



ESCUELA DE MÚSICA

PASI-JAZZ: ARREGLO DEL PASILLO " TE QUIERO, TE QUIERO " DE NICOLÁS FIALLOS Y EL PASACALLE " LA TUNA QUITEÑA " DE LEONARDO PÁEZ, BASADO EN EL ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS MELÓDICOS Y ARMÓNICOS DE LOS TEMAS " ALMOST BLUE " DE LA VERSIÓN CHET BAKER Y " SUMMERTIME " DE GEORGE GERSHWIN " .

AUTOR

Diego Xavier Ramírez Jiménez

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

PASI-JAZZ: ARREGLO DEL PASILLO “TE QUIERO, TE QUIERO” DE NICOLÁS FIALLOS Y EL PASACALLE “LA TUNA QUITAÑA” DE LEONARDO PÁEZ, BASADO EN EL ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS MELÓDICOS Y ARMÓNICOS DE LOS TEMAS “*ALMOST BLUE*” DE LA VERSIÓN CHET BAKER Y “*SUMMERTIME*” DE GEORGE GERSHWIN”.

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

Profesor guía

César Santos Tejada

Autor

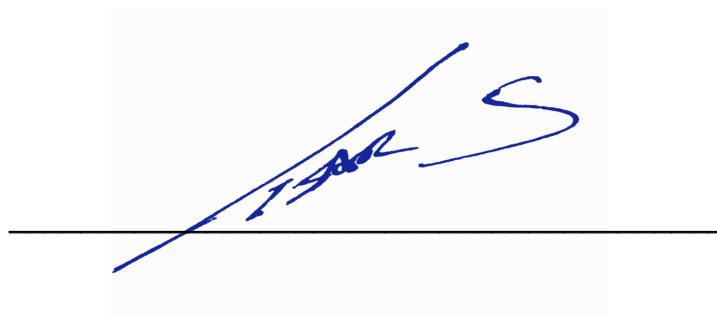
Diego Xavier Ramírez Jiménez

Año

2020

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo: Pasi-jazz: arreglo del pasillo "Te quiero, Te quiero" de Nicolás Fiallos y el pasacalle "La Tuna quiteña" de Leonardo Páez, basado en el análisis de los elementos melódicos y armónicos de los temas "Almost Blue" de la versión Chet Baker y "Summertime" de George Gershwin, a través de reuniones periódicas con el estudiante Diego Xavier Ramírez Jiménez, en el semestre 2020-10, 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".



César Santos Tejada

0601901093

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo: Pasi-jazz: arreglo del pasillo "Te quiero, Te quiero" de Nicolás Fiallos y el pasacalle "La Tuna quiteña" de Leonardo Páez, basado en el análisis de los elementos melódicos y armónicos de los temas "Almost Blue" de la versión Chet Baker y "Summertime" de George Gershwin", de Diego Xavier Ramírez Jiménez, en el semestre 2010-10, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in purple ink that reads "Jonathan Andrade". The signature is stylized with a large initial 'J' and a horizontal line underlining the name.

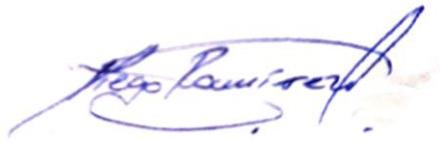
---

Jonathan Xavier Andrade Yáñez

1719814830

## 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.”

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Diego Ramírez Jiménez', is centered on the page. The signature is fluid and cursive, with a large initial 'D' and 'R'.

---

Diego Xavier Ramírez Jiménez

172335740-4

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia y a todas las personas que de una u otra forma fueron parte de este proceso.

A mis profesores, por su paciencia y dedicación. Por darme las herramientas necesarias y convertirse en la motivación diaria y para haber podido atravesar este camino.

## **DEDICATORIA**

A mis padres, por su amor y apoyo incondicional durante toda mi vida, a mi hermano Santiago quien me hizo descubrir el amor por lo que hago, a todos quienes son parte de esto, a la música, a la vida.

## RESUMEN

Este proyecto, se centra en la fusión del pasacalle y pasillo ecuatoriano con el *jazz*, para esto se realizaron los arreglos y la adaptación para un cuarteto musical. El proceso de investigación tiene como base la composición popular y tiene como resultado un portafolio con dos arreglos en partitura de los temas: La tuna quiteña de Leonardo Páez y Te quiero, te quiero de Nicolás Fiallos. Para esto se presenta todo el estudio respectivo que se realizó a cada uno de los géneros musicales involucrados que dieron paso a la creación de los arreglos. El objetivo de este proyecto fue dar un nuevo color a estos temas de pasillo y pasacalle, sin que pierdan su esencia característica.

## **ABSTRACT**

This project focuses on the fusion of the Ecuadorian pasillo and pasacalle with *jazz*. To do this, there were arrangements and adaptations done for a musical quartet. The research process is based on a popular composition and as a result there is a portfolio with two arrangements in score of the theme songs: La tuna quiteña of Leonardo Páez and “Te quiero, te quiero” [I love you, I love you] composed by Nicolás Fiallos. For this, it is presented all the respective study that was carried out in each of the musical genres involved which led to the creation of the arrangements. The objective of this project was to give a new color to these pasillo and pasacalle songs without losing their distinctive essence.

1	INDICE	
2	INTRODUCCIÓN.....	1
3	OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN .....	4
4	CAPÍTULO 1:.....	5
4.1	ANTECEDENTES .....	5
4.2	GÉNEROS .....	6
4.2.1	El Pasillo.....	6
4.2.2	El Pasacalle.....	7
4.2.3	El <i>Jazz</i> .....	9
4.3	AUTORES .....	10
4.3.1	Leonardo Atahualpa Páez Maldonado.....	10
4.3.2	Nicolás Fiallos.....	12
4.3.3	Chet Baker.....	13
4.3.4	George Greshwin.....	14
5	CAPÍTULO 2.....	16
5.1	ANÁLISIS DE LOS TEMAS.....	16
5.1.1	Te quiero, Te quiero .....	16
5.1.2	La tuna Quiteña .....	20
5.1.3	ALMOST BLUE.....	25
5.1.4	SUMMERTIME .....	29
6	CAPÍTULO 3:.....	31
6.1	ARREGLOS .....	31
6.1.1	TE QUIERO, TE QUIERO .....	31

6.1.2	LA TUNA QUITEÑA.....	35
7	CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	40
7.1	Conclusiones.....	40
7.2	Recomendaciones.....	40
8	REFERENCIAS.....	41
9	ANEXOS.....	43
9.1	Partituras .....	44
9.2	Audios .....	61

## 2 INTRODUCCIÓN

Pasi-Jazz, es un proyecto que busca renovar la música ecuatoriana, a través de la realización de arreglos sobre el pasillo Te quiero, te quiero y el pasacalle La tuna quiteña; sobre estos temas se realizará una fusión con las herramientas características que nos brinda el Jazz, buscando darle nuevas sonoridades a esta música y de este modo brindar al oyente diferentes sensaciones en la música ecuatoriana.

Te quiero, te quiero y La Tuna Quiteña son temas memorables de la música popular ecuatoriana, han sido elegidos ya que son muy reconocibles por el público, además, no se han encontrado trabajos previos, partituras o documentación donde estos temas se hayan trabajado en un arreglo con recursos del jazz.

Por otro lado, se ha escogido el jazz swing y la balada como eje principal de estos arreglos, ya que son un subgénero del jazz de gran peso armónico, melodías con similitudes entre los temas de pasillo y pasacalle, esto hace que los temas *Almost Blue* y *Summertime* puedan ir acorde a los temas nacionales.

El pasillo tiene una larga historia, proveniente de géneros como el Vals y el Yaraví. El pasillo ecuatoriano, pasa por un periodo de transición comenzando por ser un género de baile para luego evolucionar, llegando a tener una época de oro donde su contenido literario empieza a tomar un papel protagonista, hasta finalmente convertirse en lo que hoy se conoce como pasillo – canción (Granda. W, 2004, p.45). Por otro lado; el pasacalle ecuatoriano nace por influencia del pasacalle y pasodoble español por su ritmo alegre y temáticas relacionadas al patriotismo, ha hecho que muchas ciudades tengan temas que hablan de sí, provocando que este género sea en un pilar fundamental de la cultura mestiza ecuatoriana (Núñez, 1998).

El Jazz posee una historia muy amplia, la naturaleza flexible del Jazz ha favorecido, hoy más que nunca, que se abra a la influencia de muchos estilos derivando en una inmensidad de fusiones, esta es una característica principal

de este género en la nos ayudaremos para la realización de nuestros arreglos. (Sondames, 2013).

