



FACULTAD DE MÚSICA

AZULES DE ACÁ: ANÁLISIS MELODICO DE LOS TEMAS  
'FORASTERITO' Y 'NO ME OLVIDES', INTERPRETADOS POR EL DUO  
BENITEZ Y VALENCIA, APLICADO A DOS COMPOSICIONES QUE  
FUSIONEN YARAVI Y BLUES.

AUTOR

JOSE ANTONIO SALAZAR AGUILAR

AÑO

2020



ESCUELA DE MÚSICA

AZULES DE ACÁ: ANÁLISIS MELODICO DE LOS TEMAS “FORASTERITO” Y “NO ME OLVIDES” INTERPRETADOS POR EL DUO BENITEZ Y VALENCIA, APLICADOS A DOS COMPOSICIONES QUE FUSIONEN YARAVÍ Y BLUES.

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:

Johnny Ayala

Autor:

Jose Antonio Salazar Aguilar

Año:

2020

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, azules de acá, a través de reuniones periódicas con el estudiante Jose Antonio Salazar Aguilar, 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".

A handwritten signature in blue ink, consisting of a large, stylized 'S' shape with a horizontal line extending to the left and a vertical line extending upwards, crossing the 'S'.

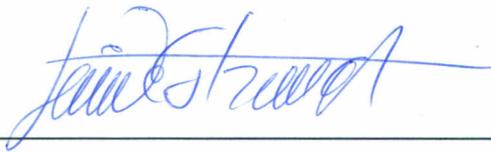
---

JOHNNY SANTIAGO AYALA SALAS

1710307842

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, azules de acá, del Jose Antonio Salazar Aguilar, en el semestre 2020-10, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Lenin Estrella', is written above a horizontal line.

Lenin Guillermo Estrella Aráuz

17119336795

## 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 be 'Jose Anotonio Salazar Aguilar', written over a horizontal line.

JOSE ANOTONIO SALAZAR AGUILAR

0704554344

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a mi padre y mi madre por su apoyo incondicional, a Dios por la vida, a todas las personas que he conocido en el transcurso de carrera universitaria y a todos los docentes con los que he tenido clases, ellos son parte importante del conocimiento que he adquirido.

## **DEDICATORIA**

Dedicado a mis padres y a Dios.

## **RESUMEN**

Este trabajo de titulación tiene como principal objetivo, la composición de dos temas que fusionen yaraví con blues, aplicando los recursos compositivos adquiridos tras el análisis melódico de los temas "Forasterito" y "No me olvides", para ellos se ha abordado un breve recorrido sobre la historia de cada uno de estos ritmos. Además, se ha tomado en cuenta los recursos musicales del yaraví y el blues, con el fin de que estas composiciones tengan esa sonoridad particular.

## **ABSTRACT**

This Work has as main objective the composition of two themes that merge yaraví with blues, applying the compositional recourses acquired after the melodic analysis of the themes “forasterito y no me olvides”, for them a brief tour on the history of each of these rhythms. In addition, the musical recourses of the yaraví and the blues has been taken into account in order to these compositions have that particular sound.

## INDICE

Introducción .....	1
1 El yaraví y el Blues .....	2
1.1 El Yaraví.....	2
1.1.1 El yaraví: Breve historia, definición y características.....	2
1.1.2 El Yaraví visto desde el punto de vista musical .....	4
1.2 El Blues .....	7
1.2.1 El blues: Breve historia, definición y características.....	7
1.2.2 El blues desde el punto de vista musical .....	8
1.2.2.1 Blues Shuffle.....	10
1.2.2.2 Blues Rock.....	10
1.2.2.3 Slow Blues .....	11
1.2.2.4 Minor Blues (Blues Menor).....	11
1.3 Similitudes del yaraví y el blues .....	12
1.4 Exponentes Musicales.....	13
1.4.1 Promesas Temporales.....	13
1.4.2 La Grupa .....	13
1.4.3 Wañukta Tonic.....	14
1.4.4 3vol.....	14
2 Análisis Melódico de “Forasterito” y “No me olvides” ...	14
2.1 Análisis de construcción de frases: Forasterito .....	14
2.2 Análisis de direccionalidad de Frases: Forasterito .....	18

2.3	Análisis de construcción de frase: No me olvides .....	20
2.4	Análisis de direccionalidad: No me olvides.....	23
3	Composición.....	25
3.1	Primer tema de Tesis.....	25
3.1.1	Comparación de Construcción de Frases .....	25
3.1.2	Movimiento melódico primer tema. ....	31
3.2	Segundo Tema de Tesis .....	35
3.2.1	Construcción de Frases.....	35
3.2.2	Direccionalidad de segundo tema de tesis.....	38
4	Conclusiones y Recomendaciones .....	41
	Referencias.....	42
	ANEXOS .....	46

## **Introducción**

Este trabajo de titulación tiene como principal objetivo componer dos temas que fusionen yaraví y blues utilizando los recursos melódicos de los temas “Forasterito” y “No me olvides”, para ello se aborda en el primer capítulo se habla acerca del yaraví y el blues, para esto se inicia haciendo un breve recorrido por la historia del yaraví y del blues, las definiciones y características que cada uno conlleva, lo cual nos abre las puertas para apreciar las cualidades musicales de cada uno de estos ritmos para comparar las similitudes y diferencias que estos tienen entre sí. La motivación a realizar este proyecto fueron las bandas locales que interpretan música popular tradicional, fusionada con géneros contemporáneos.

El segundo capítulo se adentra en los análisis melódicos realizados a los temas “Forasterito” y “No me olvides”, estos son, construcción de frases y direccionalidad melódica, basados en la metodología de Guillo Espel, quien brinda esta información su libro “Escuchar y escribir música popular”. Este capítulo deja claro los recursos a utilizar y la manera en que estos deben ser incorporados a los temas del portafolio de tesis. Todo este análisis sirve para que en el siguiente capítulo se pueda apreciar los recursos melódicos utilizados, los cuales son la construcción de frases y la dirección melódica, aplicados a las dos composiciones que fusionan yaraví y blues.

## 1 El yaraví y el Blues

En este capítulo se enfocan diferentes temas como: la historia del yaraví, los rasgos estilísticos del género visto desde el punto de vista musical. De la misma manera se busca hacer un recorrido de manera breve sobre la historia del Blues con el objetivo de identificar diferentes rasgos estilísticos, a este género también lo analizaremos desde el punto de vista musical, y para concluir con este capítulo, se aborda las similitudes y diferencias de cada uno de los ritmos ya mencionados, de esta manera se busca enfatizar la fusión de géneros musicales en nuestro país con sus respectivos exponentes musicales que muestran la riqueza de la música ecuatoriana.

### 1.1 El Yaraví

Para este subtema se usan diferentes fuentes entre ellas están: Breve historia de la música del Ecuador de Mario Godoy Aguirre, La música nacional: Identidad, mestizaje y migración en el Ecuador de Ketty Wong, Enciclopedia de la música ecuatoriana de Pablo Guerrero Gutiérrez, al igual que diferentes blogs que contienen información que ayuda a desarrollar esta investigación. Es importante mencionar que los indígenas ancestrales tenían como método de preservación de información o conocimientos de su cultura la tradición oral, por ello el conocimiento era dado de tal forma. Tal como lo menciona Santiago Mahauad en su trabajo de titulación (Mahauad, Tesis de Grado, 2019).

#### 1.1.1 El yaraví: Breve historia, definición y características.

En la historia del yaraví es importante el hecho de dolor que experimentaron nuestros indígenas en la época de la colonización, y eso desborda ese sentimiento de tristeza muy característico del yaraví. Todos estos acontecimientos son la construcción cultural de un pueblo reflejada en su música, desde las melodías hasta el contenido lírico llevan el dolor del indígena. Pablo Aguirre dice que el Yaraví es un ritmo musical precolombino perteneciente al territorio de los andes (Aguirre, 2005. pg.171), por otro lado se conoce que el yaraví es un ritmo mestizo que fusiona elementos del *Harawi* y la

poesía trovadoresca española evolucionada desde la época medieval y renacentista (Gutiérrez, 2004.pg.1462-1463). Según menciona el musicólogo Mario Godoy Aguirre, el *Harawi* se lo conoce como un género de poesía de la cultura kichua, este durante mucho tiempo fue conocido como cualquier canto o recitación.

Al yaraví se le han dado diferentes definiciones y a la vez la dicción ha sido escrita de diferentes maneras, por ejemplo el cronista Felipe Guamán Poma Ayala lo escribe *harauí* y dice que es un canto de amor, por otro lado Diego Gonzales Holguín lo escribe *haráhuy* y dice que es un canto funeral, con una intención de tristeza. A su vez el musicólogo francés Raoul D'Harcourt también dice: "El yaraví es una deformación del vocablo kichua *Harawi*. El *Harawi* en los tiempos incaicos era un aire o recitación cantada. Para M.Cuneo Vidal y Raoul D'Harcourt, el yaraví se compone de *aya-arú-hui*, de donde *aya* significa difunto y *aru* significa hablar, por lo tanto yaraví es el canto que habla de los muertos" (Gutiérrez, 2004.pg.1462-1463).

Por lo tanto se puede decir que este ritmo tradicional está más enfocado a rituales funerarios, aunque también pueden encontrar yaravíes que tal como dice Felipe Guamán Poma Ayala hablan de amor. Como se aprecia en el tema "No me Olvides" compuesto por Cristóbal Ojeda Dávila.

Según el compositor Sixto María Durán este tipo de ritmo se caracteriza por ser lento y expresar el dolor del indio en el páramo, de tal manera que es melancólico, así mismo en 1856 Juan León Mera Martínez pide que el yaraví se incluya en *el diccionario de autoridades*, donde consta como: "un cantar dulce y melancólico de los indios". (Gutiérrez, 2004.pg.1463-1464). En general el yaraví está envuelto de valor para nuestra cultura y quizá por eso se ha conservado la tradición desde la época precolombina, hasta el día de hoy. Con el pasar del tiempo este ritmo se ha visto influenciado por el mestizaje, todo gracias a la llegada de los instrumentos europeos. Según Gerardo Guevara, la guitarra es uno de los instrumentos encargados del mestizaje de los géneros andinos, llevando a nuestra música a tomar otros colores e intenciones.

La llegada de los españoles al continente por un lado dejó la puerta abierta a la introducción de nuevos instrumentos a la región según pablo Guerrero (Guerrero P. , 1996), aportando de gran manera a lo que sería en un futuro el desarrollo musical no solo de nuestro país, también al de todo un continente. El yaraví como ritmo musical ha sido desarrollado, modificado y estudiado, todo con la intención de seguir preservando algo tan valioso para nuestra cultura.

### 1.1.2 El Yaraví visto desde el punto de vista musical

Este sub tema se adentra en las características musicales que contiene el yaraví, con la intención de identificar aquellos detalles que hacen que este género suene como tal, deberemos buscar las características melódicas, armónicas, rítmicas y líricas.

