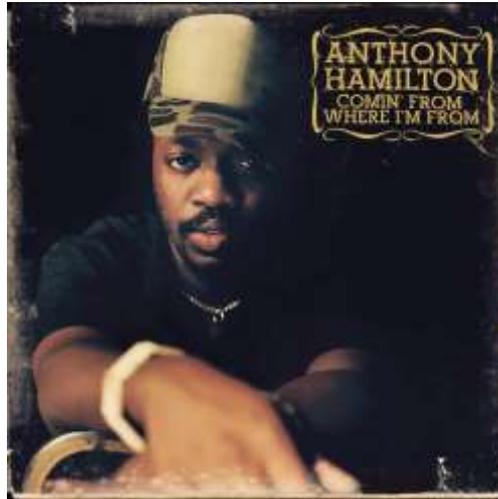


Figura 16. Portada del álbum *Comin' From Where I'm From*. Tomado de BBC. 2018.

*Comin' From Where I'm From* es un álbum publicado el 15 de julio de 2003, con el cual Anthony Hamilton se posicionó dentro de los nominados a mejor álbum de *R&B* contemporáneo y fue acreedor de un disco de platino entregado por la RIAA (RIAA, 2018). En este álbum podemos escuchar una amplia gama de sonidos que van desde guitarras, sintetizadores, bajo, batería, *beats*, y con una producción de *R&B* bien lograda por dos integrantes de The Soulquarians: Cedric Solomon y James Poyser (All Music, 2018). Esta exitosa producción musical dio paso a que no solo reciba los reconocimientos mencionados, sino que además fue nominado a mejor interpretación vocal de *R&B* tradicional y a mejor canción de *R&B* contemporáneo con el tema estelar del álbum *Comin' From Where I'm From*.

El álbum comprende los siguientes temas:

- *Mama Knew Love*
- *Cornbread, Fish & Collard Greens*
- *Since I Seen't You*
- *Charlene*

- *I'm a Mess*
- *Comin' From Where I'm From*
- *Better Days*
- *Lucille*
- *Float*
- *My First Love*
- *Chyna Black*
- *I Tried*

## 2.4 Obras para estudio

### 2.4.1 Charlene

Charlene es el tema número cuatro del álbum *Comin' From Where I'm From*; este tema fue compuesto por Anthony Hamilton y Mark Batson en el año 2003. Grabado y producido en So So Def, esta obra combina varios géneros como el *R&B* contemporáneo, Funk y Hip Hop (Discogs, 2018).

Este emblemático tema nace en un momento de la vida de Hamilton en el que tuvo que elegir entre mantener una vida con su pareja o seguir creciendo como artista en el mundo de la música. Hamilton optó por mantenerse en la música (Ford, 2016, párr. 12).

Charlene fue nominada en la gala anual número 47 de los *Grammy Awards* en el año 2004 a mejor interpretación vocal masculina de *R&B* (Recording Academy, 2018) y estuvo en el puesto número diecinueve de los *Hot 100* de los *Billboard* en el año 2004 con veintidos semanas en la tabla (Billboard, 2004).

## 47TH ANNUAL GRAMMY AWARDS (2004)

---

[SEE ALL AWARDS FOR THIS YEAR](#)

### Nominations

BEST MALE R&B VOCAL PERFORMANCE

**Charlene**

Figura 17. Captura de pantalla de nominación al Grammy por la obra *Charlene*. Tomado de. Recording Academy Grammy Awards. 2019.

#### 2.4.2 Better Days

Better Days es el séptimo tema del álbum *Comin' From Where I'm From* y fue escrito por Anthony Hamilton, David Balfour y Erick Coomes. Grabado y producido en So So Def combinando géneros como el Drum N Bass, R&B, Funk y Soul (Discogs, 2018). Es un tema que tiene un claro obligado en el sección rítmica que obtiene como resultado una canción tal y cual lo menciona Daryl Easlea en el año 2012 en la página de la BBC:

*Better Days es una maravillosa mezcla de disco balada y alma etérea besada por el sol. (Easlea, 2012)*

Better Days es una canción en la cual Anthony Hamilton, utiliza en su mayoría la técnica de *falseto*, lo cual aporta un color diferente a la obra y una calidez en su interpretación (Vinny, 2016, párr. 18).

#### 2.4.3 I Tried

I Tried es el décimo segundo y último tema del álbum *Comin' From Where I'm From*. Fue escrito por Anthony Hamilton y James Poyser, además fue grabado y producido en So So Def, sello en el cual se grabó el disco entero. El tema combina géneros como el Neo Soul y R&B, obteniendo una calidez única en su interpretación y sonido (Discogs, 2018).

### 3 Capítulo 3: Análisis estructural

En el presente trabajo se realiza un análisis estructural y estilístico de todos los temas elegidos tomando en cuenta elementos que puedan aportar a los arreglos. Elementos como: *Groove*, instrumentación, tonalidad y patrones rítmicos.

#### 3.1 Charlene

Artista: Anthony Hamilton

Compositor: Anthony Hamilton y Mark Batson

Tonalidad: Do menor

Género: R&B contemporáneo

Instrumentación:

- Voz
- Coros
- Piano eléctrico (Rhodes)
- Guitarra eléctrica (Fender Stratocaster)
- Bajo
- Batería

Charlene es un tema del género musical R&B. Fue escrito en el año 2003 por Anthony Hamilton y Mark Batson. La instrumentación del tema está compuesta por dos secciones las cuales son: sección vocal (principal y coros) y sección rítmica (piano, guitarra y bajo). Su estructura en cuanto a la forma posee seis secciones: introducción, verso I y II, coros, un puente y un desenlace final.

### 3.1.1 Patrones rítmicos de la batería Charlene

*Charlene* es un tema que tiene una métrica de cuatro cuartos (4/4). Está en un tempo de setenta y un *beats* por minuto. La batería mantiene un patrón rítmico durante toda la canción como se muestra en la siguiente figura.



Figura 18. Captura de pantalla de patrón rítmico de la obra *Charlene*.

## 3.2 Better Days

Artista: Anthony Hamilton

Compositor: Anthony Hamilton, David Balfour y Erick Coomes

Tonalidad: La mayor

Género: R&B contemporáneo

Instrumentación:

- Voz
- Coros
- Piano eléctrico (Wurlitzer)
- Guitarra eléctrica (Fender Stratocaster)
- Bajo
- Batería

*Better Days* es un tema del género musical R&B que fue escrito en el año 2003 por Anthony Hamilton, David Balfour y Erick Coomes. La instrumentación del tema está compuesta por dos secciones las cuales son: sección vocal (principal y coros) y la sección rítmica (piano, guitarra y bajo). Su estructura en cuanto a



I Tried es un tema del género musical R&B que fue publicado en el año 2003 en el disco *Comin' From Where I'm From*. Compuesto por Anthony Hamilton junto con James Poyser. La instrumentación del tema está compuesta por dos secciones las cuales son: sección vocal (principal y coros) y la sección rítmica (piano, guitarra y bajo). Su estructura en cuanto a la forma tiene seis secciones: introducción, verso I y II, coros, un puente y una parte final.