El propósito de este proyecto es poder dar un lenguaje nuevo a temas tan importantes dentro de la cultura ecuatoriana como lo son el pasillo y el pasacalle, aportar con nuevas propuestas a la industria musical ecuatoriana y te este modo lograr una difusión más amplia, además de poder ser un proyecto base para futuros trabajos que compartan estos mismos objetivos.

Comenzaremos por analizar los recursos armónicos, melódicos y estilísticos de los temas *Summertime* y *Almost Blue*, reconocer las características más importantes del género y de estos temas en particular para luego analizar las similitudes y diferencias estilísticas de los géneros pasillo y *jazz* a través de la recopilación documental previamente mencionada para finalmente tomar los elementos identificados y aplicarlos en el arreglo de los temas de pasillo.

Para ayuda de este proyecto hemos recopilado información de distintas fuentes y sobre todo de historiadores, musicólogos y gente muy reconocida en el medio. Esto nos ayuda a descubrir la historia del pasillo y el pasacalle, sus influencias y el porqué de su sonoridad característica. Así como los conocimientos técnicos de ejecución y composición. Así mismo como formato principal para la grabación de estos arreglos contará con batería, bajo, piano y guitarra, usando una sonoridad ligada al *jazz* y con los recursos de los temas previamente mencionados.

La elección de usar los géneros, temas y artistas ya expuestos se debió a varias similitudes que se pueden apreciar entre sí, por ejemplo, por el lado del pasillo es un género muy sentimental, mas ligado al desamor. Su naturaleza de tener un *tempo* suave lo convierte en un género con características similares a la balada *jazz*, en este caso de *Almost Blue* ya que es un tema muy reconocido tocado por Chet Baker, es un tema con una temática triste, *tempo* lento y melodías de frases largas.

En el caso del pasacalle, al ser tan arraigado a la cultura ecuatoriana ha hecho que muchos de estos temas sean muy memorables. Entre sus características

es ligeramente más rápido que el pasillo, además está en una métrica de 2/4 por lo que crea una sensación de densidad armónica y melódica mayor. En el caso de *Summertime* es uno de los temas más icónicos dentro de la historia de musical estadounidense y del *jazz*. Dentro de sus características, posee un *tempo* más rápido que una balada *jazz*, su métrica esta en 4/4. Estas características ayudan a crear semejanzas entre los temas para posteriormente usarlas en un arreglo.

### 3 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

**Objetivo general:** Realizar un arreglo del pasillo “Te quiero, te quiero” de Nicolás Fiallos y el pasacalle “La tuna quiteña” de Leonardo Páez, basado en el análisis de los elementos melódicos y armónicos de los temas “*Almost Blue*” de la versión Chet Baker y “*Summertime*” de George Gershwin.

**Primer objetivo específico:** Analizar los recursos compositivos y estilísticos de los temas *Summertime* y *Almost Blue*.

**Segundo objetivo específico:** Analizar las similitudes y diferencias estilísticas de los géneros ecuatorianos y *jazz* a través de la recopilación documental.

**Tercer Objetivo específico:** Tomar los elementos identificados y aplicarlos en el arreglo de los temas de pasillo para a grabación de los temas.

**Cuarto objetivo:** Grabar un fonograma con el trabajo realizado como resultado final del proyecto.

## 4 CAPÍTULO 1:

### 4.1 ANTECEDENTES

Para este proyecto se inició la búsqueda de distintas fuentes que puedan servirnos como referencia dentro de este trabajo, habiendo encontrado material de gran importancia y calidad, entre artistas de distintas épocas que nos ayudarán a desarrollar este trabajo hasta su fase de conclusión.

Estos discos que mencionaremos a continuación nos ayudarán a conocer el trabajo que se ha realizado en el país y a su vez brindarnos una guía de apoyo para el proyecto *Pasi-Jazz*.

Estos proyectos son:

- “Pasional”, de Alexandra Cabanilla; según su página oficial, *Pasional* fue el primer proyecto formal de esta naturaleza en Ecuador, donde se creó un álbum de fusión entre el pasillo y *jazz*, se trabajó con músicos alrededor del mundo que, en su mayoría nunca habían escuchado el pasillo, de este modo, en las interpretaciones de cada tema, una de las características esenciales fue la improvisación (Oquendo, 2008).
- “Amauta”, A finales de los años 70's, nace en Quito el grupo Amauta, quienes pretendieron realizar varias fusiones a partir de la música folclórica de la sierra. Por ser una propuesta innovadora, se la consideró también extraña, esto hizo que su difusión fuera escasa, uno de sus mayores logros fue tocar junto a Jaime Guevara en el Teatro Sucre. Debido a la falta de apoyo del público a comienzo de los años 80's el grupo tomo la decisión de disolverse, hasta el día de hoy siguen estando prácticamente en el anonimato (Viteri,2019).
- “Nocturnal”, de María Tejada. Es un álbum de pasillos donde tiene presencia el *jazz*, en varios de sus temas. Sobre todo, en el tema Invernal, que es una fusión concreta de estos dos géneros. Con sonidos de trompeta, solos de guitarra y de voz donde se nota un interesante proceso de arreglos con base en el *jazz* (Álvarez, 2013).

- “Equatorial”, de Alex Alvear. En donde tenemos tres pasillos: Diva, Soñando con Quito y Ausencia. Que, si bien no está dentro del género del *jazz* directamente, podemos encontrar marcadas influencias de la estética en su armonía (Alvear, 2016).

Esta ha sido una de las motivaciones para emprender el proyecto *Pasi-Jazz*, crear nuevo material para los escuchas de la “música nacional”, dándole nuevos timbres, texturas y lenguaje a canciones reconocidas en la cultura ecuatoriana y de ese modo poder llegar a más personas.

## 4.2 GÉNEROS

### 4.2.1 El Pasillo

Este proyecto tendrá como eje principal el pasillo-canción, este tipo de pasillo es propio del Ecuador y fue gracias a las corrientes literarias que se dieron durante las primeras décadas del siglo XX en el país, en donde el pasillo tomó una temática distinta (Granda, 2005 p.47).

A continuación, vamos a explicar cada elemento involucrado en este proyecto, su importancia y el papel que desempeñará. Se ha recurrido a una vasta bibliografía de autores actuales y con un amplio conocimiento del tema, que nos ayudará a comprender de mejor manera cada uno de los elementos a estudiar.

Mario Godoy relata que esta música nace como un género conocido como Pasillo, con un sistema rítmico de danza, su origen es multinacional y data aproximadamente del siglo XIX, en la época de las guerras libertarias en Sud América (Godoy, 2012, p.210).

En la época de oro del pasillo, fue escuchada por todas las clases sociales, incluso existen temas de pasillo relacionados con las problemáticas sociales, este tipo de pasillos según Wilma Granda se los conoce como “Pasillo Vulgar” (Granda. W, 2005, p.66).

En Ecuador, el pasillo es uno de los géneros más representativos de la cultura musical ecuatoriana por ende su importancia en esta tesis, ya que está ligada al fuerte apego a la cultura musical. El pasillo tiene influencia del San Juanito y del Yaraví, es por ello que tiende a ser lento y triste, y una de sus características es que está en su mayor parte en tonalidad menor (Godoy, 2012, p. 212).

En Ecuador el pasillo se convirtió en el símbolo musical de la nacionalidad. El pasillo desde principios del siglo XX se vuelve canción que recita textos melancólicos y reflejan sentimientos de pérdida y de añoranza, hablan sobre la mujer y su belleza (Wong, 2010, p.158).

La temática de los pasillos en su mayoría tiene que ver con afectos y sentimientos (amor, dolor, cariño, odio), lo trágico. Aunque también existen pasillos que tienen que ver con el arraigo, la geografía, temática religiosa, moral, patriótica, etc. (Guerrero 2005, p.157).

De estos recursos que nos brinda el pasillo, tomaremos lo más característico, líneas melódicas, temática y bases rítmicas. Así mismo se fusionarán armonías propias del *jazz* con las melodías del pasillo para darle otro color a las composiciones. Esto sin perder el lenguaje característico del pasillo y su forma.

#### **4.2.2 El Pasacalle**

El pasacalle es un género musical animado, originario de España alrededor del siglo XVII, considerado origen popular ya que era interpretado por músicos ambulantes, como su misma etimología lo dice: pasacalle. *pasar por la calle* (Schmitt, 1997 p.102).

Una característica importante del género es un rasgueo constante en la guitarra en cada uno de sus temas, durante gran parte de la época barroca se le consideró música de danza y estuvo dentro de la llamada música culta, motivo por el cual fue muy popular en la época (Aguirre, 2005 p.63).

En la historia de este género han existido obras muy populares que han sobresalido a nivel de Europa (por ejemplo *La follia di Spagna*) y que

posteriormente tendrían una gran influencia en muchos compositores como por ejemplo Marin Marais, Antonio Salieri, Arcangelo Corelli o Jean-Baptiste Lully (Schmitt, 2010 p.107).