Para empezar este avistamiento musical del yaraví es conveniente iniciar desde la base de la música que es el ritmo. El hombre primitivo en sus intenciones de buscar una manifestación musical debió usar su propio cuerpo como instrumento sonoro, se cree que la música nace a partir del ritmo (Ferré, 2017). En este caso el yaraví hablando desde el ritmo, se desarrolla sobre una métrica de 6/8, al igual que otros géneros musicales el yaraví ha tenido una mínima evolución, a partir de esto se encuentra el yaraví criollo que tiene una métrica de 3/4 (Aguirre, 2005. pg. 171); en general este ritmo musical se encamina en un ritmo lento que por lo general va de los 42 – 56 bpm y su clave rítmica es la siguiente (Santos, 2017):



Figura 1. Patrón rítmico del yaraví



## Figura 2. Patrón del Yaraví

Antes de la llegada de los instrumentos armónicos, este ritmo se basaba sobre todo en la recitación, en el ritmo y en las melodías de los instrumentos aerófonos que existían en ese momento en el continente. Por ello el siguiente punto a tomar en cuenta es la letra. Según Ketty Wong el yaraví expresa por lo general la melancolía del indio (Wong, 2013. pg. 66), por ello sus letras por lo general son tristes. Todo este sentimiento de tristeza y despojo cobró más fuerza con la llegada de los españoles. En esta etapa la cultura indígena sufrió muchas transformaciones y esto se ve reflejado en el contenido de las letras (HagaArte, 2012), por ejemplo: en el tema “Forasterito” hace alusión a la soledad.

**“¿A dónde, por donde iré?  
A Llorar mi desventud  
¿A dónde iré? Forasterito  
¿A dónde iré? Triste y solito.”**

## Figura 3. Letra del Yaraví “Forasterito”

Otro caso es el del tema puñales donde podemos apreciar que el contenido lírico hace alusión a la tristeza, al dolor.

Mi vida es cual hoja seca  
 Que va rodando en el mundo,  
 Que va rodando en el mundo;  
 No tiene ningún consuelo,  
 No tiene ningún halago,  
 Por eso cuando me quejo  
 Mi alma padece cantando,  
 Mi alma se alegra llorando.

Llorando mis pocas dichas,  
 Cantando mis desventuras,  
 Cantando mis desventuras,  
 Camino sin rumbo cierto,  
 Sufriendo esta cruel herida,  
 Y al fin me ha de dar la muerte,  
 Lo que me niega la vida,  
 Lo que me niega la vida.

Figura 4. Letra yaraví puñales.

Vistas ya las características rítmicas y líricas, es importante adentrarse en la armonía, el yaraví desde el punto de vista armónico se desarrolla en tonalidad menor (Wong, 2013. Pg.66), todo esto en un contexto pentafónico, ya que este tipo de escala nos da la sonoridad de los andes (Wong, 2013. Pg.68).

Desde la estructura o forma, el yaraví está compuesto por una sección A y B, la sección A es en tonalidad menor y la sección B modulo a su respectivo relativo mayor. Años después se le incorporo a este esquema formal una nueva sección, esta parte C se toca en ritmo de albazo (Guerrero, 1993), lo mismo afirma Pablo Guerrero Gutiérrez con respecto a la forma del yaraví diciendo que el yaraví desde el siglo XIX, se tocaba con una sección final de albazo (Gutiérrez, 2004. Pg.1464). El albazo según Gerardo Guevara, es un yaraví tocado en un tiempo más rápido. Si la canción está dada en Do menor, en el yaraví aborígen sus acordes serían las siguientes: Do menor – Fa menor – Sol Menor. “En cambio en la versión criolla se le añaden las siguientes acordes: Re menor y La bemol mayor” (Aguirre, 2005. Pg.172).

El yaraví puede tener sus diferentes modificaciones al igual que cualquier otro género musical, el lenguaje musical no distingue de culturas y esta manera de ver la música ha sido una constante dentro de la cultura popular lo cual ha permitido utilizar diferentes recursos de otras culturas. En Latinoamérica muchos compositores buscan fusionar géneros autóctonos con géneros no locales, y eso ha creado una gran oleada expresiones culturales nuevas. En el

caso de Ecuador estos nuevos exponentes han utilizado diferentes recursos musicales como: intercambios modales e incluso se ha podido cambiar la rítmica tradicional del yaraví fusionado con ritmos actuales.

Estas son las características musicales y el breve recorrido que corresponde a la sección del Yaraví, a continuación se aborda de la misma manera el blues.

## **1.2 El Blues**

Para abordar el breve recorrido por el blues se ha tomado diferentes recursos, como libros, entre ellos están: La gran enciclopedia del blues de Gerard Herzhaft y The rough guide to the blues de Nigel Williamson, entre otros documentos virtuales, que nos ayudan a desarrollar esta investigación.

### **1.2.1 El blues: Breve historia, definición y características.**

“La historia del blues es, desde muchos puntos de vista, la realización de lo inverosímil: una música étnica que se ha convertido, gracias al disco y al poder americano, en uno de los pilares de gran parte de la música popular en todo el mundo.” (Herzhaft, 2003. Pg. 13). El blues es un género musical que nace en un período que se conoce como “la invasión británica”, cuando la esclavitud y el racismo proliferaba en Norteamérica, sobre todo en el Sur de Estados Unidos (Massieu, 2014), Nigel Williamson acota que fue exactamente en 1619 que llegan los primeros esclavos provenientes del África (Williamson, 2007. Pg.3). Estos esclavos llegaban dejando atrás su tierra, costumbres y creencias, eran vendidos para diferentes servicios, tratados como propiedad. Cuando los esclavos llegaban a piso norteamericano tenían un promedio de vida de alrededor de 10 años, todo esto debido al estilo de vida que llevaban (Williamson N. , 2007. Pg.4)

Abdullah Ibrahim dijo: “La gente dice que los esclavos fueron tomados de África, y eso no es verdad, la gente fue tomada de África.” La vida de esas personas había sido robada, pero sus creencias, tradiciones y espiritualidad se mantenían con ellos en sus mentes (Williamson N. , 2007. Pg.4). Los esclavos se dedicaban a diferentes actividades, por lo general trabajos de campo, todos

estos eran muy forzosos, la mayoría de ellos trabajaban para sus “dueños” en las plantaciones de algodón (Herzhaft, 2003. Pg.14). Es allí donde empieza el maravilloso nacimiento del blues. La vida en las plantaciones era muy difícil, en especial para los esclavos, ellos estaban a expuestas de lo que sus jefes ordenaran. Las costumbres espirituales seguían con su gente, debido a esto el blues nace con un tipo canto conocido como “*Spirituals*”. *Spirituals*, son cantos que expresan oración hacia Dios. Los esclavos arrebatados de sus costumbres solo podían expresar sus sentimientos por medio del canto. (Fronteras, 2015).

“El blues se llama de tal manera, puesto que en el idioma Ingles la palabra Blues es sinónimo de tristeza; los esclavos compraban instrumentos a los militares norteamericanos a orillas del Mississippi, sur y centro de américa del norte, vale decir que estos personajes no tenían conocimientos musicales, las primeras melodías en los instrumentos eran con intenciones de simular la voz humana (Fronteras, 2015).

Los instrumentos de cuerda, estaban considerablemente permitidos en los hogares donde vivían los esclavos de esta manera se les permitía tocar, guitarras, banjos o violines, además que usaban cualquier tipo de objeto para generar acompañamiento rítmico como: cucharas, palmadas, etc. (Fronteras, 2015). Bajo estas situaciones de dolor y tristeza empieza a desarrollarse este género. Por otro lado también existían las canciones de trabajos, las cuales tenían diferentes intenciones, transmitirse mensajes secretos entre ellos, comunicarse o simplemente expresar el dolor del trabajo fuerte que estos realizaban (Fronteras, 2015). La fusión entre los Spirituals y esta manifestación de las canciones de trabajo dan nacimiento a el blues. Las plantaciones se terminarían convirtiendo en el crisol de musical de un sinfín de tradiciones orales, cantos y danzas (Herzhaft, 2003. Pg. 14).

### **1.2.2 El blues desde el punto de vista musical**

Esta sección de la tesis se enfoca en describir de la manera general los recursos estilísticos del Blues, los cuales son: armonía, melodía, ritmo y letra. Con el fin de dar un contexto más claro acerca de la sonoridad de este tipo de música.

La canción blues está sujeta a ciertas reglas que son ligeramente flexibles, esto depende del compositor, intérprete o intención que quiera ser resaltada en el tema. Las primeras expresiones musicales eran acompañadas por el pulso de las herramientas de trabajo que usaban los esclavos negros en sus labores (Fronteras, 2015). En sus inicios las primeras canciones de blues eran derivados de los spirituals, esto quiere decir que sus letras tienen un sentido religioso. En los lugares donde realizaban su trabajo quizá aparece el primer rasgo característico de este género, el cual es el llamado y respuesta. Este consiste en responder las melodías principales (por lo general cantadas), con alguna otra frase melódica, en los espacios en que la voz líder no está resaltando; todo esto con la intención de responder e incluso rellenar de manera más homogénea los espacios. Podemos decir que este tipo de música es un poema cantado, el cual se desarrolla en una sección de doce compases, los cuales son derivados del verso. El blues tradicional se desarrolla por estrofas de tres versos que serían AAB, el último verso rima con el primero, que se repite. Con respecto a la armonía es muy común notar que usan los grados I, IV y V (Herzhaft, 2003. Pg. 15).

En el siguiente gráfico se puede observar la progresión de acordes:



Figura 5. Progresión de acordes del Blues

Desde el time feel, el SWING, es la “sensación” que podemos apreciarla al momento de interpretar estos temas, es este tipo de “intención” hace que el Blues tenga eso tan especial (Herzhaft, 2003. Pg.15), el swing musicalmente no tiene definición específica, se podría decir que es un tresillo de corchea, en la que la primera corchea va ligada a la segunda.

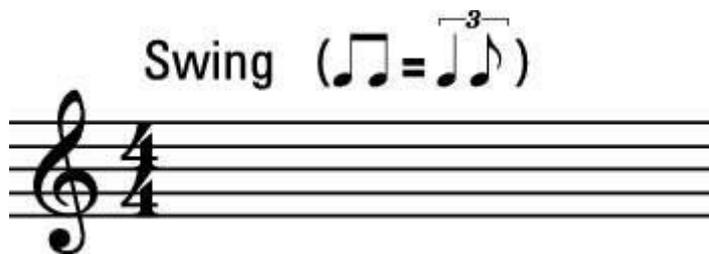


Figura 6. Descripción rítmica del Swing

El blues como ha tenido su evolución con ello han surgido sub-géneros, los más predominantes son:

- *Blues Shuffle*
- *Blues Rock*
- *Slow Blues*
- *Minor Blues (Blues Menor)*

#### 1.2.2.1 Blues Shuffle

Las raíces del shuffle son los primeros bailes que hacían los esclavos, los cuales tenían prohibido tocar la batería o bailar, esto se da después de la rebelión de esclavos en Carolina del sur en 1739, entonces los afroamericanos comenzaron a arrastrar los pies en forma de “baile” lo cual les daba un pulso (ritmo) peculiar (Devi, 2016). Es así como nace esa sensación de blues, la progresión de acordes puede ser la tradicional.