### 3.3.1 Patrones rítmicos de la batería I Tried

En la obra titulada *I Tried* podemos encontrar características únicas de la canción, como por ejemplo que está en una métrica de 6/8 y de igual manera que las anteriores canciones posee un patrón rítmico característico durante la mayor parte de la obra.

Este patrón rítmico permite que el bajo y la sección rítmica acompañen perfectamente a la voz principal y a los demás instrumentos. En la siguiente figura se puede apreciar el patrón rítmico de la batería.



Figura 20. Captura de pantalla de patrón rítmico de la obra *I Tried* de *Anthony Hamilton*.

### 3.4 Sombras

Artista: Julio Jaramillo

Compositor: Carlos Brito

Tonalidad: Si menor

Género: Pasillo

Instrumentación:

- Voz
- Guitarras
- Requinto
- Contrabajo
- Violín
- Violín

Sombras es un tema del género musical Pasillo. Su letra fue escrita y publicada como poema por María Luisa del Rosario Sansores Pren en el año de 1933 y su música fue escrita por el compositor ecuatoriano Carlos Brito en el año de 1936. La instrumentación está compuesta por tres secciones las cuales son: sección vocal principal, sección de cuerdas frotadas (violín 1 y violín 2) y sección de cuerdas pulsadas (guitarra, requinto y contrabajo). Su estructura en cuanto a la forma posee seis secciones: introducción, verso I y II, coros, puente instrumental, y una parte final.

#### **3.4.1 Análisis rítmico Sombras**

En esta obra conocida dentro de la cultura ecuatoriana podemos encontrar características rítmicas que son propias del género Pasillo, como por ejemplo la métrica que se encuentra en 3/4 y la clave rítmica sobre la cual se desarrolla el tema tiene acentos en las dos primeras corcheas del compás.

#### **3.5 El alma en los labios**

Artista: Julio Jaramillo

Compositor: Medardo Ángel Silva, Francisco Paredes y Alfonso Estrella

Tonalidad: Sol menor

Género: Pasillo

Instrumentación:

- Voz

- Guitarras
- Requinto
- Violín
- Viola
- Contrabajo

El alma en los labios es un tema del género musical Pasillo. Su letra fue escrita en el año de 1916 por el poeta Medardo Ángel Silva y la música compuesta el 23 de junio de 1919 por Francisco Paredes y Alfonso Estrella. La instrumentación del tema está compuesta por tres secciones las cuales son: sección vocal principal, sección de cuerdas frotadas (violín, viola y contrabajo) y sección de cuerdas pulsadas (guitarra y requinto). Su estructura en cuanto a la forma posee seis secciones: introducción, verso I y II, coro, puente instrumental, y una parte final.

### **3.5.1 Análisis rítmico El alma en los labios**

El alma en los labios es una obra que de igual manera a la mayoría de las canciones de Julio Jaramillo está conformada por instrumentos de cuerda que por sí solos ofrecen el patrón rítmico y sonido característico del pasillo. Está en una métrica de 3/4. Los instrumentos en los cuales se puede apreciar más claramente esta rítmica son el contrabajo y el requinto.

## **4 Capítulo 4: Análisis y adaptación de las obras**

Para empezar este capítulo se necesita mencionar la instrumentación y características sonoras requeridas para la interpretación de las obras y así conseguir el objetivo sonoro buscado por el investigador.

Para conseguir la sonoridad de los temas de Anthony Hamilton se necesita un piano eléctrico, puede ser un Rhodes o un Wurlitzer. Se requiere una guitarra eléctrica, lo ideal es una Fender Stratocaster con un ligero efecto de *reverb*. Para la sección de vientos el investigador decidió remplazar los coros originales de los temas de Anthony Hamilton y las cuerdas de los Pasillos con una

sección de vientos (Trompeta, Saxofón Tenor y Trombón) con el fin de obtener una sonoridad más envolvente y profunda.

La subdivisión rítmica de la melodía cambió de corcheas a semi corchea *swing* utilizando anticipaciones y sincopas. Lo ideal es alargar los finales de las frases de la melodía para que calcen en el compás de 4/4 sin mayor cambio.

El investigador decidió no usar loops en vivo. Para obtener una sonoridad más orgánica los *grooves* serán interpretados en una batería acústica. Para los coros se requieren tres cantantes masculinos (tenor 1, tenor 2 y tenor 3). El vocalista principal tiene un registro de barítono ligero.

#### **4.1 Sombras**

Para la adaptación de Sombras se tomaron en cuenta varios aspectos de los temas analizados como: la métrica, la disposición de *voicings* y el fraseo de la melodía principal.

Esta obra está en la tonalidad de La menor. Para obtener la sonoridad buscada el investigador decidió adaptar la obra a una métrica de 4/4 debido a que la original está en 3/4.

Teniendo en cuenta la estructura principal del tema original se comienza por una introducción instrumental, seguida por el primer verso en la parte A con un cambio de sección hacia la parte B. Tenemos la re exposición de la introducción en un puente que lleva al segundo verso.

Podemos observar que a continuación se encuentra una exposición del segundo verso conformado por dos secciones A y B que dan paso para una re exposición del puente. Seguido de esto hay una exposición instrumental de la melodía sobre la parte A interpretada por la sección de vientos. Para concluir la obra, la voz principal retoma la melodía en la parte B de la canción.

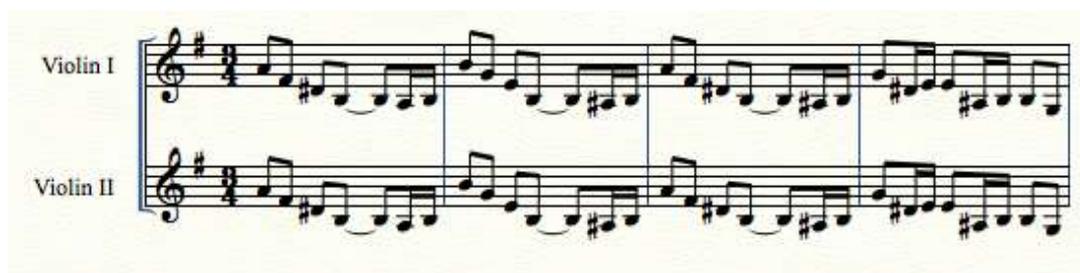
Para la adaptación, la estructura se mantuvo de la misma manera que la original, con una sola diferencia, que la re exposición de la melodía en la

tercera parte de la obra esta remplazada por un solo de guitarra eléctrica con el fin de que sea una interpretación similar a los temas de Anthony Hamilton.

A continuación, se encuentra la explicación de cada uno de los elementos que fueron tomados como referencia para la adaptación de estas obras.

En la primera parte del tema presentado podemos encontrar una introducción de diez compases, la cual es interpretada por varios instrumentos como la trompeta, saxofón tenor y guitarra eléctrica que interpretan un extracto de la melodía de la versión original de la obra.

En la siguiente figura podemos encontrar un extracto de la introducción de Sombras (Compás 5 al compás 9) de la versión de Julio Jaramillo. Este extracto es interpretado por los dos violines de la sección de cuerdas.



The image shows a musical score for two violins, Violin I and Violin II. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The score is divided into four measures by vertical bar lines. The notes are: Measure 1: A4, B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4; Measure 2: D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3; Measure 3: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2; Measure 4: B1, A1, G1, F#1, E1, D1, C1, B0.