Además es necesario mencionar que Johann Sebastian Bach compuso una pasacalle para órgano, así como también Georg Friedrich Händel, y también el compositor alemán Dietrich Buxtehude. Durante el Romanticismo, es especialmente célebre el último movimiento de la *Cuarta Sinfonía* de Johannes Brahms y en el siglo XX está como obra destacada el Pasacalle para orquesta de Antón Webern. En Francia se transformó en una danza solemne (Schmitt, 2010 p.18).

Cabe recalcar que el pasacalle ecuatoriano se deriva del pasacalle español, por lo cual no tiene una semejanza directa con el pasacalle francés o italiano, esta aclaración va dirigida ya que esta palabra española (Pasacalle), dio lugar a la forma italiana *passacaglia* y a la forma francesa *pasacaille* con las que también es conocida popularmente en sus respectivas regiones (Aguirre, 2005).

En Ecuador por su parte, los pasacalles son interpretados por las bandas, tienen similitud con el pasodoble español del cual tiene su ritmo, compás y estructura general, pero conservando y resaltando la particularidad nacional.

Por toda la tradición que existe en la cultura ecuatoriana, por su historia ligada a la española, ha hecho que el género del pasacalle y por su semejanza con el pasodoble español sea tan popular; era el favorito principalmente de las localidades urbanas, convirtiéndose así en casi un himno para varias localidades (Núñez, 1998).

En Ecuador existen temas muy populares como Chola cuencana, El Chulla Quiteño, La tuna quiteña, Soy del Carchi, Ambato tierra de flores, entre otros, caracterizando sus letras por un sentido patriota y de amor (Núñez, 1998).

### 4.2.3 El Jazz

Se considera *Jazz* al género musical que nace en las comunidades afroamericanas que se asentaron en el sur de Estados Unidos y dieron nacimiento a este género en la región de Nueva Orleans.

Históricamente, Estados Unidos ha tenido un alto porcentaje de población proveniente de otros lugares, desde migrantes europeos y asiáticos, pero, sobre todo una masiva llegada de africanos, esto debido a la esclavitud de la época (Berendt, 1977).

Un muy amplio legado musical en África Occidental hace que predominara el ritmo sobre la melodía y armonía, lo que introdujo nuevas sutilezas en el sonido.

Nueva Orleáns, alrededor de 1900 es la ciudad más importante en el nacimiento de la música *jazz*. Se sitúa en el Estado de Luisiana, que históricamente le pertenecía a colonias españolas y francesas hasta inicios de los años 1800, al ser uno de los lugares que más inmigración tuvo, sirvió de estancia para el nacimiento de diversos géneros musicales (Martínez, 2010 p.51).

#### **Melodía**

En las primeras formas del *jazz* apenas existía una melodía como las comunes actualmente, luego va evolucionando poco a poco se le van sumando sensaciones con varios recursos como las denominadas *blue notes*. Luego surgen melodías caracterizadas por los ataques, el fraseo, el vibrato, el acento, que las baladas de *jazz* poseen en su mayoría, melodías apegadas a una tonalidad menor, con melodías sutiles (Bascuñan,2013, p.55).

#### **Ritmo**

El *Jazz* es conocido por su ritmo peculiar, lo que los músicos denominan *swing*, este ritmo que para este proyecto se apaga más al pasacalle y se ha considerado a la Balada *jazz* como el subgénero más apegado a la estructura formal del pasillo por su *tempo* lento (Bascuñan,2013, p.68).

## Armonías

Las melodías pentatónicas pueden encajarse en estructuras armónicas diatónicas. Así surgen las *blue notes*. Antes del *Bebop* las armonías eran muy simples, luego fueron evolucionando, se fueron añadiendo a la triada mayor otras notas, primero la sexta y luego también la 9ª y 11ª, incluso más. Todos estos recursos, tensiones y armonías serán los que usaremos para lograr que el pasillo y el pasacalle alcancen una fusión con este género (Bascuñan 2013, p.57).

## Balada Jazz

Es un subgénero del *jazz* caracterizado por su *tempo* lento, melodías largas y en su mayoría en tonalidad menor, como es el caso de “*Almost blue*”, “*Summertime*”, “*Blue in Green*”, entre muchos más.

La balada *jazz* ha sido tomada en cuenta por la semejanza que posee con el pasillo, al tratarse de *tempos* lentos, melodías largas y el aporte que nos brinda con sus círculos armónicos (Tirro 2001 p.34).

## 4.3 AUTORES

### 4.3.1 Leonardo Atahualpa Páez Maldonado

Leonardo Páez. Nace en Quito, Ecuador, el 30 noviembre de 1912 en el barrio de La Chilena y muere en Mérida, Venezuela el 4 de marzo de 1991. Fue un poeta, actor, periodista, narrador, dramaturgo, libretista, músico y pintor, vivió en Mérida desde 1955, es una ciudad andina que se asemejaba mucho a Quito y su gente, según su hija Ximena Páez, hija de Leonardo, siempre extrañó su tierra.

Hijo de Julio Miguel Páez y Leonor Maldonado Zárate, quiteños. Sus primeros años de estudios los pasó en el Colegio de los Hnos. Cristianos del Cebollar y la secundaria en el Colegio Mejía. Conocido como uno de los más famosos locutores de radio ya que fue el protagonista del incendio a Radio Quito y el edificio de El Comercio ya que fue él quien locutaba la novela “La guerra de los mundos”. A pesar de eso, continuó trabajando como periodista y escribiendo

teatro, para cuatro años después, en 1955, ganar el Premio Nacional de Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, premio que le fue entregado por su obra: “La Bruma frente al Espejo”, que se publicó en el año de 1957.

Después de esto Páez decide salir del Ecuador en busca de una mejor educación para sus hijos, así es como llega a Mérida, una pequeña ciudad universitaria de los Andes; rápidamente encuentra trabajo en la Radio Universidad.

Radicado ya allí, realiza durante 23 años una gran labor tanto cultural, como social por lo que es recordado. Disfrutaba mucho estudiando la lengua española y compartía sus conocimientos en un pequeño espacio radial llamado “Cultura popular” donde la gente compartía sus dudas sobre maneras correctas de hablar o escribir. Así mismo fue un amante de la pintura, tenía a su nombre ilustraciones que casi todas eran dibujos y pinturas.

Como músico, desde muy joven tuvo la costumbre de tocar “de oído” la guitarra, era su instrumento favorito para acompañar su música, pero tiempo después aprendió de manera formal a tocar la guitarra clásica.

Cuando Páez muere en 1991 deja algunos poemas, guiones de teatro y narrativas inéditas, todo junto a su antigua máquina de escribir, que él consideraba parte de sí mismo, también deja un último poema dedicado al Cotopaxi, constancia de su añoranza por su tierra natal.

Todo este trabajo es posteriormente publicado por sus hijos y amigos literatos en el año de 1992 con el título que Leonardo mismo se había encargado de escribir: “No volverán los sueños”. Su obra y vida en beneficio de la ciudad de Mérida ha sido reconocida.

Páez es considerado uno de los cultores y forjadores merideños En el programa radial que se da cada sábado en la radio de la Universidad de los Andes, como homenaje póstumo que reconoce el gran trabajo periodístico, literario y musical dedicado a la ciudad que, como cuenta el Dr. Rafael Pérez, Leonardo Páez conocía y amaba intensamente con su vida (Henríquez 1982).

Quito, la ciudad natal de Leonardo, también se sumó e hizo un reconocimiento público a su contribución musical al Ecuador, al dar a sus herederos una condecoración *Postmortem*. Esto fue realizado el 16 de diciembre de 1999 en ocasión de CDLXV Aniversario de la Fundación de Quito (Páez, 2010).

#### **4.3.2 Nicolás Fiallos**

Nace en Baños de Agua Santa un 25 de julio de 1919, es un compositor ecuatoriano y autor de más de 300 canciones entre pasillos y pasacalles que han sido reconocidos por nuestro país por más de 90 años. Una de sus principales fuentes de inspiración fue su ciudad natal, Baños.

Su interés por la música comenzó con el sacerdote Sebastián Acosta, quien era párroco de la iglesia de Baños, así como con sus tíos maternos, quienes eran integrantes de la banda del pueblo. Según el mismo músico, a los siete años empezó a tener un interés particular por la guitarra que había en casa de su abuela y desde entonces poco a poco se fue convirtiendo en el cantante de la familia.

Otro punto importante en la vida de Nicolás Fiallos fue a llegada de la radio, de ese modo pudo conocer voces, melodías y ritmos que abrieron aún más su interés por la música. Alrededor de los años 40 integró un dúo con Vicente Acosta, formó parte también de varios ensambles musicales, como el *Conjunto Cachullapi*, el cual era dirigido Víctor Manuel Salgado.