#### 1.2.2.2 Blues Rock

El blues Rock tiene una métrica de 4/4 y es a tierra. Hasta los años 60' fue que el blues rock se consolidó como sub-genero, El blues rock hace énfasis en dos aspectos, la canción tradicional de blues con tres acordes y la improvisación instrumental, a lo que sumamos las amplificaciones distorsionadas del rock and roll. Para los 80' el blues rock ya era un sub-genero aceptado al igual que el blues tradicional. (AllMusic, s.f.)

### 1.2.2.3 Slow Blues

Este sub-genero tiene en particular su cambio de métrica, la cual es de 12/8 y como progresión armónica tenemos los siguientes grados:

Slow Blues  
Progresión

The musical notation shows a progression in 12/8 time across three staves. The first staff contains four measures with chords I7, IV7, I7, and I7. The second staff contains four measures with chords IV7 and I7. The third staff contains six measures with chords V7, IV7, I7, IV7, I7, and V7.

Figura 7. Progresión de Slow Blues

### 1.2.2.4 Minor Blues (Blues Menor)

El blues menor, tiene todos los rasgos estilísticos de cualquier otro blues, la diferencia es que se toca en tonalidad menor. En este sub genero uno de los temas más famosos es “Thrill is Gone” (Rick Darnell, 1997) y popularizado por BB King, la progresión armónica tenemos los siguientes grados:

Si se presta atención al contenido lírico, se aprecia que sus letras son bastante tristes, o hacen alusión al dolor, pena, etc. (Fronteras, 2015) En este tipo de música las melodías aunque tienen cierta sensación de alegría su contenido es bastante enfocado al lado melancólico como podemos observar en este tema llamado “trouble in mind.”

“Trouble in mind, I'm blue  
But I won't be blue always,  
'Cause that sun is gonna shine in my back door someday.”

Figura 8. Letra del tema "Trouble in Mind"

Estos puntos expuestos podríamos decir que son parte de los recursos característicos del blues, todas estas reglas pueden variar de acuerdo al compositor.

### 1.3 Similitudes del yaraví y el blues

A continuación se comparan los diferentes rasgos que tienen en común cada ritmo, todas estas conclusiones son sacadas gracias al breve recorrido estilístico e histórico que hemos hecho por cada uno de ellos.

Para esto es necesario empezar desde el contexto histórico de cada una de las culturas, por ejemplo: el yaraví, proveniente de una cultura andina y su canto expresaba el dolor, la desdicha del indígena en el páramo. En el caso del Blues, ocurre algo similar, gente despojada de sus costumbres, tierras, forzados a ser esclavos y a vivir en la miseria, el único medio para expresar lo que pasaba en su entorno era los cantos de trabajo y los espirituales (base fundamental del blues). Desde la intención que cada uno de los géneros, ambos detonan tristeza y melancolía, aunque la manera en que las diferentes culturas fueron distorsionadas y arrebatadas de sus orígenes no son iguales, cada una comparte mucho en común, especialmente con el dolor y tristeza que tuvieron que atravesar. Podemos llegar a la conclusión que desde el punto de vista lírico el yaraví y el blues son similares, si se compara las melodías con las que se desarrollan estos temas, es fácil darse cuenta que también comparten la pentafonía y la escala pentatónica menor

La escala pentatónica tiene como principales grados: **T, 3b, 4, 5 y 7b.**

Desde el punto de vista armónico, se puede decir que el yaraví se toca en tonalidad menor y el blues por lo general está en tonalidad mayor, los diferentes grados armónicos que cada ritmo hace énfasis, son parte de la construcción social de cada pueblo, en vista que en el principio tanto el blues como el yaraví eran solo melodías que conforme fueron adquiriendo instrumentos armónicos, se les añadieron los diferentes grados que ya hemos

mencionado anteriormente tanto en la sección del punto de vista musical del yaraví y el blues. El blues sufre cambios en su armonía con la aparición de sub los diferentes subgéneros, dado en la armonía no comparten similitudes.

Desde el ritmo, podemos darnos cuenta a simple vista que el yaraví está en una métrica de 6/8 y el blues tradicional en 4/4. Por tanto esta es una diferencia entre estos ritmos, la fusión de estas dos métricas sería uno de los desafíos de este trabajo investigativo, en otro caso se puede fusionar el yaraví con algún sub-género del blues como el Slow Blues que está en 12/8 y además existen muchos otros recursos compositivos para poder modular de una métrica binaria a cuaternaria.

#### **1.4 Exponentes Musicales**

En el Ecuador hemos podido encontrar varios exponentes musicales que han fusionado los géneros andinos y géneros populares con géneros contemporáneos, y por ello se cree que es de importancia documentar la fusión del yaraví y el blues. A continuación, se aborda a ciertas bandas y temas donde se aprecia las novedosas sonoridades que nos brindan en sus creaciones musicales.

##### **1.4.1 Promesas Temporales**

Banda Quiteña, formada en 1983, integrada por Hugo Idrovo, Héctor Napolitano y Alex Alvear, esta banda se basaba en hacer rock progresivo y fusionar los rasgos de la música ecuatoriana con géneros populares como el blues. En su canción “Guagua Curingui” (Alex Alvear, 1986), de su álbum, “Promesas temporales”, lanzado en 1986, podemos apreciar la fusión del yaraví y el blues.

##### **1.4.2 La Grupa**

Agrupación ecuatoriana que nace en el año 1999, tiene como principales miembros a: Ivis Flies, Christian Mejía y Johnny Ayala, esta banda decidió dar una nueva propuesta a la música ecuatoriana y fusionarla con rock, blues, funk, pop, jazz etc. Podemos apreciar la creatividad de sus propuestas musicales en la versión que tienen del tema “avecilla.” Este tipo de banda ha marcado un

camino bastante arduo por recorrer, y es por ello que son de gran importancia para el desarrollo musical nacional, vale decir que este tema es perteneciente al álbum “Las inmortales páginas”, el cual no ha sido publicado.

### **1.4.3 Wañukta Tonic**

Agrupación musical conformada en el 2015, Como principal líder tiene a Alex Alvear, esta banda tiene como claro enfoque retomar la música tradicional ecuatoriana fusionar esas canciones con otros géneros musicales populares. Podemos apreciar en su tema “Líchigo” (Alvear, 2018), de su álbum wañukta tonic, lanzado en el año 2018, el cual fusiona un aire típico con reggae.

### **1.4.4 3vol**

Es una banda quiteña que nace en el 2007, tiene como integrantes a Zack Icaza, Steven López y Jordán Naranjo. Esta joven banda nos deleita con su rock bastante fuerte, pero a la vez han sido parte del escena que se dedica a la fusión de géneros andinos y populares con géneros contemporáneos, y esto lo podemos apreciar en uno de sus temas titulado “Caldo de Calavera” (3vol, 2015), de su álbum, “efectos Secundarios”, el cual es una fusión de albazo con ritmos de funk y rock.

## **2 Análisis Melódico de “Forasterito” y “No me olvides”**

En este capítulo se observan los diferentes análisis melódicos que se han realizado a las obras “Forasterito” y “No Me Olvides”. Para este análisis utilizaremos el libro de Guillo Espel, “Escuchar y Escribir Música Popular” (Espel, 2009); en este libro se encuentran infinidad de recursos para analizar los temas ya mencionados, en este caso se usarán las construcción de frases y direccionalidad melódica, estos métodos de análisis de Guillo Espel los facilita en su libro ya mencionado, exactamente en el capítulo de micro forma (Espel, Escuchar y Escribir Música Popular, 2009).

### **2.1 Análisis de construcción de frases: Forasterito**

“Forasterito” es un yaraví compuesto por Gonzalo Benítez Gómez; en la versión interpretada por el dúo “Benítez y Valencia” este tema se desarrolla en un tiempo de 74 Bpm y está en la tonalidad de Eb menor. Es importante describir la forma con la que se plantea este tema, la cual es, Intro - A – Estribillo – B – Estribillo – A (vientos)- B- Estribillo – Ending.

**Intro:** Está compuesto por cuatro compases, y una frase que se construye de 2(azul)+2(azul), como esta graficado en la Figura número 8.



Figura 9. Intro del Tema “Forasterito”

**Sección A:** Esta sección tiene 10 compases, en los cuales las frases se construyen de la siguiente manera, 4+6, la primera frase es de 4 compases (verde) y los últimos 6 compases se construyen en frases de 4(rojo)+2(amarillo).

The image shows three systems of musical notation for Section A of 'Forasterito', each system with a Treble (T) and Bass (B) staff. The first system is labeled 'A' and 'Forasterito' and is highlighted in light green. The second system is labeled '2' and '(estribillo)' and is highlighted in light red. The third system is labeled '13' and '(estribillo)' and is highlighted in light yellow. The notation includes various rhythmic values and rests.

Figura 10. Sección A del tema “Forasterito”

Figure 11 shows a musical score for the theme "Forasterito". It consists of two systems of music. The first system is labeled 'A' and the second system is labeled '2'. Both systems show a vocal line (T) and a bass line (B). The title "Forasterito" is centered above the second system. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the voice and a supporting bass line.

Figura 11. Frase de cuatro compases del tema "Forasterito"

Figure 12 shows musical scores for "Forasterito" with two six-measure phrases. The first system is labeled '2' and the second system is labeled '12'. Both systems show a vocal line (T) and a bass line (B). The title "Forasterito" is centered above the first system, and "(estribillo)" is centered above the second system. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the voice and a supporting bass line.

Figura 12. Frases de seis compases de 4+2 del tema "Forasterito"

**Estribillo:** Esta corta sección está compuesta por 4 compases, en donde encuentro la peculiaridad que sus frases se construyen en líneas melódicas de 1+1+1+1.

Figure 13 shows the chorus of "Forasterito". The score is in Eb major and 3/4 time. It shows a vocal line (T) and a bass line (B). The title "Eb" is centered above the first system, and "Eb" is centered above the second system. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the voice and a supporting bass line.

Figura 13. Estribillo del tema "Forasterito".

**Sección B:** En esta sección nos encontramos con 14 compases, los cuales por construcción de frases se dividen en 8+6, los primeros 8 compases se dividen

en frases de 4+4(verde), y los siguientes 6 compases se dividen en frases de 4(rojo)+2(amarillo).

Figura 14. Sección B del Tema “Forasterito”

En la siguiente Figura se puede apreciar los primeros ocho compases que se dividen en frases de 4+4.