Figura 21. Extracto de transcripción de la introducción de la obra Sombras por Julio Jaramillo.

Para cumplir los propósitos de esta investigación este extracto fue adaptado a 4/4 y a una sección de vientos como se puede ver en la siguiente figura:

Figura 22. Frase de introducción de la adaptación Sombras.

En los arreglos compuestos por el investigador, la introducción es acompañada por la sección rítmica integrada por piano, batería y bajo. El bajo y la batería acompañan a los vientos con un patrón rítmico adaptado para la introducción y puentes del tema. En la siguiente figura podremos observar el patrón rítmico.

Figura 23. Patrón rítmico de la sección rítmica en la introducción de la adaptación Sombras.

Dentro de la adaptación de esta obra se recopilaron varios elementos extraídos de las obras estudiadas. En la segunda parte de la obra entra precisamente la voz principal adaptada a la métrica de 4/4 y sin alteración de la misma.

En la siguiente figura podemos observar la melodía de la voz principal de la obra original.



Figura 24. Melodía de los 4 primeros compases de la primera estrofa de la versión original de la obra Sombras.

A continuación, se muestra la melodía de la voz principal adaptada a la estilística de Hamilton:



Figura 25. Melodía de los 4 primeros compases de la primera estrofa de la adaptación de la obra Sombras.

La melodía fue adaptada dentro de toda la obra para que tenga una relación rítmica y de *groove* de acuerdo al género y a los patrones rítmicos interpretados por el resto de instrumentos.

Al entrar en la parte A del arreglo, la batería toca un patrón rítmico que se tomó de la parte A de la obra *Better Days* de *Anthony Hamilton* (Compás dos al compás cinco). En esta sección la batería solo tocará caja y bombo para darle una ambientación diferente al resto del tema.

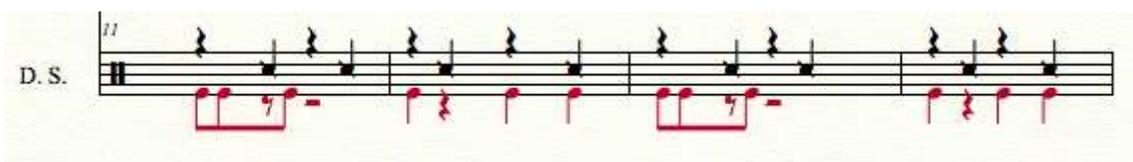


Figura 26. Patrón rítmico de la batería en la parte A de la adaptación Sombras.

Dentro de la siguiente figura se puede observar el patrón rítmico de la versión original del tema *Better Days* de *Anthony Hamilton* en el cual se toca bombo, caja y *hi-hat*.

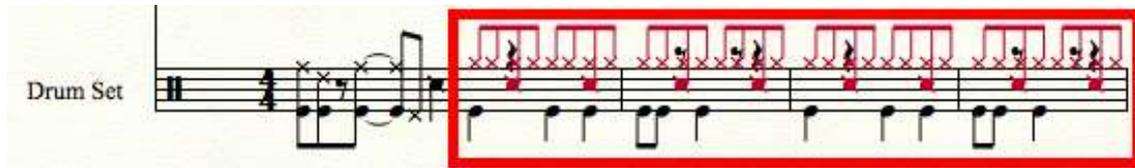


Figura 27. Patrón rítmico de la batería de la obra *Better Days* de *Anthony Hamilton*.

En la siguiente sección, entra la batería con más fuerza incorporando el *hi-hat* debido a que aporta la sonoridad que se requiere para dar énfasis a la frase final de la primera estrofa.

En el compás veintidós tenemos *kicks over time* apoyando a la melodía de la voz principal. Estos *kicks* son interpretados por la voz principal, la guitarra y el bajo dando énfasis a la frase de la canción “Cuando tú te hayas ido”. El investigador eligió resaltar esta frase debido a que el poema original lleva el mismo nombre.

The image shows a musical score for the song 'Sombras'. The vocal line (top staff) has the lyrics 'Cuan - do tu te, ha - yas i - do'. A red box highlights a triplet of eighth notes in the vocal line. Below the vocal line are staves for Bb Tpt., Tbn., T. Sax., E. Gtr., E. Pno., and E. B. The guitar (E. Gtr.) and bass (E. B.) lines also have red boxes highlighting triplet eighth notes that occur at the same time as the vocal triplet. The guitar line includes a chord change from C7/B9 to C/Bb.

Figura 28. Captura de pantalla de *kicks over time* de la adaptación de Sombras.

Estos *kicks over time* dan paso al siguiente compás en el que tenemos un *stop time* con el cuál se termina la frase de la primera parte del arreglo.

The image shows a musical score for the phrase 'Me, en-vol-ve-ran las som-bras'. The melody is written on a single staff. The phrase is written below the staff. The music consists of a sequence of notes: a quarter note, an eighth note, a quarter note, and a quarter note. The final note is a quarter note.

Figura 29. Captura de pantalla de *stop time* de la adaptación de Sombras por Mateo Carvajal.

Continuando con la obra, se re expone la introducción, esta vez como un puente. Esto da paso a la siguiente parte del tema que tiene las mismas características rítmicas de la parte A. En esta parte entra la sección de vientos tocando frases de la versión interpretada por Julio Jaramillo, en la cual tocan violines.

The image shows a musical score for a wind section, consisting of three staves: B♭ Tpt., Tbn., and T. Sx. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "tar-de, me,a-ca-ri-ctas-te to-da, te bus-ca-ran mis". The music is written in a style that mimics a violin, with rapid sixteenth-note passages. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs. A rehearsal mark "35" is present at the beginning of each staff. The B♭ Tpt. and Tbn. parts have a "3" written below them, indicating a triplet. The T. Sx. part also has a "3" written below it. The score is presented on a yellow background.

Figura 30. Captura de pantalla de frase interpretada por sección de vientos en adaptación de Sombras.

Con el fin de enlazar las dos secciones, A y B, el investigador decidió incluir *kicks* los cuales son interpretados junto a la frase de la sección de vientos.

The image shows a musical score for a song. The top staff is the vocal line with lyrics: "tar-de, me, a-ca-ri-clas-te to-da, te bus-ca-ran mis". Below the vocal line are staves for B♭ Tpt., Tbn., T. Sx., E. Gtr., E. Pno., E. B., and D. S. A red box highlights the instrumental accompaniment for measures 36 and 37, which features triplets and accents. The chord progression for the guitar and piano parts is G7(9), G7(9), Cmaj7, and Cmaj7.

Figura 31. Captura de pantalla de frase interpretada por la sección de vientos y los *kicks* de apoyo en la adaptación de Sombras.

La canción continúa y al llegar al final de la estrofa regresamos al puente de la obra. Seguido de esto hay un solo de guitarra de dieciséis compases y concluye cuando la voz interpreta la frase final del tema “Cuando tú te hayas ido, me envolverán las sombras”.



Figura 32. Captura de pantalla de *stop time* que da el aviso del final de la canción en la adaptación de Sombras.

Dentro de la obra se utilizaron diferentes recursos con el fin de obtener la sonoridad deseada y las características del género a adaptar. La armonía se conservó en su totalidad, más los cambios se realizaron en la parte de los voicings de los acordes y sus tensiones.