A fines de esa misma década se radica en Guayaquil donde comienza cantando con Sergio Bedoya, además de esto integra varios conjuntos como: Los Romanceros Andinos y el de Los Hermanos Castro, actuando en las principales emisoras radiales de la zona.

Además de músico, fue compositor, pintor, zapatero, dibujante y diseñador de portadas de discos y logotipos. Entre 1986 y 1988 Nicolás Fiallos ejerció como presidente de la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE). Entre sus más recordadas obras se encuentra: “Mi dolor”, albazo; “Los culpables”, aire típico; “El mendigo”, pasacalle (letra de Buenaventura Navas), y los pasillos: “Amor incomparable”; “Amor y más amor”; “Besos” (versos de

Gabriela Mistral); “Canción del alma”; “Contempla y dímelo”; “Solo” (letra de Ángel Leonidas Araujo); “Te quiero, te quiero” y “Vuelta al hogar”.

Este músico y compositor, ha hecho que su gran trabajo sea reconocido y de este modo artistas muy importantes hayan interpretado muchos de sus temas, como Teresita Andrade, Ana Lucia Proaño, Julio Jaramillo, Paulina Tamayo, Segundo Rosero, Hermanas Mendoza Suasti, Trío Colonial y Margarita Laso.

Nicolás Fiallos recibe la condecoración Juan León Mera, por su gran trayectoria como artista tungurahuese. «Recibir este reconocimiento es la mejor dicha de mi vida, cuando recibí el 12 de noviembre pasado, pensé que era lo último que iba a recibir en mi vida». Nicolás Fiallos (Duran, 2013 p.36).

### **4.3.3 Chet Baker**

Chet Baker nace en Yale, en 1929 y muere en Ámsterdam en 1988. Crece como una persona tímida de voz suave y personalidad gentil, con el pasar de los años, Chet Baker pasa gran parte de su juventud en el ejército, que en sus primeros años lo lleva a Berlín y luego es enviado al desierto de Arizona, después de un tiempo Chet Baker logra huir de la vida militar fingiendo locura.

Una vez fuera, se presenta a varias audiciones como trompetista, presentándose así ante Charlie Parker y logra trabajar junto a él. Pasados sus 20 años, es miembro de la banda de Gerry Mulligan. Donde su estilo de música se encamina por el *Cool jazz*. El grupo, junto con Baker logra publicar varios discos como: “*My funny Valentine*”, “*Freeway Revelation*”, entre otros. En 1953, Gerry Mulligan es arrestado por consumo de drogas, lo que hizo que Chet Baker optara por trabajar en un cuarteto junto a Russ Freeman.

Baker, comienza a cantar con una voz tímida y sutil, algo poco habitual para la época, sin embargo, empieza a tener un éxito significativo, que comenzaría a la par con una incesante adicción a las drogas, algo que adquirió al igual que grandes estrellas de esa época como Miles Davis, Coltrane o Charlie Parker.

En los años sesenta, tiene una pelea y producto de eso pierde sus dientes. Cae en la indigencia y durante casi diez años no puede tocar su trompeta, hasta que Dizzy Gillespie le tiende su mano y le ayuda a salir de ese mundo. Baker consigue una dentadura nueva y regresa a los escenarios en medio de

detractores y fanáticos, sus melodías imprimen todo el dolor de sus años más difíciles.

Muere en Ámsterdam, donde pasa los últimos días de su vida rodando una película. Es la primavera de 1988, y el cuerpo casi fantasmal de Chet Baker cae de la ventana del hotel donde se aloja (Irasoki, 2014).

#### **4.3.4 George Gershwin**

Jacob Gershwin, nace en Brooklyn, Estados Unidos en 1898 y muere en Beverly Hills en el año de 1937. Fue un compositor estadounidense. Nacido en una época en que Estados Unidos, tenía un ámbito musical casi exclusivamente apegado a la industria de la moda que era interpretado por músicos llegados de Europa. George Gershwin fue uno de los primeros en hacer oír una voz. Y lo hizo por medio de obras que tenían varios elementos del *jazz* y de obras clásicas, esto hizo que pudiera destacarse de ambas formas, como músico clásico, pero también como músico popular.

Fue el hijo de inmigrantes rusos de origen judío, Su aprendizaje y gran talento para la música comenzó a muy temprana edad, mediante un aprendizaje autodidacto, logrando aprender piano de oído. Al ver esto, su padre contrata al profesor Charles Hambitzer, con quien abrió su conocimiento a múltiples compositores como Listz, Chopin o Debussy (Hyland, 2003).

Además de esto, Gershwin tuvo grandes influencias de Irving Berlin, Jerome Kern quienes eran considerados unos reyes de *Brodway* en esa época. En el año de 1914, abandona sus estudios para comenzar a trabajar en tiendas musicales donde, sentado en el piano, se dedicaba a tocar canciones populares para el público; motivado por esto empezó a escribir sus propios temas, incluso muchos de ellos llegaron a tener cierta popularidad, esto lo motivó a escribir su primer musical para Brodway: "*La, La, Lucille*".

En la década de los años 20, inició varios proyectos destinados a las salas de concierto. Un 12 de febrero de 1924, estrena en el *Aeolian Hall* de Nueva York su obra *Rhapsody in Blue* que fue la primera obra seria con la que Gershwin se abre camino en el cine y teatros, y comenzó a adentrarse en características

rítmicas e instrumentales dando sus primeros pasos en el mundo de la frescura y la versatilidad de los elementos del *jazz*.

Después de esto, Gershwin continúa sus estudios para llenar numerosos vacíos técnicos, con la intención de abordar metas más ambiciosas. En 1925 compone la sinfonía "Un americano en París". Se estrena un 13 de diciembre de 1928 en Nueva York, la obra es un intento de describir las sensaciones de un turista americano en un recorrido por la capital galesa.

Gershwin termina su carrera como compositor en 1935 presentando la ópera "*Porgy and Bess*", en donde buscó unir los dos mundos musicales que lo rodearon toda su vida, el *jazz* y la sinfonía europea. Temas como "*Summertime*", "*I got plenty o'nuttin*", "*Bess*", "*You is my woman now*" son una marca imborrable de la vida del autor.

George Gershwin, a pesar de su ardua producción, no disfrutó del éxito de su trabajo pues padecía de un tumor cerebral que truncó prematuramente su carrera como músico y su vida (Peyser, 2006).

## 5 CAPÍTULO 2

### 5.1 ANÁLISIS DE LOS TEMAS

Una de las intenciones principales de este proyecto es que los temas a arreglar tanto el pasillo como el pasacalle, no tiendan a desvirtuarse o que en algún punto lleguen a tener variaciones tan marcadas que se vuelvan extraños o irreconocibles por parte del oyente, por este motivo se decidió mantener la estructura de forma original de los temas, así también como la melodía principal, esto ya que se consideró que la parte melódica de los temas es una de las características más importantes y memorables de los mismos.

Es por eso que la armonización de cada arreglo será basada principalmente en la melodía original de los temas, bajo un previo análisis se develará las características armónicas y melódicas de cada tema y se las aplicará en función de las melodías principales.

#### 5.1.1 Te quiero, Te quiero

Es un pasillo que abarca una temática de desamor, en su versión más conocida es cantada por Segundo Rosero. Este pasillo compuesto por Nicolas Fiallos se encuentra en  $\frac{3}{4}$ , a 90bpm, considerado Andante. Consta de una Introducción, una parte A y una parte B.

### 5.1.1.1 Introducción

La Introducción consta de ocho compases escritos en E menor.

Nicolás Fiallos  
Ambato, s. XX

The musical score for the introduction of 'Te quiero, te quiero' is presented in two systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Chords are indicated above the staff: Am, Em, B7, and Em. A 'cresc.' marking is present in the third measure. The score is labeled 'Piano' and '5'.

Figura 1: Análisis estructural transcripción Te quiero, te quiero.

### Introducción

En esta introducción sucede algo muy característico del pasillo que es tomar una frase del tema e incorporarlo a la introducción

Introducción:

The musical score for the introduction of 'Te quiero, te quiero' is presented in two systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. A 'cresc.' marking is present in the third measure. The score is labeled '5'.

Figura 2: Análisis estructural transcripción Te quiero, te quiero.

Frase:

Musical score for the introduction of 'Te quiero, te quiero'. The score is in G major and 4/4 time. It consists of four measures. The first measure is marked with a 'G' chord. The second measure is marked with a 'B7' chord. The third and fourth measures are marked with an 'Em' chord. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The lyrics are: 'queim - pi - da que te di - ga: te quie - ro te quie - ro'.

Figura 3: Análisis estructural de intruducción, transcripción Te quiero, te quiero.