Figura 15. Frase de cuatro de compases de la sección B del Tema “Forasterito”

En la siguiente Figura se observan los siguientes 6 compases que se construyen con frases de 4+2.

Figura 16. Frase de seis compases de 4+2, perteneciente a la sección B del tema “Forasterito”.

En vista que ya se ha documentado la construcción de frases del estribillo, no se colocará la Figura del análisis nuevamente, de la misma manera la sección A que se re-expone en los instrumentos aerófonos (en conclusión, esta parte sería una sección instrumental de quince compases, que son los cinco del estribillo y los diez de la sección A) y la sección B que se repite al final junto con el estribillo y un pequeño ending. Cada una con el respectivo análisis ya realizado, de esta manera culmina la construcción de frases de “forasterito”.

## 2.2 Análisis de direccionalidad de Frases: Forasterito

En este fragmento se aprecia el análisis de direccionalidad de frases con las que se construyen las líneas melódicas del tema “Forasterito”.

**Intro:** En esta sección del tema las líneas melódicas tienen una intención descendente.



Figura 17. Intro forasterito, dirección melódica.

**Sección A:** Para esta parte del tema, se ha analizado el movimiento de la melodía y se puede ver que el movimiento es alternado.

Figure 18 shows a musical score for Section A. It consists of three systems of music, each with a vocal line (T) and a bass line (B). The first system is labeled 'A'. The second system is labeled 'Forasterito' and starts at measure 2. The third system is labeled '(estribillo)' and starts at measure 11. Blue arrows indicate the direction of the melodic lines in the vocal parts.

Figura 18. Sección A, dirección melódica.

**Estribillo:** El estribillo es una pequeña sección de 4 compases donde el movimiento de las frases es ascendente.

Figure 19 shows a musical score for the 'Forasterito' chorus. It consists of a vocal line (T) and a bass line (B). The score is in Ebm. Blue arrows indicate the ascending melodic direction in the vocal line.

Figura 19. Estribillo “forasterito”, dirección melódica.

**Sección B:** En esta sección se ha analizado que los primeros ocho compases tienen un movimiento alternado y los siguientes seis son descendentes.

The image shows three systems of musical notation for the piece 'Forasterito'. Each system consists of a vocal line (T) and a bass line (B). The first system is labeled with a box containing the letter 'B'. Blue arrows are drawn over the vocal line in each system, indicating the direction of the melodic movement. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Figura 20. Sección B de Forasterito, dirección melódica.

Así termina el análisis de dirección melódica de “forasterito” y a la vez se da por culminada la sección de análisis de este tema.

### 2.3 Análisis de construcción de frase: No me olvides

“No Me Olvides” tema de la autoría de Cristóbal Ojeda Dávila, el cual en la versión interpretada por el dúo “Benítez y Valencia”, se desarrolla en un tempo de 45 Bpm, está en la tonalidad de Re menor y con respecto a su forma, es la siguiente: Intro – A – B – Estribillo – C – D – Estribillo – E – D – B.

**Intro:** Con respecto a la construcción de frases del intro, son seis compases, el cual contiene frases de 2+2+2(todos en azul).

The image shows a single system of musical notation for the intro of 'No me olvides'. It is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 6/8 time signature. The melody is accompanied by chords: Dm, A7, and Dm. Blue highlights are placed under the notes of the melody to indicate a phrase structure of 2+2+2 measures.

Figura 21. Intro del tema “no me olvides, construcción de frases.

**Sección A:** En la primera sección del tema son cuatro compases, en el cual se aprecia dos frases que se construyen en 2(rojo)+2(azules), que se repiten.



Figura 22. Sección A del tema “No me olvides”, construcción de frases.

**Sección B:** La parte B está compuesta por cuatro compases, el cual contiene frases de 2+2, que se repiten.

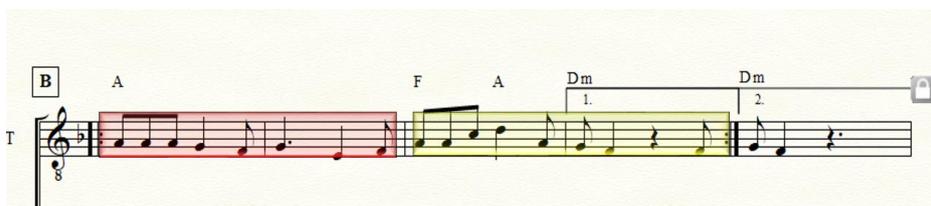


Figura 23. Sección B del Tema “No me Olvides”, construcción de frases.

**Estribillo:** El estribillo es prácticamente la misma frase del intro, al igual son seis compases y está dividido en frases que se construyen en 2+2+2(todos en azul).



Figura 24. Estribillo del tema “no me olvides”, construcción de frases.

**Sección C:** En esta parte del tema son cuatro compases con frases que están divididas en 2+2, que también se repiten.



Figura 25. Sección del tema “no me olvides”, construcción de frases.

**Sección D:** Esta es una pequeña parte del tema, que lleva cuatro compases y frases compuestas por 1+1(ambas en rojo)+2(amarillo), que al igual que la gran parte del tema, se repiten.

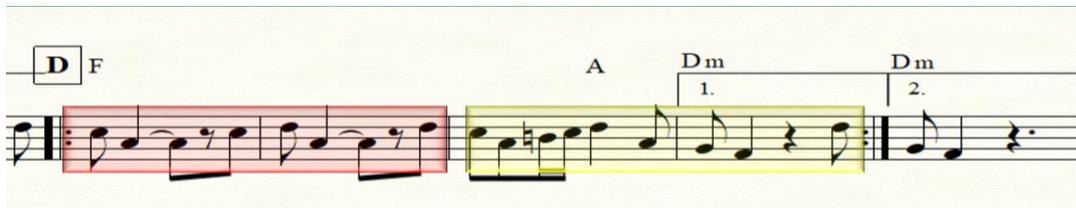


Figura 26. Sección D del tema “no me olvides”, construcción de frases.

**Sección E:** En esta sección se aprecia cuatro compases con frases de 2(rojo)+2(amarillo), que en esta ocasión no se repiten.



Figura 27. Sección E del tema “no me olvides”, construcción de frases.

De aquí en adelante el tema repite las secciones D y B, luego de ambas partes ya mencionadas, tiene una frase que hace de ending.

**Ending:** Es una pequeña frase de dos compases.



Figura 28. Ending del tema “no me olvides”, construcción de frases.

De esta manera se da por culminado el análisis de construcción de frases del tema “no me olvides”.

## 2.4 Análisis de direccionalidad: No me olvides

A continuación se observa la direccionalidad que llevan las líneas melódicas del tema “No Me Olvides”, para ello usaremos el método de Guillo Espel, el mismo que utilizamos para analizar el tema anterior. Para ello se ha decidido analizar el tema por secciones, las cuales son: Intro, A, B, C, D y E.

**Intro:** En esta parte se observa que el movimiento de las frases son: Alternada y Horizontal.

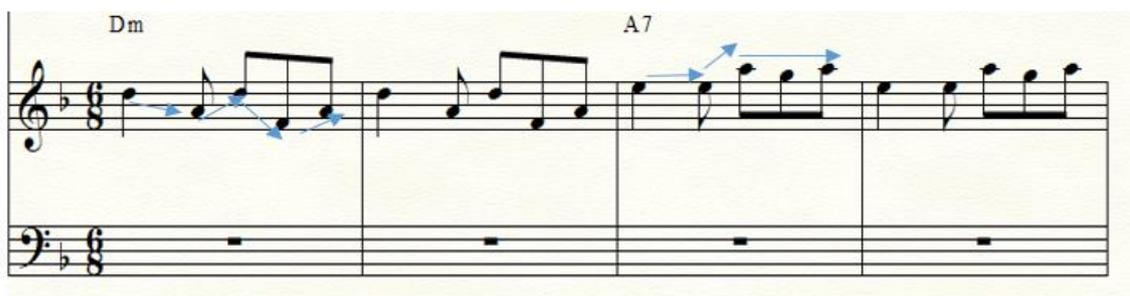


Figura 29. Intro del tema “no me olvides”, direccionalidad de frases.

**Sección A:** La sección A por su parte tiene dos frases en las cuales su movimiento es alternado y descendente.



Figura 30. Sección A del tema “no me olvides”, direccionalidad de frases.

**Sección B:** En la parte B del tema se puede observar que en sus frases se refleja un movimiento descendente y descendente.



Figura 31. Sección B del tema “no me olvides”, direccionalidad de frases.

**Sección C:** En esta parte el movimiento melódico es Ascendente y descendente.



Figura 32. Sección C del tema “no me olvides”, direccionalidad de frases.

**Sección D:** La sección D tiene un movimiento de melodías descendente y alternado, como se aprecia en la Figura 32.

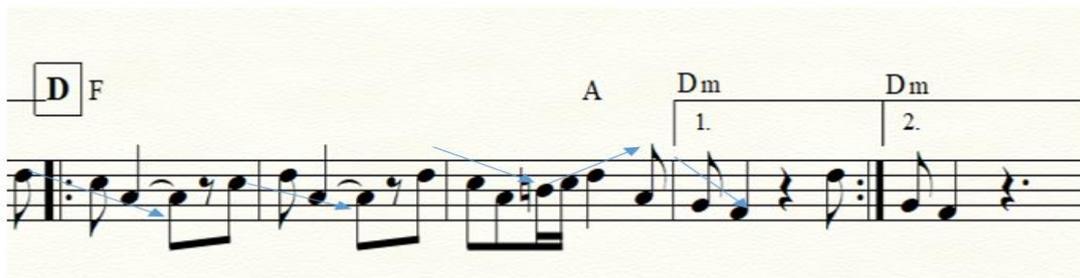


Figura 33. Sección D del tema “no me olvides”, direccionalidad de frases.

**Sección E:** Esta pequeña parte del tema tiene en sus frases un movimiento descendente.



Figura 34. Sección E del tema “no me olvides”, direccionalidad de frases.

Así culmina la sección de análisis de dirección de frases del tema “no me olvides”, con ello culmina el capítulo dos que corresponde a los análisis melódicos realizados

### 3 Composición

En este capítulo se muestran los recursos compositivos utilizados en los temas inéditos, los cuales son parte del portafolio que fusiona yaraví y blues, además de que también se puede apreciar las secciones y que ritmo se interpreta en cada una de ellas.

#### 3.1 Primer tema de Tesis

Para este tema se ha tomado en cuenta los recursos adquiridos del tema “Forasterito”, los cuales son, la construcción de frases y el movimiento de las melodías que este conlleva, este tema hace es inspirado en las desdichas de la vida y lo poco agradable que estas pueden ser, se lo ha tratado como un yaraví, que contiene estribillo, una sección A en menor (La menor) y una sección B en mayor (F Mayor), un puente que es una transición entre slow blues y yaraví la cual se conecta con una sección C (La mayor) que es un shuffle unido a un albazo, para culminar como se culminan los yaravíes desde el siglo XIX.