Como podemos observar en este ejemplo dentro de los primeros cuatro compases de la sección A de la obra original, se muestra una armonía de triadas y acordes con séptima menor.



Figura 33. Acordes de la versión original de la obra Sombras.

Para la adaptación lo que se hizo fue conservar los acordes, pero cambiar la disposición de las notas y sumar tensiones como trecenas (13) y novenas (9) como se puede ver en la siguiente figura.

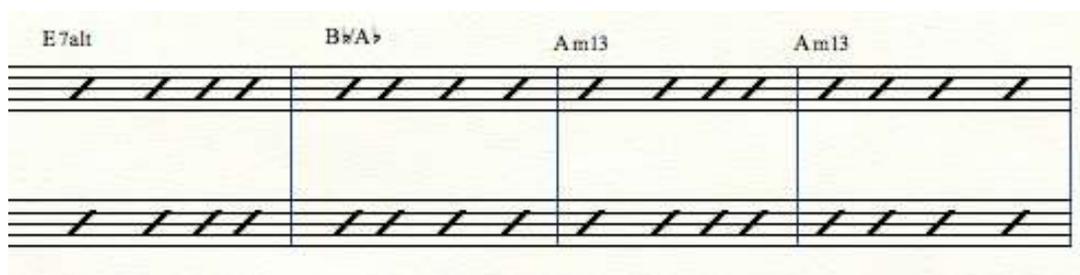


Figura 34. Acordes de adaptación de la obra Sombras.

## 4.2 El alma en los labios

Para la adaptación de la obra El alma en los labios se tomó en cuenta varios elementos de los temas analizados de Anthony Hamilton. Elementos como la métrica, patrones rítmicos de la batería y del bajo y partes instrumentales.

La estructura del arreglo está conformada por una introducción instrumental de la sección de vientos seguida por el primer verso que contiene dos secciones A y B las cuales son interpretadas por la voz principal.

Después de la primera estrofa podemos encontrar una re exposición de la introducción seguida por la parte C y D de la obra integrando nuevamente la voz principal.

A continuación, se incluye nuevamente una re exposición de la introducción seguida por las partes A, B, C y D que dan paso al final de la canción.

Para la adaptación de la obra se mantuvo la estructura de la versión original en su mayoría, la única alteración dentro de la estructura original se ve en el tercer verso. Aquí se incluyó la re exposición de la introducción para dar paso a un solo de saxofón tenor durante la sección C y así retomar con la voz principal la sección D.

A continuación, podemos encontrar la explicación de las secciones y lo que se realiza en cada una de sus partes tomando en cuenta los detalles adquiridos dentro de la obra.

En primer lugar, la obra está en una tonalidad de Re menor y podemos ver que la introducción tiene una duración de ocho compases en una métrica de 6/8 con la característica frase del puente de la versión original de la obra interpretada por violín y viola en la versión original de Julio Jaramillo.

En la siguiente figura podemos apreciar la transcripción de las cuerdas frotadas de la versión original de Julio Jaramillo.



Figura 35. Transcripción de la frase del puente de la obra El alma en los labios por Julio Jaramillo.

Dentro de la adaptación que se está elaborando la frase la interpretará un saxofón tenor durante los cuatro primeros compases. En la figura que se aprecia a continuación está la melodía adaptada a la métrica de 6/8 con una relación rítmica al patrón que se está interpretando por la batería y bajo.



Figura 36. Frase de introducción de la adaptación El alma en los labios.

Para la continuación de la introducción el investigador busca obtener más fuerza dentro de la interpretación de la melodía, por lo cual se integran dos instrumentos de vientos: trompeta y trombón. Los tres vientos crean una sección armonizada con un *crescendo* desde el compás número cinco hasta el compás número nueve.

Figura 37. Frase de introducción interpretada por sección de vientos de la adaptación *El alma en los labios*.

Como acompañamiento para la introducción se tomó el patrón rítmico interpretado por la batería de la obra *I Tried* de *Anthony Hamilton*, desde del compás número 3 hasta el compás número 6.

Figura 38. Patrón rítmico de la batería en la obra *I Tried* de *Anthony Hamilton*.

Para la adaptación se utilizó exactamente el mismo patrón rítmico de la batería y se creó una línea de bajo, la cual acompaña a la batería. Este patrón de bajo se debe realizar dentro de la introducción obligatoriamente.

Figura 39. Patrón rítmico de introducción interpretado por batería y bajo de la adaptación *El alma en los labios*.

En la parte A de la adaptación podemos ver que la métrica cambia a cuatro cuartos debido a que se tomó un patrón rítmico que pertenece a la canción analizada *Better Days* de *Anthony Hamilton*, el cual lo podemos encontrar del compás número dos al compás número cinco.

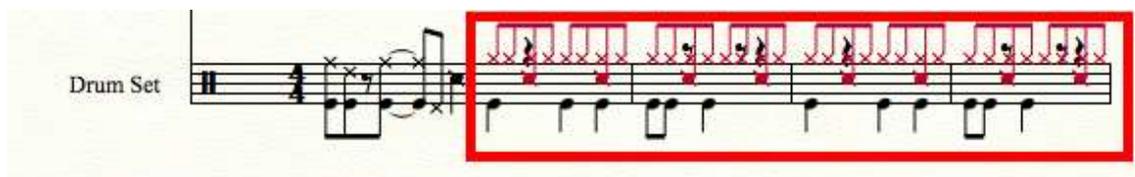


Figura 40. Transcripción de patrón rítmico de la obra *Better Days* de *Anthony Hamilton*.

En esta figura podemos encontrar el patrón rítmico de la obra original.

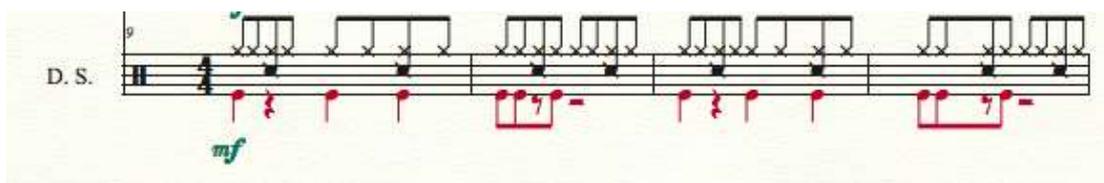


Figura 41. Patrón rítmico de parte A tomado de la canción *Better Days* – *Anthony Hamilton* en la adaptación *El alma en los labios*.

En esta parte entra la voz principal con la melodía. Esta melodía no tuvo cambios en sus notas, más si obtuvo cambios en su rítmica debido a que la obra original está en una métrica de tres cuartos (3/4) y la adaptación se la interpreta en cuatro cuartos (4/4).

Dentro de la siguiente figura podemos observar la melodía original de la obra interpretada por Julio Jaramillo.



Figura 42. Transcripción de la melodía de la voz principal de la obra El alma en los labios interpretada por Julio Jaramillo.

En la siguiente figura podemos encontrar un extracto de la melodía de la adaptación realizada.



Figura 43. Captura de pantalla de la melodía interpretada por la voz principal para la adaptación de la obra de El alma en los labios.