### 5.1.1.2 Parte A

La parte A está compuesta de dos frases, cada una tiene ocho compases. El comienzo de la melodía en cada frase comienza con anacrusa, esto quiere decir un compás antes.

Frase I

La primera frase inicia con el acorde del Im grado, para luego ir al IV grado y para luego pasar al V7 para terminar otra vez en el Im grado.

Musical score for Parte A of 'Te quiero, te quiero'. The score is in G major and 4/4 time. It consists of two systems of four measures each. The first system starts with an 'Em' chord. The second measure is marked with a 'p' (piano) dynamic. The lyrics are: 'Ca - da dí - a que pa - sa ca - dahó - rao mi -'. The second system starts with an 'Am (IV)' chord. The lyrics are: 'nu - to - - yo sien - to que te a - mo y tea - mo mu - cho más'. The chords are: Em, Em (I), Am (IV), B7 (V7), and Em (I).

Figura 4: Análisis estructural Parte A, transcripción Te quiero, te quiero.

Frase II

En la segunda frase de la parte A, aparece una característica que posee el pasillo frente a otros géneros ecuatorianos. Esto es que, existe un cambio de tonalidad que está presente por lo menos una vez en cada parte de las que componen el género del pasillo. En la parte A ocurre en su frase segunda frase,

presentándose como una modulación (inflexión moderatoria, precisamente) hacia el IV grado de la tonalidad principal.

The musical score is in G major and consists of two systems of four measures each. The first system (measures 17-20) has lyrics: "nohay dis - tan - cia ni tiem - po ni san - toen nin - gún tem - plo". The second system (measures 21-24) has lyrics: "queim - pi - da que te di - ga: te que - ro te que - ro". Chord annotations above the staff are: E7 (V7)\*, Am (I)\*, G (III), B7 (V7), and Em (I).

Figura 5: Análisis estructural, Parte A transcripción Te quiero, te quiero.

Convierte el I grado de la tonalidad principal en dominante de la nueva, por un intercambio de modo de menor a mayor además de usar un acorde de séptima. Luego de esto, resuelve V7 al I grado de la nueva tonalidad y luego se ocurre una cadencia III-V7-Im, muy característica de este género, después regresa a la tonalidad de origen para terminar con la parte A.

Luego de terminar la primera parte, como es común en el género, se repite la introducción del tema, donde después de terminarla se retoma la parte B.

### 5.1.1.3 Parte B

En este tema podemos observar que en la parte B pasa algo muy similar a lo que sucede con la segunda frase de la parte A, pues el Im grado pasa a convertirse en un acorde mayor con séptima, un dominante que lleva a una nueva tonalidad, luego esta IV grado de la tonalidad original.

The image shows a musical score for the song 'Te quiero, te quiero'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 37 and includes the lyrics 'A - mor tea - mo de ver - dad con el al - ma yo tea - do - ro'. Above the staff, the chords B7 (V7) and Em (I) are indicated. The second system starts at measure 41 and includes the lyrics 'tea - mo con sin - ce - ri - dad más quea mi vi - da tea - mo'. Above the staff, the chords E7 (I7) and Am (IV) are indicated. The score is written in G major and 2/4 time, with a piano accompaniment in the left hand and a vocal line in the right hand.

Figura 6: Análisis estructural Parte B, transcripción Te quiero, te quiero.

### 5.1.2 La tuna Quiteña

Es un pasacalle compuesto por Leonardo Páez, se basa en un relato de la cotidianidad y las tradiciones de una ciudad que comenzaba a crecer y poco a poco se extendía.

En la letra de este pasacalle, se habla del romanticismo, los bailes, de los personajes y lugares populares de esos años.

Al Quito del Quintana, a quien menciona Leonardo Páez, lo caracteriza por sus tradicionales casas, la cultura y su gente.

#### Análisis

La fórmula rítmica de este tema posee una característica, donde durante gran parte del tema el bajo tiende a alternar entre la tónica del acorde y pasa a su respectiva quinta o tercera, mientras tanto el resto del acorde tiende a llenar el espacio y sonar a contratiempo.

### 5.1.2.1 Introducción

En esta introducción se da una característica del pasacalle, pues la duración de las frases tiende a ser un poco más extensas de lo habitual, en este tema la duración de la frase es de 8 compases, además de que tiene a duplicarse posteriormente en la siguiente frase.

Debido a su métrica binaria y a su *tempo* rápido crea una línea muy melódica y llevadera a pesar de tener frases de larga duración, a comparación de lo que se piensa de una introducción.

Figura 7. Análisis estructural Introducción transcripción La Tuna Quiteña.

El pasacalle posee en su armonía una relación constante entre el Im y el V7, dentro de la introducción, juega entre estos acordes más su III mayor, sin embargo, al pasar a la siguiente sección (A), la relación se vuelve predominante únicamente entre estos dos acordes.

V7 - V7 - Im - Im - V7 - V7 - Im - Im

### 5.1.2.2 Parte A

13 E7 Im Am 3 3 3 3 V7 E7 3 3 3 3

18 Am Im Im V7 E7

En el san - to del Quin - ta - ña  
tu - re - ra Ro - sau - ra

Figura 8. Análisis estructural Parte A transcripción La Tuna Quiteña.

La alternancia entre estos dos acordes (Im y V7) se muestra de forma permanente en la parte A en una relación numérica de 2+4+2 en cuanto a los compases se refiere.

Parte A: Im - Im - V7 - V7 - V7 - V7 - Im - Im

18 Im Am Im V7 E7

En el san - to del Quin - ta - na  
tu - re - ra Ro - sau - ra

24 Im Am Im

va - mos a pa - sar muy bien a - só - ma - te  
y la ne - gri - ta, I - sa - bel la gor di - ta

Figura 9. Análisis estructural Parte A transcripción La Tuna Quiteña.

En la segunda frase por su parte, se vuelve a dar la sucesión de acordes que vimos al inicio del tema que es III – V7 – Im, con la misma relación numérica de compases.

III - III - III - III - V7 -V7 - Im - Im (bis)

36 III C V7 E7

to - das las ña - tas del ba - rrio con su guam - bri -  
por la iz - quier - da, y la de - re - cha pues al pa - vo

42 Im Am V7 C

tos ven - drán va\_a ver fies - ta va\_a ver bai - le  
bai - la - rán za - pa - tean - do, y con hin - ca - das

Figura 10. Análisis estructural Parte A transcripción La Tuna Quiteña.

### 5.1.2.3 Parte B

En esta parte, comienza con el VI grado para pasar al III nuevamente.

53 E7 Am VI F  
Es - ta no - che  
To - ca rán los

58  
yo me a - ni - mo con la Trán - si - to Ro  
cur - cos Víc - tor can - ta - rán los Pe - ña -

Figura 11. Análisis estructural Parte B transcripción La Tuna Quiteña.

En este género es muy frecuente que el VI termine en el III de la progresión para luego continuar con el círculo armónico de III – V7- Im

63 C VI F  
mán y si quie - re nos ca - sa - mos más a -  
fiel da - rán mis - te - la ro - sa - da y chin -

69 III C  
rri - ba de San Juan Las del Sa - po  
gue - ro co - mo miel es - ta tu - na

Figura 12. Análisis estructural Parte B, transcripción La Tuna Quiteña.

### 5.1.3 ALMOST BLUE

*Almost Blue* es una canción grabada por Elvis Costello para su sexto álbum, *Imperial Bedroom*, en el año de 1982.

Costello afirmó que después de escuchar la canción *Thrill Is Gone*, del disco *Chet Baker Sings*, se inspiró para crear música de sonido similar. Señaló que las características inquietantes y obsesionadas que él captaba en *Almost Blue*, le motivaron para crear su propia versión de ese tipo de música. De ese modo nace la canción *Almost Blue*.

#### Análisis Melódico

Primero, comenzaremos con un análisis que va a ir explicando el solo de Chet Baker en la Canción *Almost Blue*, reconoceremos la nota que toca en relación al acorde y su desarrollo motivico.

A primera vista podemos observar que la línea melódica utiliza muchos tresillos de negra y semicorcheas.

Guitar

Chord progression: Bm, C#m7(b5), F#7(b9), Bm, Em7, A7, D, G, C#m7, F#7(b9), Bm, Dmaj7, D7, F#dim, B7(b9), Em, C#m7(b5), F#7(b9), Bm, Am7, D7, G.

Figura 13. Figura 8. Análisis motivico transcripción *Almost Blue*.

Existe un constante motivico que se da a lo largo del tema, pues Chet Baker usa mucho el recurso de tresillos y semi corcheas seguido de notas largas que le dan espacio y dinámica a la melodía.