##### 3.1.1 Comparación de Construcción de Frases

###### Intro:

Con respecto al intro del tema, se ha utilizado los mismos recursos del intro perteneciente al tema analizado, en el cuales se utilizan 4 compases para la

melodía y las mismas se construyen en frases de 2+2, tal como se aprecia en la Figura número 35.

Figura 35. Intro del primer tema de tesis

Figura 36. Intro "forasterito"

### Sección A:

Para esta sección del temase ha utilizado los recursos de la sección A de "forasterito", los cuales son: una sección que lleva diez compases, los cuales se construyen en frases de 4+6, los primeros 4(verde) compases conllevan una sola frase y los siguientes 6 se construyen en frases de 4(rojo)+2(amarillo), como se observa en el grafico número 37.

Baritone

**A**

*mf*

Figura 37. Sección A del primer tema de tesis.

**A**

T

B

2

Forasterito

(estribillo)

T

B

Figura 38. Sección A de "Forasterito".

**A**

*p*

5

Am

Am

Am

Am

*p*

*p*

5

Figura 39. Primeros cuatro compases del tema de tesis.

Figure 40 shows the first four measures of the piece "Forasterito". The score is in 9/8 time with a key signature of three flats. It features a vocal line (T) and a bass line (B). The first measure is marked with 'A' and a fermata. The second measure is marked with '2' and a fermata. The title "Forasterito" is centered above the second measure.

Figura 40. Primeros cuatro compases de "forasterito".

Figure 41 shows the next six measures of the piece. The score is in 9/8 time with a key signature of three flats. The first measure is marked with *mf*. The first two measures are highlighted in red, and the next two measures are highlighted in yellow.

Figura 41. Sigüientes seis compases de 4+2 del tema de tesis.

Figure 42 shows the next six measures of the piece. The score is in 9/8 time with a key signature of three flats. It features a vocal line (T) and a bass line (B). The title "Forasterito" is centered above the second measure. The first two measures are highlighted in red, and the next two measures are highlighted in yellow. The word "(estribillo)" is written above the second measure of the second system.

Figura 42. Sigüientes seis compases de 4+2 de "forasterito".

### Estribillo:

En esta sección al igual que las otras secciones se han tomado en cuenta los recursos adquiridos del estribillo de "forasterito", el cual está compuesto por cuatro compases, y contiene cuatro frases que se dividen en 1 compas cada una (todas en azul), tal como se aprecia en la Figura número 43.



Figura 43. Estribillo del tema de tesis.

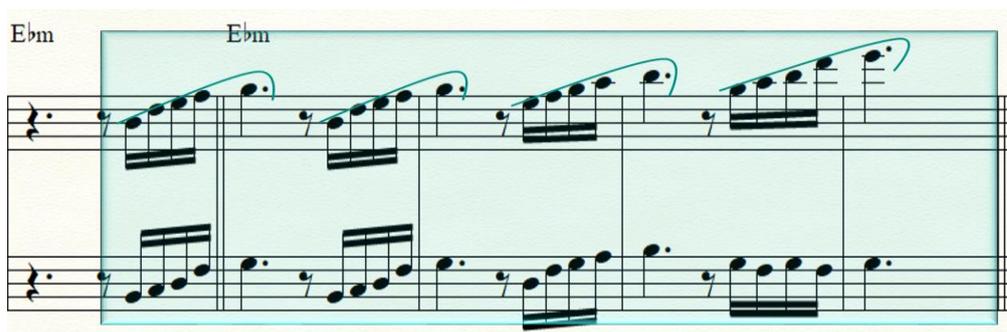


Figura 44. Estribillo de “forasterito”

### Sección B:

En esta sección se han utilizado los recuerdos de la sección B de “forasterito”, la cual está construida de catorce compases, los mismos que están compuestos por frases de 8 + 6, los primeros ocho compases se dividen en dos frases de 4+4(verde) y los siguientes seis compases se dividen en frases de 4(rojo)+2(amarillo), como se puede observar en la Figura número 45.

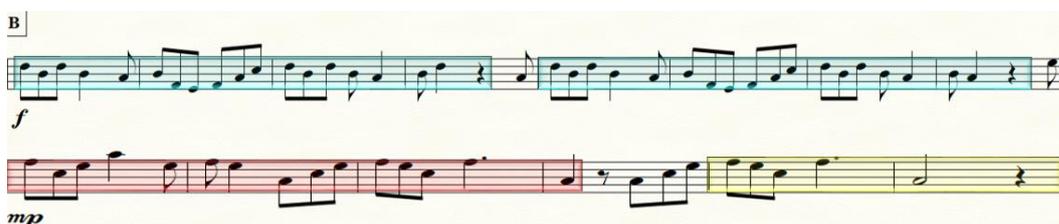


Figura 45. Sección B del tema de tesis.

Figure 46 displays the musical score for the section B of "Forasterito". The score is written for Tenor (T) and Bass (B) voices. It is divided into three systems. The first system is labeled 'B' and shows the beginning of the section. The second system is labeled '25' and shows the continuation of the section. The third system is labeled '29' and shows the end of the section. The score is color-coded: the first system is light blue, the second system is light blue and light red, and the third system is light red and light yellow.

Figura 46. Sección B de "Forasterito".

Figure 47 shows the first eight measures of the thesis theme. The score is written for Tenor (T) and Bass (B) voices. The first four measures are highlighted in light blue, and the next four measures are highlighted in light red. The dynamic marking *f* (forte) is indicated at the beginning of the first measure.

Figura 47. Primeros ocho compases de 4+4 del tema de tesis.

Figure 48 displays the musical score for the first eight measures of "forasterito". The score is written for Tenor (T) and Bass (B) voices. It is divided into two systems. The first system is labeled 'B' and shows the beginning of the section. The second system is labeled '25' and shows the continuation of the section. The score is color-coded: the first system is light blue, and the second system is light blue and light red.

Figura 48. Primeros ocho compases de 4+4 de "forasterito".

Figure 49 shows the next six measures of the thesis theme. The score is written for Tenor (T) and Bass (B) voices. The first four measures are highlighted in light red, and the next two measures are highlighted in light yellow. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is indicated at the beginning of the first measure.

Figura 49. Sigüientes seis compases de 4+2 del tema de tesis.

Figura 50. Siguintes seis compases de 4+2 de “forasterito”.

### 3.1.2 Movimiento melódico primer tema.

En esta sección se podrá comparar la curva que llevan las melodías del primer tema de portafolio con las melodías del tema “forasterito”, las cuales han sido respetadas en un gran porcentaje.

#### Intro:

Para el intro del tema de portafolio se ha tomado en cuenta la dirección que llevan las melodías del intro de “forasterito”, la cual tiene un movimiento descendente, tal como se observa en la Figura número 51.

Figura 51. Intro del tema de tesis – descendente.

The image shows a musical score for the introduction of 'forasterito'. It consists of seven staves: Tenor, Baritone, Flute 1, Flute 2, Violin 1, Violin 2, and Bombo. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 6/8. The Tenor and Baritone parts are mostly rests. Flute 1 has a melodic line with red arrows indicating a descending movement. Violin 1 and Violin 2 have rhythmic patterns. The Bombo part has a steady drum pattern.

Figura 52. Intro de “forasterito” – descendente.

### Sección A:

En esta sección se ha utilizado la dirección que toman las melodías en la sección A de “forasterito”, la cual lleva un movimiento alternado se puede ver graficado en la Figura número 53.

The image shows the first eight measures of Section A of 'forasterito'. It features four staves: Bass, Treble, Bass, and Drum. The key signature is three flats and the time signature is 6/8. The Bass staff has a melodic line with blue arrows indicating an alternating upward and downward movement. The Treble staff has a melodic line with a dynamic marking of *p*. The Bass staff has a bass line with a dynamic marking of *p*. The Drum staff has a rhythmic pattern with a dynamic marking of *p*. The chord progression is Am, Am, Am, Am.

Figura 53. Primeros ocho compases de la sección A del tema de tesis – alternado.

Figura 54. Sección A de “forasterito” – Alternado.

Figura 55. Siguietes seis compases de la sección A del tema de tesis – alternado.

### Estribillo:

Por esta sección se ha tomado la dirección de las melodías que lleva el estribillo de “forasterito”, la cual es ascendente, se puede apreciar de mejor manera en la Figura número 56.

Figura 56. Estribillo del tema de tesis – Ascendente.



Figura 57. Estribillo de “Forasterito”- ascendente.

### Sección C:

En esta sección se ha utilizado el movimiento que lleva la melodía de la sección B de “forasterito”, el cual es Horizontal, la siguiente declaración se la puede observar en la Figura número 58.



Figura 58. Sección C del tema de tesis – Horizontal

Figura 59. Sección B de “forasterito” – Horizontal.

De esta manera culminan las comparaciones del primer tema de tesis con los análisis realizados a “forasterito”, dejando en constancia la utilización adecuada de los recursos encontrados.

### 3.2 Segundo Tema de Tesis

En esta sección se muestra el segundo tema del portafolio en el cual se utilizan los recursos melódicos del tema “No me olvides”, los cuales son la construcción de frases y el movimiento melódico de las mismas. Este tema se desarrolla como un slow blues con armonía de jazz blues, esto quiere decir que se encuentra en 12/8, tiene un intro, una sección A (D mayor) y una sección B (B menor), este tema tiene como sentimiento principal el amor, así que su melodía denota eso, la melodía principal del tema es tocada por una flauta de pan.

#### 3.2.1 Construcción de Frases

Intro:

En esta sección se ha utilizado los recursos del intro de “no me olvides”, el cual está compuesto por seis compases que se construyen con frases de 2+2+2, reflejado en la Figura número 60.



Figura 60. Intro segundo tema de tesis, seis compases de 2+2+2.



Figura 61. Intro “no me olvides”, seis compases de 2+2+2.

### Sección A:

En esta parte del tema se basa en los recursos encontrados en la sección A de “No me olvides”, la misma que se construyen de cuatro compases en frases de 2+2 que se repiten, esto es aplicado a los ocho primeros compases de la sección A, los cuales se aprecian en la Figura número 62.

The musical score for Figure 62 shows the first eight measures of Section A. It includes parts for Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Tenor part is highlighted in red for the first four measures and yellow for the next four. The guitar parts show chords: DMaj7, G7, DMaj7, Am7, DMaj7, G7, G#dim7, DMaj7, and B7. The drum set part shows a consistent rhythmic pattern.

Figura 62. Sección A del tema de tesis, primeros ocho compases de 2+2+2+2

The musical score for Figure 63 shows the first four measures of Section A of "No me olvides". It includes parts for Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Tenor part is highlighted in red for the first two measures and yellow for the next two. The guitar parts show chords: F, A, Dm 1., and Dm 2.