En la parte B de la canción tenemos el mismo *groove* de batería que en la parte A. Para la transición del verso al puente instrumental en el cual se realiza una re exposición de la introducción del tema tenemos una modulación métrica a 3/4 que hace conexión con el puente.

21

el día-en que me fal-tes me,a - rran - ca-re la vi-da.  
 pa-ra po-der es - tar mas cer - ca de tu bo-ca.

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sax.

Gtr.

E. Pno.

E.B.

D. S.

21

Gm Fmaj7 A7alt Dm

Gm Fmaj7 A7alt Dm

B♭dim7 C♯dim7  
 A7(♯13) C7

21

Gm Fmaj7 A7alt Dm

21

21

Figura 44. Modulación métrica para la transición del verso al puente en la adaptación de la obra El alma en los labios.

A continuación, tenemos la re exposición del puente en el cual la melodía es interpretada por el saxofón tenor y acompañado por el piano, la batería y el bajo. En la segunda parte tenemos la integración de la sección de vientos junto con el piano, la batería y bajo interpretando la melodía armonizada.

The image shows a musical score for the first part of the bridge of the song "El alma en los labios". The score is arranged for a band and includes the following parts:

- 26**: Measure number, appearing at the start of each staff.
- B♭ Tpt.**: Trumpet part, currently silent.
- Tbn.**: Trombone part, currently silent.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone part, playing a melodic line with eighth notes and slurs.
- Gtr.**: Guitar part, currently silent.
- E. Pno.**: Electric Piano part, consisting of two staves with slash marks indicating sustained chords.
- E.B.**: Electric Bass part, playing a rhythmic line with eighth notes and slurs.
- D. S.**: Double Bass part, playing a rhythmic line with eighth notes and slurs. Red handwritten notes below the staff indicate specific chord voicings:  $F_7^9$  and  $B_7^9$ .

Chord progressions are indicated above the piano and electric bass staves:  $Dm$ ,  $C$ ,  $B\flat 7$ , and  $A 7alt$ . The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present in green ink on the Tenor Saxophone and Double Bass staves.

Figura 45. Captura de pantalla de la primera parte del puente de la adaptación de El alma en los labios.

The image shows a musical score for the second part of the bridge of the song 'El alma en los labios'. The score is written for a jazz ensemble and includes the following parts:

- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Features a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.
- Tbn. (Trombone):** Features a rhythmic line with eighth notes and a dynamic marking of *f* in the final measure.
- T. Sx. (Tenor Saxophone):** Features a melodic line with eighth notes and a dynamic marking of *f* in the final measure.
- Gtr. (Guitar):** Shows a rest for the entire section.
- E. Pno. (Electric Piano):** Shows a rest for the entire section.
- E.B. (Electric Bass):** Features a bass line with eighth notes and a dynamic marking of *f* in the final measure. Chord symbols are indicated above the staff: Dm/G, Fmaj7, B♭7, and A7alt.
- D. S. (Drum Set):** Features a rhythmic pattern with eighth notes and a dynamic marking of *f* in the final measure.

The score is in 4/4 time and begins at measure 30. Red horizontal lines are drawn across the B♭ Tpt., Tbn., and E.B. staves, and red handwritten notes are present below the D. S. staff.

Figura 46. Captura de pantalla de la segunda parte del puente de la adaptación de El alma en los labios.

En la siguiente parte de la canción tenemos frases que interpreta la trompeta haciendo alusión a las frases originales de la versión de Julio Jaramillo en donde originalmente era orquestado la sección de cuerdas frotadas (Compás sesenta y cuatro al compás setenta y dos).

Dentro de la siguiente figura podemos encontrar la frase interpretada por un violín y una viola en la versión de El alma en los labios interpretada por Julio Jaramillo.

Violin

Viola

Vln.

Vla.

5

Detailed description: This image shows the first four measures of a musical score for Violin and Viola. The Violin part is written on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The Viola part is written on a bass clef staff with the same key signature and time signature. The first measure contains a quarter note G3 in the violin and a half note G2 in the viola. The second measure contains a quarter note A3 in the violin and a half note A2 in the viola. The third measure contains a quarter note B3 in the violin and a half note B2 in the viola. The fourth measure contains a quarter note C4 in the violin and a half note C2 in the viola. A small number '5' is written above the first measure of the Violin part.

Figura 47. Transcripción de las frases de la obra El alma en los labios de Julio Jaramillo.

B♭ Tpt.

Tbn.

Detailed description: This image shows the first four measures of a musical score for B♭ Trumpet and Trombone. The B♭ Trumpet part is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Trombone part is written on a bass clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first measure contains a whole rest for both instruments. The second measure contains a whole note G3 in the trumpet and a whole note G2 in the trombone. The third measure contains a whole note A3 in the trumpet and a whole note A2 in the trombone. The fourth measure contains a whole note B3 in the trumpet and a whole note B2 in the trombone. Red lines connect the notes between the two staves, indicating intervals.

Figura 48. Primera frase transcrita e interpretada dentro de la adaptación de El alma en los labios.

B♭ Tpt.

Tbn.

Detailed description: This image shows the second four measures of a musical score for B♭ Trumpet and Trombone. The B♭ Trumpet part is written on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The Trombone part is written on a bass clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first measure contains a whole rest for both instruments. The second measure contains a whole note G3 in the trumpet and a whole note G2 in the trombone. The third measure contains a whole note A3 in the trumpet and a whole note A2 in the trombone. The fourth measure contains a whole note B3 in the trumpet and a whole note B2 in the trombone. Red lines connect the notes between the two staves, indicating intervals. Yellow highlights are present on the final notes of the fourth measure in both staves.

Figura 49. Segunda transcrita e interpretada dentro de la adaptación de El alma en los labios.

Después de esto se repite la estructura en su totalidad la estructura hasta este momento presentada y en esta repetición la introducción toma forma del puente de la canción. Después del puente se presenta la tercera estrofa de la canción

la cual tiene las mismas características y acordes que la primera exposición de las partes A y B.

Después de esto tenemos una nueva re exposición de la introducción en un nuevo puente que desemboca en la última estrofa. Esta estrofa se divide en dos partes: la primera que sería la parte C de la obra en la que el guitarrista interpreta un solo libre con una frase que da pie a la entrada de la sección D interpretada por el vocalista principal.

La armonía que se utiliza en este tema no varía con respecto a la armonía original. De igual manera, como la anterior obra analizada, se utilizaron recursos como la disposición de las notas del acorde, formando nuevos *voicings* y tensiones disponibles a utilizar.

En la siguiente figura podemos observar los voicings que se utilizaron dentro de la adaptación con un fin de adquirir la sonoridad deseada por el arreglista dentro de la obra.

The image shows a musical score for piano accompaniment (E. Pno.) consisting of two staves (treble and bass clef) and four measures. The chords indicated above the staff are A13, F<sup>6</sup>/<sub>9</sub>, A13, and Dm11. The notes in the staves are represented by diagonal lines, indicating a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 50. Disposición de acordes utilizados en del compás trece al compás 16 en la adaptación de la obra El alma en los labios.