The image shows a guitar transcription of a melodic line from 'Almost Blue'. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is labeled 'Guitar' and contains measures 1 through 6. The second staff continues from measure 4. Green highlights are placed under specific rhythmic patterns: a quarter note followed by an eighth note, and a triplet of eighth notes. Chord changes are indicated above and below the staff: Bm, C#m7(b5), F#7(b9), Bm, Em7, A7, D, G, C#m7, and F#7(b9). Measure numbers 4 and 7 are also indicated.

Figura 14. Análisis motivico transcripción *Almost Blue*.

En la primera parte, se puede ver señalado el motivo principal, con distintas variaciones, esta forma de iniciar las frases busca darle un sentido y un hilo conductor al desarrollo del tema, otra característica importante es que los inicios de cada frase, donde usa este recurso, comienzan en un tiempo débil.

Mediante se va avanzando, podemos ver que aparece otra *Figuración* importante que es el tresillo.

The image shows a continuation of the guitar transcription from 'Almost Blue'. The first staff starts at measure 7 and the second staff at measure 10. Yellow highlights are placed under a triplet of eighth notes and a quarter note. Chord changes are indicated: Bm, Dmaj7, D7, F#dim, B7(b9), Em, C#m7(b5), and F#7(b9). Measure numbers 7 and 10 are also indicated.

Figura 15. Análisis motivico transcripción *Almost Blue*.

Aquí se puede observar cómo se desarrolla normalmente la frase y termina en un tresillo, para luego, a esa misma *Figura*, convertirla en la nueva forma de iniciar un motivo.

De esta forma podemos observar como cada vez se vuelve más frecuente esta *Figuración*.

Figura 16. Análisis motivico transcripción *Almost Blue*.

### Análisis Armónico

Al ser una canción de *jazz*, es común encontrar un uso constante de recursos como cadencia y acordes sustitutos, a continuación, examinaremos como se encuentra compuesta la parte armónica de este tema.

Este tema se encuentra la tonalidad de Si menor, en una métrica de 4/4 y a un *tempo* de 55 bpm.

En el primer sistema la canción comienza en el grado I de la tonalidad menor, para luego realizar una cadencia II-V al primer grado menor.

Im	IIm b5	V7/I	Im
Bm	C#m7(b5)	F#7(b9)	Bm

Figura 17. Análisis armónico transcripción *Almost Blue*.

A partir del cuarto compás, realiza una cadencia II-V, esta vez al grado bIII de la tonalidad para a continuación pasar al bVI, en un compás final realiza nuevamente un II - V al grado Im, sin embargo, también se sustituye el II grado semi-disminuido por un II menor.

Figura 18. Análisis armónico transcripción *Almost Blue*.

En el tercer sistema inicia con el Im y lo extiende por dos compases, en el tercer compás usa el bIII y un dominante secundario que es el V7 del grado bVI, pero este no resuelve.

Figura 19. Análisis armónico transcripción *Almost Blue*.

Después de resolver al I grado, realiza una cadencia II-V pero esta vez al IV grado menor de la tonalidad; en seguida, otra cadencia II-V al grado Im.

Figura 20. Análisis armónico transcripción *Almost Blue*.

Se vuelve a retomar con el grado Im, para realizar de nuevo una cadencia II-V pero esta vez hacia el relativo mayor de la tonalidad, su grado bVI.

Figura 21. Análisis armónico transcripción *Almost Blue*.

Finalmente, se da un II-V hacia el IV para pasar al bVI y concluir con un II-V al grado Im.

The musical notation shows a single line of music in G major. Above the staff, the following Roman numerals and chord symbols are indicated: Vm (F#m7(b5)), B7, IVm (Em7), bVI (G13), C#m7(b5), and F#7. The melody begins at measure 16 with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, and a dotted quarter note C5. The second measure contains a quarter rest, a quarter note D5, an eighth note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third measure contains a quarter note G5, an eighth note F#5, a quarter note E5, and a quarter note D5. The fourth measure contains a quarter note C5, an eighth note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. The fifth measure contains a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The sixth measure contains a quarter note B4, an eighth note A4, a quarter note G4, and a quarter note F#4.

Figura 22. Análisis armónico transcripción *Almost Blue*.

A partir de este momento se repite la misma forma en el tema, ahí es donde concluye la forma del tema.

#### 5.1.4 SUMMERTIME

La primera vez que se dio a conocer la canción *Summertime* fue cuando la publicaron por primera vez en 1935. Se sabe que George Gershwin, su creador, tardó aproximadamente dos años en crear esta canción inspirada en la música popular afroamericana de la época.

Desde esa época *Summertime* se ha convertido en uno de los temas de *jazz* más sonados, versionados y conocidos. A tal punto fue su éxito que, a tan solo un año de su lanzamiento, la cantante Billie Holiday es la primera en adaptar esta canción, siendo la versión que más trascendencia tuvo y que además hizo que sea incluida en la lista de éxitos en todo Estados Unidos.

#### Análisis

*Summertime* es un tema que está en la tonalidad de Mi menor, está hecho en una métrica de 4/4 a un *tempo* aproximado de 130 bpm.

A continuación, analizaremos paso a paso su estructura armónica y los recursos que utiliza.

El tema comienza con su grado Im en el primer compás, luego pasa a un dominante sustituto de su grado IIV para volver al Im, luego de esto, en el siguiente compás se mantiene el Im y el dominante sustituto del grado IV.



## 6 CAPÍTULO 3:

### 6.1 ARREGLOS

Para los arreglos de los temas de pasillo y pasacalle, se tomó la decisión de dejar la melodía intacta de los temas, esto debido a que los temas con los que se trabaja están muy arraigados dentro de la cultura de su gente.

Habiendo ya tenido una adaptación armónica, se decidió que la canción no debería despegarse tanto de su forma original, a tal punto de hacerla extraña al oyente o poco familiar.

Se realizó la armonización de ambos temas basado en los recursos que se utiliza en ambas canciones de *jazz*, además la creación un solo para cada tema, donde nos basamos en las frases, tanto melódica como rítmica.

#### 6.1.1 TE QUIERO, TE QUIERO

Al ser un tema en una métrica en 3/4 se optó por modificar rítmicamente la melodía, pero manteniendo las frases, y notas originales, esto para poder usar de mejor forma los elementos encontrados en el tema *Almost Blue*.

Iremos observado las semejanzas que existen entre el tema original y el arreglo.

##### 6.1.1.1 Introducción

Se empieza el tema con el Im para pasar a un V7 del Im como es habitual en el tema de *jazz*.

**Intro**

Guitar

Em B7 Em7 Gmaj7

Figura 27. Arreglo armónico intro, tema Tequiero, te quiero.

En el segundo sistema se hace un II-V al grado Im, para en el último compás usar de nuevo el V7 del Im, con la intención de dar por finalizada esa parte y resolver directamente hacia la parte A del tema.

Figura 28. Arreglo armónico intro, tema Tequiero, te quiero.

### 6.1.1.2 Parte A

Se inicia con el Im de nuevo, al final de este sistema se vuelve a realizar un II-V, por lo general este recurso es usado para dar comienzo y fin a una frase de la melodía, como se aprecia en el gráfico.

Figura 29. Arreglo armónico Parte A, tema Tequiero, te quiero.

Dentro de esta parte de la canción se intenta usar en lo posible la cadencia II-V ya que aporta una sonoridad típica del *jazz*, en casi todo el tema de *Almost Blue*, este recurso es utilizado a gran medida.

Por lo general y por estar en tonalidad menor, esta cadencia tiene a ser siempre hacia el grado Im.

En este caso podemos ver que se ha realizado una cadencia II-v hacia su relativa mayor para escapar de la sonoridad típica del tema, así como se hace en *Almost Blue*.

22

Em Am D7 Gmaj F#m7(b5) B7

Gtr.

Figura 30. Arreglo armónico Parte A, tema Tequiero, te quiero.

Para concluir la parte A, como es costumbre se realiza nuevamente esta cadencia típica que dar por terminada esta sección.

26

Em F#m7(b5) B7 Em Em

Gtr.

Figura 31. Arreglo armónico Parte A, tema Tequiero, te quiero.

### 6.1.1.3 Solo

Para la parte del solo, se comenzó por un dominante sustituto, para crear una nueva sensación diferente a otras secciones que componen el tema, pero también se usan los mismos recursos que ya hemos descrito con el fin de que el solo suene totalmente ajeno al resto de la canción.

Es por eso que se vuelve a retomar la frase II-V al Im

SOLO

30

E7 Am F#m7(b5) Bm Em

Gtr.

Figura 32. Arreglo armónico Solo, tema Tequiero, te quiero.

Además de eso posee una línea melódica tomada del tema de *Almost Blue* donde podemos señalar la similitud en notas y rítmica de la frase, como se puede apreciar en la imagen.



46

Gtr. Em Am D7 Gmaj F#m7(b5) B7

Figura 37. Arreglo armónico Parte B, tema Tequiero, te quiero.