Figura 63. Sección A de “no me olvides”, cuatro compases de 2+2.

Los siguientes cuatro compases de la sección del tema del portafolio, lleva los recursos encontrados en la construcción de frases de la sección B de “no me olvides”, la cual está compuesta por 4 compases de frases de 2(rojo)+2(amarillo), como se observa en la Figura número 64.

Figure 64 shows a musical score for four measures. The top staff is for the voice (T), the second for guitar 1 (1), the third for guitar 2 (2), the fourth for bass (B.), and the fifth for snare (S.). The first two measures are highlighted in red, and the next two are highlighted in yellow. The key signature is one sharp (F#). The guitar parts include chords: Em, A7, DMaj7, B7, Em, and A7.

Figura 64. Siguietes cuatro compases pertenecientes a la sección A del segundo tema de tesis, compuestos por 2+2.

Figure 65 shows a musical score for four measures of music for the voice (T). The first two measures are highlighted in red, and the next two are highlighted in yellow. The key signature is one sharp (F#). The chords above the staff are B, A, F, A, Dm, and Dm.

Figura 65. Sección B de “no me olvides”, cuatro compases de 2+2.

### Sección B:

Esta sección es llevada por la primera guitarra, en la cual se utilizan los recursos de la sección C de “no me olvides”, la cual se construye de cuatro compases con frases de 1+1(ambas de rojo)+2(amarillo), tal como está en la Figura número 66.

Figure 66 shows two systems of musical scores. The first system (measures 29-32) has four measures. The first two are highlighted in red, and the next two are highlighted in yellow. The key signature is one sharp (F#). The guitar parts include chords: Bm, Bm, Bm, and Bm. The second system (measures 33-36) also has four measures, with the first two highlighted in red and the next two in yellow. The guitar parts include chords: Bm, Bm, Bm, and Bm.

Figura 66. Sección B del segundo tema de tesis, cuatro compases de 1+1+2.

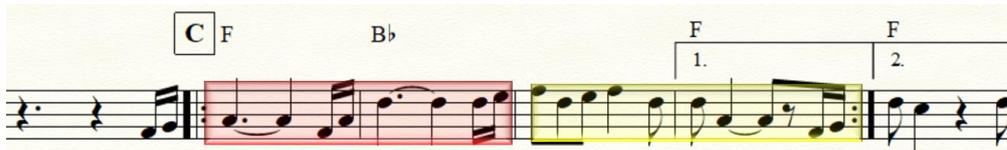


Figura 67. Sección C de “no me olvides”, cuatro compases de 1+1+2.

### 3.2.2 Direccionalidad de segundo tema de tesis.

En esta parte se puede apreciar el movimiento que hacen las melodías de los temas pertenecientes al portafolio y a su vez la similitud que tienen estas con las melodías del tema “no me olvides”.

#### Intro:

En esta sección del tema se utilizan los recursos del intro de “no me olvides”, el cual tiene una movilidad alternado y ascendente, lo cual se puede apreciar en la Figura número 68.



Figura 68. Intro del segundo tema de tesis – alternado y descendente.



Figura 69. Intro “no me olvides”- Alternado y descendente.

#### Sección A:

Esta sección en sus primeros ocho está compuesta basada en los recursos de la sección A de “No me olvides”, la cual conlleva un movimiento descendente y alternado, esto se puede apreciar en la Figura número 70.

Figure 70 shows a musical score for a section of the second thesis theme. The score is arranged for Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Tenor part features a descending and alternating melodic line. The guitar parts provide harmonic support with chords like DMaj7, G7, Am7, and B7. The bass and drums provide a steady accompaniment.

Figura 70. Sección del segundo tema de tesis – descendente y alternado.

Figure 71 shows a musical score for section A of "no me olvides". The score includes a Tenor part with a descending and alternating melodic line, and guitar parts with chords like F, A, Dm, and B7.

Figura 71. Sección A de "no me olvides"- descendente y alternado.

Los siguientes cuatro compases llevan los recursos de la sección B de "No me olvides", la cual tiene un movimiento descendente como se observa en la Figura número 72.

Figure 72 shows a musical score for the next four measures of section A of the second thesis theme. The score includes parts for Tenor, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Tenor part features a descending melodic line. The guitar parts provide harmonic support with chords like Em, A7, DMaj7, B7, and Em. The bass and drums provide a steady accompaniment.

Figura 72. Sigüientes cuatro compases de la sección A del segundo tema de tesis – descendente.



Figura 73. Sección B de “no me olvides” – descendente.

### Sección B:

Esta parte del tema tiene como base los recursos de la sección C de “No me olvides”, la cual tiene un movimiento ascendente y descendente en sus frases, graficado en la Figura número 74.

Figura 74. Sección B del segundo tema de tesis – ascendente y descendente.



Figura 75. Sección C de “no me olvides”- ascendente y descendente.

Así termina este capítulo en cual se ha mostrado la utilización de los recursos melódicos en las composiciones pertenecientes al portafolio de esta tesis, las cuales fusionan el yaraví y el Blues

## 4 Conclusiones y Recomendaciones

Es claro que todo trabajo que involucre investigación ya sea histórica o musical, es de enriquecimiento para el que lo realiza, el objetivo general de esta tesis es componer dos temas que fusionen yaraví y blues utilizando los recursos melódicos que se adquirieron de los temas “forasterito y no me olvides”.

En el primer capítulo de este trabajo se hizo un recorrido breve por la historia del yaraví y del blues, de tal manera se ha identificado los recursos musicales más sobresalientes de cada uno y se ha comparado sus similitudes, las cuales han dado mucho en común, por lo cual se puede dar por hecho que este capítulo nos ha mostrado que estos dos ritmos comparten muchas características.

En el segundo capítulo se han realizado los diferentes análisis melódicos a los temas “Forasterito” y “No me olvides”, para en el tercer capítulo incorporar estos recursos a las composiciones que forman parte del portafolio de esta tesis, en conclusión el yaraví y el blues se pueden fusionar, comparten muchos rasgos musicales, que permite que estos se lleven muy bien al unir estas dos culturas musicales.

## Referencias

- 3vol (2015). Caldo de Calavera [Grabado por 3vol]. Quito, Pichincha, Ecuador.  
Obtenido de [https://open.spotify.com/track/39bcWp2cOaoA3KZeCvRs5Z?si=9\\_sqIhhUSbCkBcNS3dzz8A](https://open.spotify.com/track/39bcWp2cOaoA3KZeCvRs5Z?si=9_sqIhhUSbCkBcNS3dzz8A)
- Aguirre, M. G. (s.f.).
- Aguirre, M. G. (2005). Breve Hisotira de la Música del Ecuador. En M. G. Aguirre, *Breve Hisotira de la Música del Ecuador* (pág. 172). Quito, Cuenca: Editora Nacional.
- Aguirre, M. G. (2005). Breve Historia de la Música del Ecuador. En M. G. Aguirre, *Breve Historia de la Música del Ecuador* (pág. 171). Quito: Corporación Editorial Nacional.
- Aguirre, M. G. (2005). Breve Historia de la Música del Ecuador. En M. G. Aguirre, *Breve Historia de la Música del Ecuador* (pág. 171). Quito : Edito Nacional.
- Aguirre, M. G. (2005). Breve Historia de la Música del Ecuador. En M. G. Aguirre, *Breve Historia de la Música del Ecuador* (pág. 171). Quito: Corporación Editorial Nacional.
- Alex Alvear, C. F. (1986). Guagua Curingui [Grabado por P. Temporales]. Quito, Pichincha, Ecuador. Obtenido de <https://open.spotify.com/track/00TFUkArKbCcqw5ATMtQKv?si=qKGRfjTMTD2L2jXPYqQQPg>
- AllMusic. (s.f.). *Allmusic.com*. Obtenido de [Allmusic.com: https://www.allmusic.com/style/blues-rock-ma0000002468](https://www.allmusic.com/style/blues-rock-ma0000002468)
- Alvear, A. (2018). Líchigo [Grabado por W. Tonic]. Quito, Pichincha, Ecuador.  
Obtenido de

<https://open.spotify.com/track/5sG7jQcAmEEBqx31QirqFS?si=wGBz-Q59QR621aGbQE1cBg>

- Casafranca, J. (1996). *Las Mujeres Productoras de Alimentos en Perú: diagnóstico y políticas*. Perú: Instituto Interamericano de cooperación para la agricultura.
- Castillo, E. (25 de Junio de 2009). *Blogger.com*. Obtenido de Blogger.com: <http://eguadalupecastillo.blogspot.com/>
- Castillo, E. (25 de Junio de 2009). *EL yaraví ecuatoriano*. Obtenido de EL yaraví ecuatoriano: <http://eguadalupecastillo.blogspot.com/>
- Devi, D. (8 de Julio de 2016). *Americanbluesscene.com*. Obtenido de Americanbluesscene.com: <https://www.americanbluesscene.com/language-of-the-blues-shuffle/>
- Espel, G. (2009). *Escuchar y Escribir Música Popular*. Buenos Aires : Melos Ediciones Musicales.
- Espel, G. (2009). Escuchar y Escribir Música Popular. En G. Espel, *Escuchar y Escribir Música Popular* (pág. 51). Buenos Aires: Melos Ediciones Musicales.
- Ferré, O. (27 de Enero de 2017). *Sonograma Magazine*. Obtenido de Sonograma Magazine: <http://sonograma.org/2017/01/el-cuerpo-nuestro-primer-instrumento/>
- Fronteras, P. S. (26 de Marzo de 2015). *Youtube.com*. Obtenido de Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=j8xJAyIEYo>
- Guerrero, J. (1993). *Yaravies Quiteños-Músical del Siglo XX*. Quito: Edición del Sol.
- Guerrero, P. (1996). La música en Ecuador. En P. Guerrero, *La música en Ecuador* (pág. 10). Quito: Departamento de Desarrollo y Difusión Musical del Distrito Metropolitano de Quito.