## 5 Conclusiones

Al terminar el análisis de las obras y la aplicación de los elementos de un pasillo se ha logrado llegar a varias conclusiones. Si queremos acercarnos a la sonoridad de Anthony Hamilton dentro de sus temas (I Tried, Better Days y Charlene) es crucial que la instrumentación sea la adecuada. Es decir, la instrumentación ideal debería ser: voz principal, tres voces masculinas en el coro, una guitarra eléctrica (Fender Stratocaster), un piano eléctrico con un sonido de Rhodes o Wurlitzer y una batería acústica.

Logramos evidenciar la importancia del Pasillo en la cultura ecuatoriana mediante una explicación en el contexto histórico en el cual se desarrolló, cumpliendo con nuestro primer objetivo específico

Al momento de adaptar los Pasillos que están en 3/4 a un tema en 4/4 lo ideal es alargar las últimas dos corcheas del patrón rítmico de la guitarra y el bajo y convertirlas en notas largas, pero se mantuvo la última corchea del compás para que no pierda la esencia del pasillo.

Al momento de realizar los arreglos se encontró la necesidad de que la línea de bajo se separe del patrón original del pasillo y este más acorde con el patrón rítmico de la batería.

El uso de *riffs* asincopados en la guitarra en vez del uso del patrón típico en los pasillos hace que se pierda completamente la sonoridad original del pasillo.

En la adaptación de los pasillos a R&B se encontró la necesidad de cambiar la rítmica de la melodía. La subdivisión rítmica de la melodía cambió de corcheas a semi corchea *swing* utilizando anticipaciones y sincopas. Lo ideal es alargar los finales de las frases de la melodía para que calcen en el compás de 4/4 sin mayor cambio.

En conclusión, la investigación presentada es un aporte para la música ecuatoriana. Se logró el tercer objetivo específico de poder adaptar un Pasillo a

R&B. Se ofrece una nueva manera de poder apreciar e interpretar un género tradicional ecuatoriano.

Para los investigadores que estén interesados en adaptar el Pasillo a otros géneros, el investigador recomienda tomar en cuenta que el uso de vientos en vez de cuerdas nos aleja demasiado de la sonoridad tradicional del pasillo.

## Glosario

**Falsetto:** Puede ser interpretado por hombres y mujeres y es útil para momentos de vulnerabilidad, intimidación e incertidumbre. No es una cualidad de proyección vocal, pero funciona bien en el teatro musical donde la amplificación es la norma. (Singing and the actor, Gillyanne Kayes).

**Groove:** Un término entre otros términos de batería usado para describir cómo se siente un ritmo cuando no solo tiene un ritmo constante, sino que se "siente" increíblemente bien dentro de la música. (Artopium. Music Terms. 2018)

**Beats:** Se define como un movimiento rítmico, o es la velocidad a la que se reproduce una pieza musical. (Your dictionary).

**Swing:** El músico produce deliberadamente un desplazamiento del tempo en el cual se tiende a prolongarla duración del primer sonido (down-beat) y a reducir el segundo (off-beat) obteniendo una rítmica que se aproxima a la división ternaria. (Sinfonía virtual, enero 2011)

**Voicings:** Los compositores ordenan las notas del acorde en diferentes maneras para variar el sonido del acorde.

**Métrica:** Es la cual indica la cantidad de pulsaciones por compás indicada en el numerador y el valor de cada pulsación en el denominador.

**Compás:** El compás es la estructura métrica que llevan las canciones, la división de tiempo en partes iguales.

**Kick over time:** Arreglo rítmico en el que varios de los instrumentos tocan notas a la vez sobre la melodía que se está interpretando, asentando partes de la melodía principal o dando énfasis a ciertas partes.

**Stop time:** Arreglo rítmico en el que todos los instrumentos tocan una nota en el mismo tiempo y paran sobre esta nota hasta el aviso de la siguiente nota que viene.

Frase: Es una idea musical melódica con sentido completo (una unidad), por lo general de cuatro compases, que puede ser suspensiva o conclusiva. Toda frase está basada en una estructura armónica que termina con un proceso cadencial. (Ariel Arturo Cisneros Jordán)

## Referencias

- Achiras. (2017). *Achiras*. Recuperado el 07 de 12 de 2017, de El alma en los labios, historia de una canción.: <http://achiras.net.ec/el-alma-en-los-labios-historia-de-una-cancion/>
- Achiras. (2017). *Achiras*. Recuperado el 07 de 12 de 2017, de El Aguacate, un pasillo ecuatoriano sin tiempo.: <http://achiras.net.ec/el-aguacate-un-pasillo-ecuadoriano-sin-tiempo/>
- All Music. (2018). *All Music*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton Comin' From Where I'm From: <https://www.allmusic.com/album/comin-from-where-im-from-mw0000692072>
- Billboard. (2004). *Billboard*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton | Chart History: <https://www.billboard.com/music/anthony-hamilton/chart-history/hot-100/song/447939>
- Biografías y Vida. (s.f.). *Biografías y Vida*. Recuperado el 25 de 01 de 2018, de Julio Jaramillo.: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jaramillo.htm>
- Cibula, M. (08 de 04 de 2004). *PopMatters*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton: Comin' From Where I'm From: <https://www.popmatters.com/hamiltonanthony-cominfrom-2495937244.html>
- Collar, M. (2018). *All Music*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton: <https://www.allmusic.com/artist/anthony-hamilton-mn0000581713/biography>
- Discogs. (2018). *Discogs*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Charlene: <https://www.discogs.com/composition/c8616435-e0f9-40f4-ada8-236be365b823-Charlene>

- Discogs. (2018). *Discogs*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton - Comin' From Where I'm From: <https://www.discogs.com/es/Anthony-Hamilton-Comin-From-Where-Im-From/release/2252912>
- Easlea, D. (2012). *BBC*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton Comin' From Where I'm From Review: <http://www.bbc.co.uk/music/reviews/34nv/>
- Ford, K. (2016). *Blavity*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton Talks The State of R&B, Creativity And The Real Meaning Behind "Charlene": <https://blavity.com/anthony-hamilton-state-of-rb-creativity-charlene/>
- Godoy, M. (2012). *Historia de la Música del Ecuador*. Quito.
- Martillo, J. (01 de 10 de 2011). *El Universo*. Recuperado el 07 de 11 de 2018, de Historia y personajes del emblemático pasillo Sombras: <https://www.eluniverso.com/2011/10/01/1/1379/historia-personajes-emblematico-pasillo-sombras.html>
- Periodistas de las calles . (02 de 10 de 2015). *Periodistas de las calles*. Recuperado el 02 de 01 de 2019, de Historia del pasillo ecuatoriano: <https://periodistasdelascalles.blogspot.com/2015/10/historia-del-pasillo-ecuadoriano.html>
- Recording Academy. (2018). *Recording Academy Grammy Awards*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Anthony Hamilton: <https://www.grammy.com/grammys/artists/anthony-hamilton>
- RIAA. (2018). *RIAA*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Gold & Platinum: [https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab\\_active=default-award&ar=ANTHONY+HAMILTON&ti=AIN%27T+NOBODY+WORRYIN%27](https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&ar=ANTHONY+HAMILTON&ti=AIN%27T+NOBODY+WORRYIN%27)