Para finalmente repetir dos veces un II-V al grado Im y de ese modo terminar el tema.

50

Gtr. Em F#m7(b5) B7 Em

Figura 38. Arreglo armónico Parte B, tema Tequiero, te quiero.

## 6.1.2 LA TUNA QUITAÑA

Para este arreglo se ha respetado la métrica de la canción, así como su melodía exacta, ya que este tema está en 2/4 se pudo trabajar sin ningún problema con los temas de jazz que están en 4/4

### 6.1.2.1 Introducción

El tema inicia con un Im, para pasa aun IV luego, a un V, donde se una un dominante sustituto del grado Im.

Am Dm Em E7 Am

*mf* *p*

Figura 39. Arreglo armónico Intro, tema La tuna quiteña.

Se retoma el IV grado, luego su bIII para caer al grado Im, luego de esto se realiza un II-V para resolver al Im.

Figure 40 shows a musical score for the introduction of the theme 'La tuna quiteña'. It is written in treble clef, 2/4 time, and consists of 9 measures. The chords are Dm, Cmaj7, Am, Bm7(b5), E7, and Am. The dynamics are *mf* and *p*.

Figura 40. Arreglo armónico Intro, tema La tuna quiteña.

Para finalizar esta sección del tema, se comienza con un bIII que se mantiene por 3 compases y finalmente realiza un II- V al Im. De este modo da por concluida la introducción.

Figure 41 shows a musical score for the introduction of the theme 'La tuna quiteña'. It is written in treble clef, 2/4 time, and consists of 16 measures. The chords are Cmaj7, La Tuna Quiteña, E7, and Am. The dynamics are *f*.

Figura 41. Arreglo armónico Intro, tema La tuna quiteña.

### 6.1.2.2 Parte A

Se inicia la parte A del tema con el Im y luego pasa a un dominante sustituto de grado bIII.

Figure 42 shows a musical score for the Part A of the theme 'La tuna quiteña'. It is written in treble clef, 2/4 time, and consists of 22 measures. The chords are Am, D7, and Cmaj7.

Figura 42. Arreglo armónico Parte A, tema La tuna quiteña.

Aquí de igual forma, se comienza por el Im, que va a un sustituto del bIII, pero aquí se realiza un II – V que resuelve al Im.

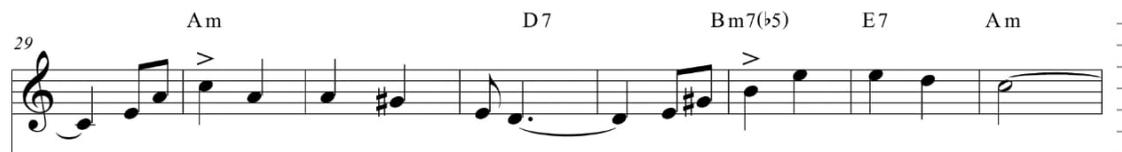


Figura 43. Arreglo armónico Parte A, tema La tuna quiteña.

Para la segunda frase de la parte A, se puede evidenciar que al tratarse de la misma melodía tanto en frase uno, como en la frase 2,



Figura 44. Arreglo armónico Parte A, tema La tuna quiteña.

Lo acordes utilizados son los mismos.



Figura 45. Arreglo armónico Parte A, tema La tuna quiteña.

### 6.1.2.3 Solo

Para el solo se optó dejar a un lado la guitarra y que el piano sea el encargado de esta sección, con el fin de crear más dinamismo.

Se puede apreciar como la línea melódica del solo tiene el mismo patrón rítmico que el solo de *Summertime*.

*Summertime:*

Gtr.

Am C7 G7 Dm F7

Pno.

*p*

Figura 46 Arreglo armónico Parte A, tema La tuna quiteña.

La tuna Quiteña (solo):

Gtr.

Bm7(b5) B7 Em Dm Bm7(b5)

Pno.

Figura 47. Arreglo armónico Solo, tema La tuna quiteña.

El solo inicia con el Im, pasa a un V7 del grado bIII, para posteriormente seguir con el grado IV y terminar la frase con un v7 del II semi-disminuido.

Gtr.

Am C7 G7 Dm F7

Pno.

*p*

Figura 48. Arreglo armónico Solo, tema La tuna quiteña.

En la segunda frase, se resuelve con un  $\text{IIm b5}$ , pasa a un  $\text{v7}$  del grado V y es resuelto al V, luego de esto va hacia el grado IV, y concluye en el II.

The musical score for Figure 49 consists of two staves: Gtr. (Guitar) and Pno. (Piano). The Gtr. staff is in treble clef and shows a sequence of chords:  $\text{Bm7(b5)}$ ,  $\text{B7}$ ,  $\text{Em}$ ,  $\text{Dm}$ , and  $\text{Bm7(b5)}$ . The Pno. staff is in grand staff (treble and bass clefs) and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part starts at measure 61 and is marked with a dynamic of  $p$  (piano).

Figura 49. Arreglo armónico Solo, tema La tuna quiteña.

#### 6.1.2.4 Parte B

Como se había analizado previamente, en la parte B del tema se encuentra la misma frase melódica, por lo cual se decidió mantener la misma progresión armónica entre estas dos líneas.

The musical score for Figure 50 consists of two staves: Gtr. (Guitar) and Pno. (Piano). The Gtr. staff is in treble clef and shows a sequence of chords:  $\text{Am}$ ,  $\text{Fmaj7}$ ,  $\text{Cmaj7}$ ,  $\text{E7}$ , and  $\text{Am}$ . The Pno. staff is in grand staff (treble and bass clefs) and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piano part starts at measure 92 and is marked with a dynamic of  $f$  (forte).

Figura 50. Arreglo armónico Parte B, tema La tuna quiteña.

## 7 CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 7.1 Conclusiones

1. Al analizar los recursos compositivos y estilísticos de los temas de *jazz* pudimos observar que ambos poseen un uso muy marcado de dominantes secundarios y cadencias II V I, algo que es muy típico del *jazz*. *Summertime* por su parte tiene una melodía muy apegada a su armonía. Por otro lado, *Almost Blue* también está bastante apegada a su armonía en la parte melódica, sin embargo, también se notó una tendencia jugar con las tenciones 13 y 9.
2. Habiendo dicho esto, al rearmonizar el pasacalle y pasillo se trabajó con las características de los temas de *jazz* de una forma muy apegada a la melodía, esto hace que el oyente pueda captar de mejor forma la canción, ya que los temas de música ecuatoriana tienden a ser muy tonales.
3. Se demostró que muchas de las características que poseen ambos géneros son muy similares, contrario a lo que se podría pensar, muchas de las herramientas del *jazz* van acorde a las estructuras de un pasillo o pasacalle, el uso de cadencias y melodías con una clara tendencia a darse en tiempo débiles, dieron como resultado un fonograma con arreglos muy estructurados y naturales al oído.

### 7.2 Recomendaciones

Una de las partes más reconocibles de estos temas ecuatorianos es su melodía, ya que la gente se ve reflejada en las temáticas de sus letras, por eso se recomienda tratar de no modificar en exceso esta parte de la obra, es decir, que las armonizaciones que se vayan a realizar deben ser pensadas sobre la melodía del tema, ya que es un factor muy importante. Al ser un formato de cuarteto se recomienda mucho interpretar correctamente las dinámicas y de forma clara, instrumentos de acompañamiento no deberían crear una sobre densidad, ya que esto podría hacer que la melodía deje de ser la protagonista, el uso de dinámicas y *kicks* pueden dar un mayor énfasis a partes importantes del tema y a su vez reforzar la melodía.

## 8 REFERENCIAS

- Enríquez, E. (2013.) Alexandra Cabanilla y su participación única en Temuco. El Austral. Recuperado de [soychile.cl/Temuco/Espectaculos/2013/05/01/171449/La-cantante-ecuatoriana-Alexandra-Cabanilla-hara-unico-concierto-en-Temuco.aspx](http://soychile.cl/Temuco/Espectaculos/2013/05/01/171449/La-cantante-ecuatoriana-Alexandra-Cabanilla-hara-unico-concierto-en-Temuco.aspx)
- Oquendo, M. (2008.) Una estrella nueva. Desde mi visión. Recuperado de [http://www.michelleoquendo.com/desdemi\\_vision/actualidad\\_detalle.php?artid=2008](http://www.michelleoquendo.com/desdemi_vision/actualidad_detalle.php?artid=2008)
- Viteri, J. (2019.) El episodio perdido de la música independiente ecuatoriana. Radio Cocoa. Recuperado de <https://radiococoa.com/RC/amauta-el-episodio-perdido-de-la-musica-independiente-ecuatoriana/>
- Alvear, A. (2016). Equatorial de Alex Alvear. Rev. Teatro Nacional Sucre. Recuperado de <https://www.teatrosucre.com/evento/equatorial-de-alex-alvear>
- Granda, W. (2004.) El Pasillo: Identidad Sonora. Quito: Conmúsica.
- Godoy, M. (2012.) Historia de la Música del Ecuador. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Guerrero, P. (2005.) Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. Quito: Conmúsica.
- Álvarez, G. (2013). María Tejada presenta “Nocturnal”. *El Comercio*. Sección Cultura. P. 10.
- Wong, K. (2013). La música nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Schmitt, T. (1997). El Pasacalle Español y la Idea de la Obra. *Revista Musicología*. España: JSTOR.
- Aguirre, M. (2005). Breve Historia de la Música del Ecuador. Quito: Corporación Editora Nacional.