- Guitérrez, P. G. (2004). Enciclopedia de la Música Ecuatoriana. En P. G. Guitérrez, *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* (págs. 1463-1464). Quito: CONMUSICA.
- Gutiérrez, P. G. (2004). Encilopedia de la Música Ecuatoriana. En P. G. Gutiérrez, *Encilopedia de la Música Ecuatoriana* (págs. 1462-1463). Quito: CONMUSICA.
- HagaArte. (20 de Julio de 2012). *Youtube.com*. Obtenido de Youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=xybSbXj1Og4>
- Herzhaft, G. (2003). La Gran Enciclopedia del Blues. En G. Herzhaft, *La Gran Enciclopedia del Blues* (pág. 13). Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Herzhaft, G. (2003). La Gran Enciclopedia del Blues. En G. Herzhaft, *La Gran Enciclopedia del Blues* (pág. 14). Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Herzhaft, G. (2003). La Gran Enciclopedia del Blues. En G. Herzhaft, *La Gran Enciclopedia del Blues* (pág. 15). Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Mahauad, S. (2019). Tesis de Grado. En S. Mahauad, *yaraví ecuatoriano* (pág. 3). Quito.
- Massieu, C. (8 de Agosto de 2014). *cultura colectiva*. Obtenido de cultura colectiva: <https://culturacolectiva.com/musica/una-breve-historia-del-blues>
- Rick Darnell, R. H. (1997). The Thrill is Gone [Grabado por T. C. B.B King]. Estado Unidos.
- Santos, C. (23 de Octubre de 2017). Claves Y Tiempos de Ritmo Ecuatorianos.
- Williamson, N. (2007). The Rough Guide To The Blues. En N. Williamson, *The Rough Guide To The Blues* (pág. 4). Londres : Rough Guide Ltd.
- Williamson, N. (2007). The Rough Guide To The Blues . En N. Williamson, *The Rough Guide To The Blues* (pág. 3). Londres: Rough Guide Ltd.

Wong, K. (2013). La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador. En K. Wong, *La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador* (pág. 66). Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrión.

Wong, K. (2013). La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador. En K. Wong, *La Música Nacional: Identidad, Mestizaje y Migración en el Ecuador* (pág. 68). Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamin Carrión.

Yaravi. (29 de Mayo de 2017). *Blogger.com*. Obtenido de Blogger.com: <http://yaraviinfo.blogspot.com/2017/05/el-yaravi-un-genero-musical-mestizo-que.html>

Yaraví. (29 de Mayo de 2017). *Blogger.com*. Obtenido de Blogger.com: <http://yaraviinfo.blogspot.com/2017/05/el-yaravi-un-genero-musical-mestizo-que.html>

## **ANEXOS**

[https://udlaec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jose\\_salazar\\_aguilar\\_udla\\_edu\\_ec/Epq-OqLBipVPozkZbcY0k54Byr24IfnSWPg16fbK2AISGA?e=ggdyCZ](https://udlaec-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/jose_salazar_aguilar_udla_edu_ec/Epq-OqLBipVPozkZbcY0k54Byr24IfnSWPg16fbK2AISGA?e=ggdyCZ)

# Forasterito

Score for Tenor, Baritone, Guitar 1, Guitar 2, and Bombo. The music is in 6/8 time and E-flat major. The vocal parts (Tenor and Baritone) have rests for the first four measures, followed by a melodic phrase in the fifth measure. Guitar 1 plays a melodic line with slurs, while Guitar 2 has rests. The Bombo part features a steady rhythmic pattern of eighth notes.

**A**

First system of the section A, including vocal parts (T, B), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), and Bombo. The vocal parts enter with a melodic line. Chord changes are indicated below the bass line: Ebm, Abm, and B. The flute parts have rests, and the Bombo part has rests.

Second system of the section A, including vocal parts (T, B), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), and Bombo. The vocal parts continue their melodic line. Chord changes are indicated below the bass line: Eb, Abm, Eb, Abm, and Gb. The flute parts have rests, and the Bombo part has rests.

# Forasterito

13

T

B

Fl. 1

Fl. 2

13

16

T

B

Fl. 1

Fl. 2

16

**B**

T

B

Fl. 1

Fl. 2

20

13

16

20

E♭ Eb7 A♭m G♭ E♭m

E♭m

(estribillo)

B

20

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Forasterito'. It consists of five systems of staves. The first system (measures 13-15) features a Trumpet (T) and Bass (B) staff with a melodic line, and two Flute (Fl. 1 and Fl. 2) staves with rests. The second system (measures 16-18) shows the Trumpet and Bass staves with rests, while the Flute staves play a rhythmic pattern. The third system (measures 19-20) features a new melodic line for the Trumpet and Bass, with the Flutes resting. A section marker 'B' is placed above the Trumpet staff at measure 19. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is B-flat major, and the time signature is 2/4.



Forasterito

35

T

B

Fl. 1

Fl. 2

(estribillo)

35

38

T

B

Fl. 1

Fl. 2

38

38

41

T

B

Fl. 1

Fl. 2

41

41

Forasterito

45

T

B

Fl. 1

Fl. 2

45

**C**

T

B

49

Fl. 1

Fl. 2

49

53

T

B

53

Fl. 1

Fl. 2

53

Detailed description: This page of a musical score for 'Forasterito' contains measures 45 through 53. It features a vocal line with Tenor (T) and Bass (B) parts, and a woodwind section with Flute 1 (Fl. 1) and Flute 2 (Fl. 2). The percussion part is indicated by a double bar line with a vertical line through it. The key signature is B-flat major (two flats). The vocal parts have lyrics written below the notes. The flute parts have slanted lines indicating they are out of the key or playing a specific effect. Measure numbers 45, 49, and 53 are marked at the beginning of their respective systems. A section marker 'C' is placed above the vocal staves at measure 45.

Forasterito

57  
8

T

B

E♭ Abm E♭ Abm G♭ E♭

57

Fl. 1

Fl. 2

57

61  
8

T

B

A♭m G♭ E♭m

61

Fl. 1

Fl. 2

61

Yaraví

# No Me Olvides

Cristobal Ojeda Davila

Tenor

Piano

Dm A7

T

Pno.

Dm

A

F A Dm Dm

1. 2.

T

Pno.

No Me Olvides

2

**B** A F A Dm Dm

1. 2.

T

Pno.

17

T

Pno.

A7 Dm

**C** F Bb F F

1. 2.

T

Pno.

**D** F A Dm Dm

1. 2.

T

Pno.

Dm

No Me Olvides

32

T

Pno.

A7

Dm

(estribillo)

**E**

B $\flat$

F

B $\flat$

F

T

Pno.

**F**

F

A

Dm

Dm

T

Pno.

1.

2.

**G**

A

F

A

T

Pno.

# No Me Olvides

4  
49

T

8

Pno.

Dm 1.

Dm 2.

The image shows a musical score for the song "No Me Olvides". It consists of two staves: a Tenor (T) staff and a Piano (Pno.) staff. The Tenor staff is in the treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. It starts at measure 49 and has two first endings. The first ending is marked "1." and the second ending is marked "2.". The Piano staff is in the bass clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4. It also starts at measure 49 and has two first endings. The piano part includes chords and melodic lines. The score is titled "No Me Olvides" at the top.

# Espectro Lineal

Jose Salazar

## Intro

Musical score for the Intro section, featuring five staves: Baritone, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Baritone staff shows a single note 'a' at the end. The Electric Guitars and Bass play a bluesy melody in 8/8 time. The Drum Set provides a steady rhythm with snare and bass drum patterns.

## A

Musical score for section A, including a vocal line and instrumental accompaniment for E.Gtr. 1, E.Gtr. 2, E.B., and D.S. The vocal line is in the Baritone staff, with lyrics: "Á don de escam-pael al - ba sees-con-den llan - tos del ron-da - dor a -". The instrumental parts feature a bluesy melody in 8/8 time. The E.Gtr. 2 staff includes a dynamic marking 'p' and a 5-measure rest. The E.B. staff includes a dynamic marking 'p'. The D.S. staff includes a dynamic marking 'p' and a 5-measure rest.

# Espectro Lineal

2  
9

B

*mf* si sees - con - den las pe - nas dees - ta can - ción las pe - nas que

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mp*

B

se lle - van las vo - ces del do - lor.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

*mf*

12

Estribillo

Espectro Lineal

15

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

ca -

**B**

19

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

mi - no sin rum - bo cier - to guam-bri - ta a don-de sei - ra mi vi - da ca -

4  
23

# Espectro Lineal

B  
mi - no sin rum - bo cier - to guam-bri - ta a don-de sei - ra mi vi - da des -

E.Gtr. 1  
23

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.  
23

B  
27  
~~me~~ - toen - el cru - do in - fierno sin en - con - trar la sa - li -

E.Gtr. 1  
27

E.Gtr. 2

E.B.  
*mp*

D. S.  
27  
*mp*

30

B

da sin en - con - trar la sa - li - da.

30

E.Gtr. 1

A<sub>m</sub> F<sub>7</sub> E<sub>7</sub> A<sub>m</sub>

E.Gtr. 2

E.B.

30

D. S.

33

B

33

E.Gtr. 1

A A<sub>b</sub> G D<sub>7</sub> D<sub>b7</sub> C<sub>7</sub>

E.Gtr. 2

E.B.

33

D. S.

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

37

mf

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

41

mp

mp

mp

45

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

49

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

**C** Shuffle ♩. 80

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

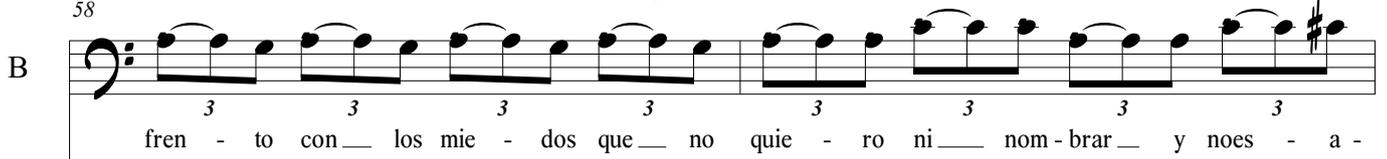
cru - zo las\_\_\_ ba - re - ras que\_\_\_ no pue - do su - pe - rar\_\_\_ meen -

A

Espectro Lineal

58

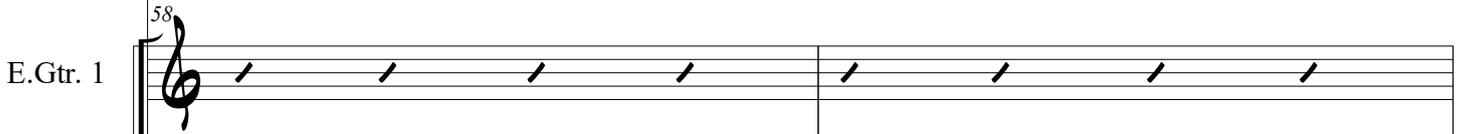
B



fren - to con los mie - dos que no quie - ro ni nom - brar y noes - a -

58

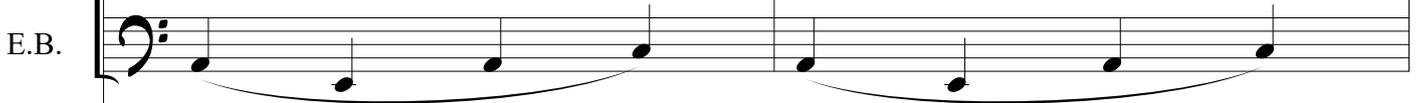
E.Gtr. 1



E.Gtr. 2

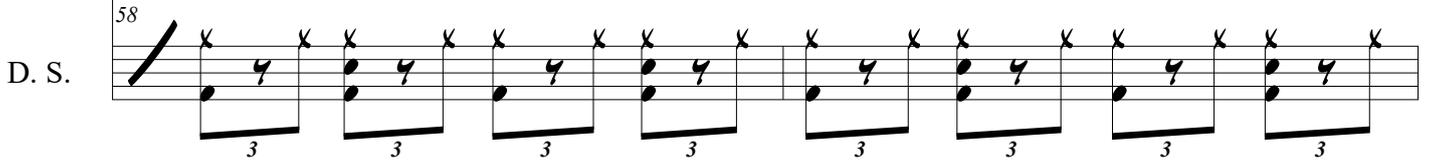


E.B.