RIAA. (2018). *RIAA*. Recuperado el 10 de 10 de 2018, de Gold & Platinum: [https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab\\_active=default-award&se=anthony+hamilton&col=certification\\_date&ord=desc#search\\_section](https://www.riaa.com/gold-platinum/?tab_active=default-award&se=anthony+hamilton&col=certification_date&ord=desc#search_section)

Vinny. (2 de 8 de 2016). *Lets face the music*. Recuperado el 14 de 11 de 2018, de Comin' From Where I'm From- Anthony Hamilton (2003): <https://letsfacethemusicblog.com/2016/08/02/comin-from-where-im-from-anthony-hamilton-2003/>

## **ANEXOS**

# Anexo 1 – Partitura adaptación de Sombras por Mateo Carvajal

## Sombras

Carlos Brito Benavides /  
Rosario Sansores Pren  
Mateo Carvajal Valarezo

The musical score is for the piece "Sombras" and is arranged for a jazz ensemble. It consists of the following parts:

- Trumpet in Bb:** Plays a melodic line in the right hand of the first system, starting with a *mf* dynamic.
- Trombone:** Remains silent throughout the first system.
- Tenor Sax:** Plays a melodic line in the right hand of the first system, starting with a *mf* dynamic.
- Electric Guitar:** Plays a melodic line in the right hand of the first system, starting with a *mf* dynamic. Chord changes are indicated below the staff: E7(b9), Am9, and E7(b9).
- Electric Piano:** Plays a rhythmic accompaniment in the right hand of the first system, consisting of a series of slanted lines.
- Electric Bass:** Plays a rhythmic accompaniment in the right hand of the first system, starting with a *mf* dynamic. Chord changes are indicated below the staff: E7(b9), Am9, and E7(b9).
- Drum Set:** Plays a rhythmic accompaniment in the right hand of the first system, starting with a *mf* dynamic.

The musical score for 'Sombras' is arranged for a jazz ensemble. It consists of the following parts and elements:

- B♭ Tpt. (B-flat Trumpet):** Features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including grace notes and slurs.
- Tbn. (Tuba):** Remains silent throughout the piece.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** Mirrors the B♭ Tpt. part with a similar melodic line.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** Provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and slurs.
- E. Pno. (Electric Piano):** Indicated by a double slash (//) in both staves, suggesting a sustained or rhythmic accompaniment.
- E. B. (Electric Bass):** Plays a steady eighth-note bass line.
- D. S. (Drum Set):** Shows a consistent drum pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.
- Chords:** The guitar part includes the following chords: Am6, E/D, Cmaj7, Bdim, and Am.
- Dynamics:** The score includes a '4' dynamic marking at the start of each staff and a 'd' (diminuendo) marking above the guitar part.



The musical score for "Sombras" consists of the following parts:

- Vocal Line:** A single melodic line in treble clef with lyrics: "i - do Me, en - vol - ve - ran las som - bras Cuan - do tu te, ha - yas".
- B♭ Tpt. (Trumpet):** A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), containing rests.
- Tbn. (Tuba):** A staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), containing rests.
- T. Sax. (Tenor Saxophone):** A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), containing rests.
- E. Gtr. (Electric Guitar):** A staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#), featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slash marks. Chords are indicated as Am7, Am6, E7, and E7.
- E. Pno. (Electric Piano):** A grand staff with treble and bass clefs and a key signature of one sharp (F#), featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slash marks. Chords are indicated as Am7, Am6, E7, and E7.
- E. B. (Electric Bass):** A staff with a bass clef and a key signature of one sharp (F#), featuring a rhythmic pattern of eighth notes with slash marks. Chords are indicated as Am7, Am6, E7, and E7.
- D. S. (Drum Set):** A staff with a double bar line and a key signature of one sharp (F#), showing a drum pattern with eighth notes and rests.

Sombras

15

i - do \_\_\_\_\_ con mi do - lor a so - las \_\_\_\_\_ E - vo - ca - re, ese i -

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

T. Sx.

E. Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

19 di - lio de las a - zu - les ho - ras

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

T. Sx.

E. Gtr. A 7( $\flat$ 13) A 7( $\flat$ 13) Dm

E. Pno. A 7( $\flat$ 13) A 7( $\flat$ 13) Dm

E. B. A 7( $\flat$ 13) A 7( $\flat$ 13) Dm

D. S.

Sombras

22 Cuan - do tu te, ha - yas i - do

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sax.

E. Gtr.

E. Pno. C/B♭

E. B. C/B♭

D. S.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Sombras', page 7. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, the title 'Sombras' and page number '7' are centered. The first staff is a vocal line starting at measure 22, with the lyrics 'Cuan - do tu te, ha - yas i - do'. The vocal line features a triplet of eighth notes. Below the vocal line are staves for B♭ Trumpet, Trombone, and Tenor Saxophone, all of which are silent in this section. The Electric Guitar part follows, also starting at measure 22, with a triplet of eighth notes and a slash indicating a continuation of the pattern. The Electric Piano part consists of two staves, with a C/B♭ chord indicated above the first measure. The Electric Bass part starts at measure 22 with a C/B♭ chord and a melodic line. The Drum Set part is at the bottom, showing a rhythmic pattern with 'x' marks for cymbals and a triplet of eighth notes.



24 *f* Me, en - vol - ve - ran las som - bras ...

B $\flat$  Tpt. *mf*

Tbn.

T. Sax. *mf*

E. Gtr. *mf*

E. Pno. *f* *mf* E 7( $\flat$ 9)

E. B. *f* *mf* E 7( $\flat$ 9)

D. S. *f* *mf*

Sombras

27

1. 2.

V, en la pe-num-bra

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sax.

E. Gtr.

E. Pno.

E.B.

D. S.

Am9 E7(b9) Am9

Am9 E7(b9) Am9

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Sombras', page 9. The score includes a vocal line and instrumental parts for B♭ Trumpet, Trombone, Tenor Saxophone, Electric Guitar, Electric Piano, Electric Bass, and Double Bass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line starts at measure 27 with the lyrics 'V, en la pe-num-bra'. The instrumental parts feature a complex rhythmic pattern with many accidentals. The electric piano and electric bass parts include a series of chords: Am9, E7(b9), and Am9. The double bass part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific techniques or effects.



35 tar-de, me,a-ca-ri-cias-te to-da, te bus-ca-ran mis

B. Tpt.

Tbn.

T. Sx.

E. Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

39  
bra - zos, te be - sa - ra mi bo - ca, — y, as - pi - ra - re, en el

B $\flat$  Tpt.

Tbn.

T. Sx.

E. Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

*mf*

*mf*

43 ai - re, — a - quel o - lor a ro - sas.

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sax.

E. Gtr. G7 G7 Cmaj7

E. Pno. G7 G7 Cmaj7

E. B. G7 G7 Cmaj7

D. S.

Detailed description: This page of a musical score for the piece 'Sombras' (page 13) features a vocal line and seven instrumental parts. The vocal line begins at measure 43 with the lyrics 'ai - re, — a - quel o - lor a ro - sas.' The instrumental parts include B♭ Trumpet, Trombone, Tenor Saxophone, Electric Guitar, Electric Piano, Electric Bass, and Double Bass. The guitar, piano, and bass parts are marked with chords G7, G7, and Cmaj7 across three measures. The double bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating specific techniques or accents.