- Schmitt, T. (2010). *Passacaglio ist eigentlich eine Chaconne. Zur Unterscheidung zweier musikalischer Kompositionsprinzipien*. Frankfurt:
- Núñez, J. (1998). *El Pasacalle: Himno de la Patria Chica*. Quito: SINAB.
- Berendt, J. (1977). *¿Qué es Jazz?* México: Universidad Autónoma de México.
- Berendt, J. (1986). *De Nueva Orleans al Jazz Rock*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Malson, L. (2008) *Los maestros del jazz*. Barcelona: Alba.
- Rolf, J. (Eds.). (2007) *Jazz, La historia completa*. Barcelona: Ma non troppo.
- Tirro, F. (2001). *Historia del jazz clásico*. Barcelona: Ma non troppo
- Tirro, F. (2001). *Historia del jazz moderno*. Barcelona: Ma non troppo
- Páez, X. (2010). Canciones populares del compositor Leonardo Páez. *El Diablo Ocioso*. 2(7), 91.-94.
- Durán, P. (3 de Julio del 2013). La música es mi vida: Fiallos. *Diario La Hora*. Sección Cultura. p.18.
- Irasoki, J. (2014). *Chet Baker*. Madrid: Pérgola.
- Hyland, W. (2003). *George Gershwin: A new biography*. Kansas: Praeger Westport.
- Peyser, J. (2006). *The memory of all that: The life of George Gershwin*. Manhattan: Hal Leonard Corporation.

## **9 ANEXOS**

## 9.1 Partituras

### Partitura Arreglo Te Quiero Te quiero

Score

## Te Quiero Te Quiero

Arreglo

Nicolas Fiallos

Arr: Diego Ramirez

**Intro**

Em B7 Em7 Gmaj7

Guitar

Piano

Bass Guitar

Drum Set

6 C maj7 F#m7(b5) B7 Em B7

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

The musical score is written for guitar, piano, bass guitar, and drum set. It begins with an 'Intro' section in 4/4 time, featuring a guitar melody with chords Em, B7, Em7, and Gmaj7. The piano part provides harmonic support with chords and bass lines. The bass guitar part follows a similar harmonic structure. The drum set part features a consistent pattern of eighth notes and rests. The main section starts at measure 6 and includes chords C maj7, F#m7(b5), B7, Em, and B7. The guitar part has a melodic line with a '6' marking above it. The piano part has a complex harmonic texture with various chords and bass lines. The bass guitar part has a melodic line with a '6' marking above it. The drum set part has a consistent pattern of eighth notes and rests.

©Diego Ramirez



Te Quiero Te Quiero

Em F#m Am F#m B7

18

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

Em Am D7 G maj F#m7(b5) B7

22

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

4

Te Quiero Te Quiero

Em F#m7(+5) B7 Em Em

Gtr. 26

Pno. 26

Bass 26

D. S. 26

SOLO

E7 A m F#m7(+5) B m Em

Gtr. 30

Pno. 30

Bass 30

D. S. 30

Te Quiero Te Quiero

34 Am Bm7(♯5) E7 Am F♯m7(♯5)

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

**B**

38 B7 Em Em Bm

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.



Te Quiero Te Quiero

Em F#m7(+5) B7 Em

The musical score consists of four staves. The first staff is for guitar (Gtr.) in treble clef, showing a melody of quarter and eighth notes. The second staff is for piano (Pno.) in grand staff, with chords and arpeggios in both hands. The third staff is for bass in bass clef, providing a simple harmonic accompaniment. The fourth staff is for double bass (D. S.) in bass clef, showing a rhythmic pattern with 'x' marks indicating fretted notes. A measure number '50' is placed at the beginning of each staff.

# Partitura Arreglo La Tuna Quiteña

Score

## La Tuna Quiteña

Arreglo

Leonardo Páez

Arr. Diego Ramírez

The musical score is arranged in a system with five staves. The top staff is for Guitar, the second for Piano (Piano), the third for Bass Guitar, and the fourth for Drum Set. The score is in 2/4 time and consists of two systems of music. The first system (measures 1-8) includes an 'Intro' section. The second system (measures 9-16) continues the piece. Chord symbols are placed above the guitar staff: Am, Dm, Em, E7, Am in the first system; Dm, Cmaj7, Am, Bm7(x5), E7, Am in the second system. Dynamics markings include *mf* and *p*. The drum set part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

2  
16

Gtr. *f* Cmaj7 La Tuna Quiteña E7 Am

Pno.

Bass

D. S.

A

Gtr. Am D7 Cmaj7

Pno. *mf*

Bass

D. S.

La Tuna Quiteña

29 Am D7 Bm7(b5) E7 Am

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

37 Am Em E7 Am

Gtr.

Pno.

Bass

D. S.

45 Am Em E7 Am

Gtr.

Pno. *p* *mf*

Bass

D. S.

SOLO

53 Am C7 G7 Dm F7

Gtr.

Pno. *p*

Bass

D. S.

La Tuna Quiteña

61

Gtr. *p* Am Am

Bm7(+5) B7 Em Dm Bm7(+5)

Pno. *p*

Bass *p*

D. S. 61

**B** Bm7(+5) Dm Am Bm7(+5) D7 Am

Gtr. *mf*

Pno. 69

Bass 69

D. S. 69

La Tuna Quiteña

Am Bm7(b5) Dm Am Bm7(b5) D7 Am

76 *mf*

Gtr. *mf*

Pno. *mf*

Bass *mf*

D. S. *mf*

Dm Am Fmaj7 Cmaj7 E7 Am

84 *p*

Gtr. *p*

Pno. *p*

Bass *p*

D. S. *p*

La Tuna Quiteña

7

92 Am Fmaj7 Cmaj7 E7 Am

Gtr. 

Pno. 

Bass 

D. S. 

# Partitura *Almost Blue*

Score

## Almost Blue

Solo

Chet Baker

Guitar

4

Gtr.

7

Gtr.

10

Gtr.

13

Gtr.

16

Gtr.

19

Gtr.

22

Gtr.

25

Gtr.

Chords: Bm, C#m7(b5), F#7(b9), Bm, Em7, A7, D, G, C#m7, F#7(b9), Bm, Dmaj7, D7, F#dim, B7(b9), Em, C#m7(b5), F#7(b9), Bm, Am7, D7, G, F#m7(b5), B7, Em7, G13, C#m7(b5), F#7, Bm7, C#7(b5)F#7(b9), Bm, Em7, A7, D, G, C#m7, F#7(b9), Bm7, Dmaj7, D7.

2

Almost Blue

Gtr. <sup>28</sup> F#dim B 7(b9) Em7 C#m7(b5) F#7(b9)

Gtr. <sup>31</sup> B m7 C#m7(b5) F#7(b9) B m

# Partitura *Summertime*

Score

## Summertime

George Gershwin

Transcribed by Diego Ramirez

Guitar

A Em7 A7 Em7 Em7 E7(♯9)

A m7 C7 F♯m7(♯5) B7(♯9)

Gtr. Em7 A7 Em7 D7(♯9)

Gtr. G maj7 F♯m7(♯5) B7(♯9) Em7 F♯m7(♯5) B7(♯9)

Gtr. Solo

Gtr. Em A7 Em7 Em7 E7

A m7 C7 F♯m7(♯5) B7(♯9)

Gtr. Em7 A7 Em7 D7(♯9)

Detailed description of the musical score: The score is for guitar and is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 32 measures. The melody line (Guitar) starts with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a triplet of G5, A5, B5. The accompaniment line (Gtr.) starts with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a triplet of G5, A5, B5. The score includes various chords: A, Em7, A7, Em7, E7(♯9), Am7, C7, F♯m7(♯5), B7(♯9), Em7, A7, G maj7, F♯m7(♯5), B7(♯9), D7(♯9), and a solo section starting at measure 20. The solo section consists of a melodic line with a triplet of G5, A5, B5, followed by quarter notes C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D35

## 9.2 Audios

<https://drive.google.com/open?id=1YGvDILkD3I5qi-9brDu5sfA0FakANjbJ>