## Anexo 2 – Partitura adaptación de El alma en los labios por Mateo Carvajal

**El alma en los labios**  
R&B

Medardo Ángel Silva/  
Francisco Paredes Herrera  
Mateo Carvajal Valarezo

♩ = 80

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It begins with a tempo marking of ♩ = 80. The key signature has one flat (Bb). The score includes parts for Trumpet in Bb, Trombone, Tenor Sax, Guitar, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set. The Tenor Sax part starts with a melodic line marked *mp*. The Electric Bass part provides a rhythmic accompaniment with a walking bass line, also marked *mp*. The Drum Set part features a steady groove with a mix of eighth and sixteenth notes. The Trumpet, Trombone, and Electric Piano parts are currently blank, indicating they are to be filled in by the performer.

Trumpet in Bb

Trombone

Tenor Sax

Guitar

Electric Piano

Electric Bass

Drum Set

©Mateo Carvajal Valarezo



9

Cuan - do de nues - tro, a - mor, la - lla - ma, a - pa - sio - na - da, —  
Pa - re, en - vol - ver - te, en besos, qui - sie - ra ser el vien - to, —

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

*mf*

*mf*

*mf*

Dm Dm A13

Dm Dm A13

Dm Dm A13

13

den-tro tu pe-cho, a-man - te con - tem - ples ex-tin - gui-da,  
y qui-sie-ra ser to - do lo que tu ma-no lo-ca.

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr. A13 F9 A13 Dm11

E. Pno. A13 F9 A13 Dm11

E.B. A13 F9 A13 Dm11

D. S.

17

ya que so - lo por ti la vi da me, es a - ma - da,  
Ser tu son - ri - sa, ser has - ta tu mis - mo, a - lien - to,

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E.B.

D. S.

17 Eb7(#11) Dm D7 Gm

17 Eb7(#11) Dm D7 Gm

17 Eb7(#11) Dm D7 Gm

21

el día-en que me fal-tes me,a - rran - ca-re la vi-da.  
pa-ra po-der es - tar mas cer - ca de tu bo-ca.

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E.B.

D. S.

Chords: Gm, Fmaj7, A7alt, Dm, B♭dim7, C♯dim7, A7(b13), C7

26

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

*mp*

Dm C B♭7 A 7alt

Dm C B♭7 A 7alt

*mp*

*mp*

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'El alma en los labios', page 7. The score is arranged for a big band and includes parts for Tuba (Tbn.), Trombone (Tbn.), Saxophone (T. Sx.), Guitar (Gtr.), Piano (E. Pno.), Double Bass (E. B.), and Drums (D. S.). The music is in 6/8 time and features a key signature of one flat (Bb). The score begins at measure 26. The Tuba, Trombone, and Guitar parts are mostly silent, indicated by rests. The Saxophone part has a melodic line with eighth-note patterns. The Piano part is marked with diagonal slashes, indicating it is not to be played. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Drums part has a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits. Chord changes are indicated above the guitar and piano staves: Dm, C, Bb7, and A 7alt. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is used throughout.



34

Por-que mi pen-sa - mien-to, — lle-no — de es-te ca - ri - ño, —  
Per-do-na si no ten-go — pa-la - bras con que pue-da, —

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

*mp*

A7 A7 Dm

*mp*

A7 A7 Dm

*mp*

A7 A7 Dm

*mp*

38

en u - na ho - ra fe - liz, me, hi - cje - ra, es - cla - vo tu - yo, —  
de - cir - te la, i - ne - fable, pa - sión que me de - vo - ra. —

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

38 Dm C7 C7 F

38 Dm C7 C7 F

42 *mf* le - jos de tus pu - pi - las, — es tris - te co - mo, un ni - ño, —  
Pa - ra, ex - pre - sar mi, a - mor, — so - la - men - te me que - da, —

B. Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E. B.

D. S.

*mf*

46

que se duer-me so - ñan-do, con - tu,a cen-to de,a - rru-u - llo,  
ras-gar-me,el pe-cho,a - ma-da, con tus ma-nos de se-da,

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr.

E. Pno.

E.B.

D. S.

F E E A7

F E E A7

F E E A7

50 Fine D.C. al Fine

que se duer-me so - ñan-do — con tu, a - cen-to de, a - rru-lló.  
de-jar mi pal-pi - tan-te, — co - razón que te, a - do - ra. —

B♭ Tpt.

Tbn.

T. Sx.

Gtr. A 7(♯9) F A 7 Dm

E. Pno. A 7(♯9) F A 7 Dm B♭dim7 C♯dim7 A 7(♯13) C7

E.B. A 7(♯9) F A 7 Dm

D. S.

### Anexo 3 – Transcripción de la obra *Charlene* de *Anthony Hamilton*

**CHARLENE**

Anthony Hamilton and Mark Batson

Slow groove ♩ = 62

Electric Guitar

Piano

Drum Set

E. Gtr.

Pno.

D. S.

Mateo Carvajal Valarezo



5

5

E.Gtr. Cm7 Bb/D Gm7 Fm7

Pno.

D. S.

Detailed description: This system contains measures 5 and 6. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a whole rest. The guitar staff shows chords Cm7, Bb/D, Gm7, and Fm7 with slash notation. The piano staff has a treble clef with chords and a bass clef with a rhythmic line. The double bass staff has a bass clef with a rhythmic line.



7

7

E.Gtr. Ab A7 Gm7 Gm7 Fm7

Pno.

D. S.

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats and a whole rest. The guitar staff shows chords Ab, A7, Gm7, Gm7, and Fm7 with slash notation. The piano staff has a treble clef with chords and a bass clef with a rhythmic line. The double bass staff has a bass clef with a rhythmic line.

CHARLENE

3

9

Woke up this morn-in', found a let-ter that she wrote She said she's tired, that I'm al-ways on the road.

E.Gtr. Cm7 Dm7 Gm7 Fm7

Pno.

D. S.

11

To hard to swa-llow be-ing a-lone. She needs some-one at night that she can hold...

E.Gtr. Cm7 BbD Gm7 Fm7

Pno.

D. S.



13

She must-ve told me a thou-sand times be-fore. — Si-lent cries I used to ig-nore.

E.Gtr. Cm7 Bb/D Gm7 Fm7

Pno.

D. S.



15

God knows I love her. Did-n't mean — hurt her. — Ba-by, I'll

E.Gtr. A A\*ma7 Gm7A? Gm7 Fm7

Pno.

D. S.

CHARLENE

17

be sit-in' here wait-in' on you so come home a - gain. I won't

E.Gtr. Cm7 Dm7 Gm7 Fm7

Pno.

D. S.

19

leave, prom-ise I will be here to the ver - y end. By your

E.Gtr. Cm7 BbD Gm7 Fm7

Pno.

D. S.



21

side to pro-tect you and to love you and to be with you for life. — Come on

E.Gtr. 21 Cm7 Bb/D Gm7 Fm7

Pno. 21

D. S. 21



To Coda

23

home to — me Char - lene.

E.Gtr. 23 A♭ A♭m Gm7 A♭ Gm7 Fm7

Pno. 23

D. S. 23