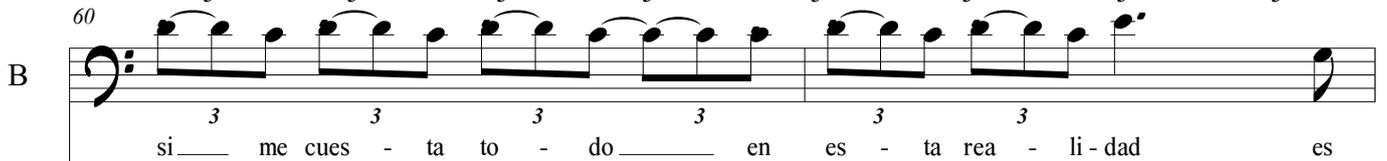
58

D. S.



60

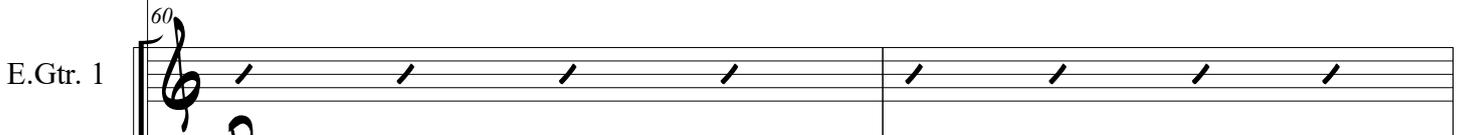
B



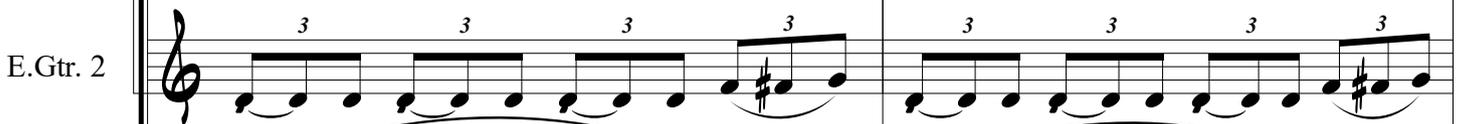
si me cues - ta to - do en es - ta rea - li - dad es

60

E.Gtr. 1



E.Gtr. 2



E.B.



60

D. S.



# Espectro Lineal

B

co - mo em - pe zar - de nue - vo y nun - ca a - ca - bar ya

E.Gtr. 1

A

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

B

no qui - ro vol - ver - aem - pe - zar

E.Gtr. 1

E

D

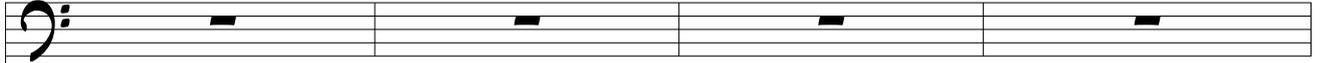
E.Gtr. 2

E.B.

D. S.



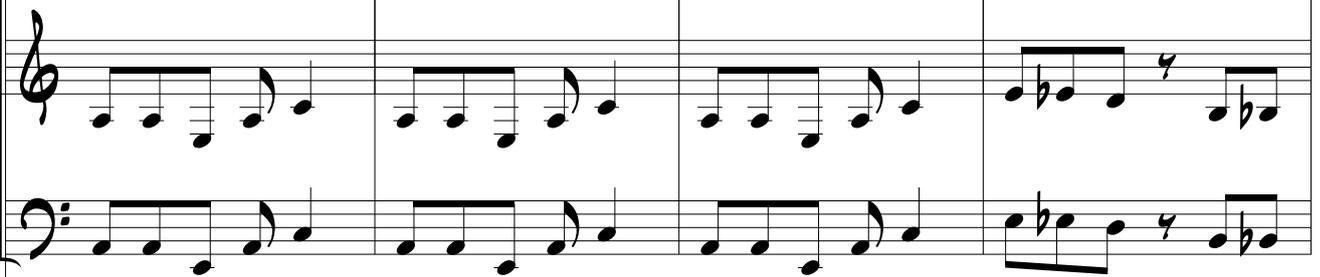
B



E.Gtr. 1



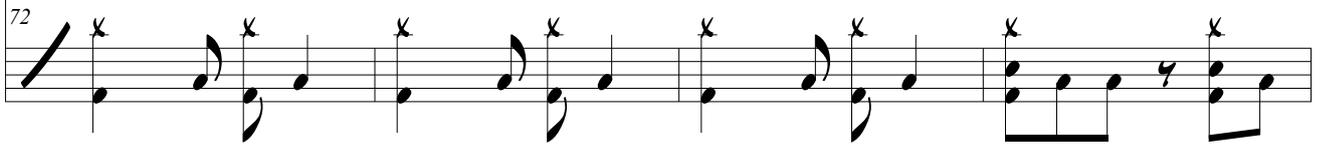
E.Gtr. 2



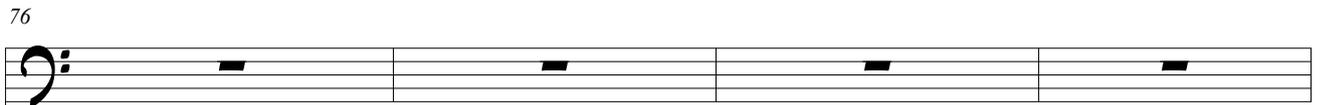
E.B.



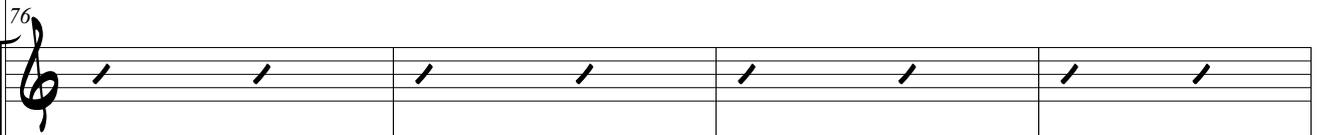
D. S.



B



E.Gtr. 1



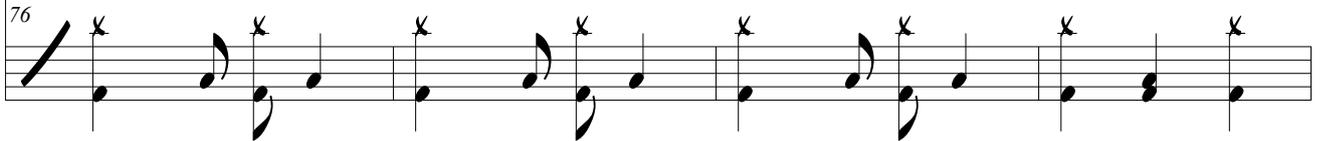
E.Gtr. 2



E.B.



D. S.



80

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description of measures 80-83: The bass line (B) is silent, indicated by a horizontal bar. E.Gtr. 1 has slash marks in all four measures. E.Gtr. 2 and E.B. play a rhythmic pattern of eighth notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. In measure 83, the key signature changes to one flat (Bb). D.S. plays a bass line with 'x' marks above notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. In measure 83, the key signature changes to one flat (Bb).

84

B

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Detailed description of measures 84-87: The bass line (B) is silent, indicated by a horizontal bar. E.Gtr. 1 has slash marks in all four measures. E.Gtr. 2 and E.B. play a rhythmic pattern of eighth notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. In measure 84, the key signature changes to one flat (Bb). In measure 85, the key signature changes to two flats (Bb, Eb). In measure 86, the key signature changes to three flats (Bb, Eb, Ab). In measure 87, the key signature changes to four flats (Bb, Eb, Ab, Db). D.S. plays a bass line with 'x' marks above notes: quarter, eighth, eighth, quarter, quarter, eighth, eighth, quarter. The notes are G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. In measure 84, the key signature changes to one flat (Bb). In measure 85, the key signature changes to two flats (Bb, Eb). In measure 86, the key signature changes to three flats (Bb, Eb, Ab). In measure 87, the key signature changes to four flats (Bb, Eb, Ab, Db).

This musical score is for the piece "Espectro Lineal" and consists of two systems of four staves each. The instruments are Bass (B), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Electric Bass (E.B.), and Double Bass (D. S.).

**System 1 (Measures 88-91):**

- Bass (B):** Four measures of whole rests.
- E.Gtr. 1:** Four measures of rhythmic slashes.
- E.Gtr. 2:** Four measures of eighth-note patterns: G4, A4, B4, C5 (flat), D5 (flat), E5 (flat), F5 (flat), G5 (flat).
- E.B.:** Four measures of eighth-note patterns: G3, A3, B3, C4 (flat), D4 (flat), E4 (flat), F4 (flat), G4 (flat).
- D. S.:** Four measures of eighth-note patterns: G2, A2, B2, C3 (flat), D3 (flat), E3 (flat), F3 (flat), G3 (flat). Each note has an 'x' above it, indicating a natural harmonium.

**System 2 (Measures 92-95):**

- Bass (B):** Four measures of whole rests.
- E.Gtr. 1:** Four measures of rhythmic slashes.
- E.Gtr. 2:** Four measures of chords: G4, A4, B4, C5 (flat), D5 (flat), E5 (flat), F5 (flat), G5 (flat). The final measure features a complex chord with a wavy line and a slur.
- E.B.:** Four measures of half notes: G3, A3, B3, C4 (flat), D4 (flat), E4 (flat), F4 (flat), G4 (flat).
- D. S.:** Four measures of half notes: G2, A2, B2, C3 (flat), D3 (flat), E3 (flat), F3 (flat), G3 (flat).

The score includes a *rit.* (ritardando) marking at measure 92. The time signature is 3/4.

# I miss you honey

## Intro

Musical score for the Intro section, measures 1-3. The score is for a 12/8 time signature with a key signature of two sharps (D major). The instruments are Flute, Electric Guitar 1, Electric Guitar 2, Electric Bass, and Drum Set. The Flute part is silent. Electric Guitar 1 plays a melodic line with a slur over the first two measures. Electric Guitar 2 provides harmonic support with chords: Em (measures 1-2), A7 (measures 2-3), DMaj7 (measure 3), and B7 (measure 3). Electric Bass plays a steady eighth-note bass line. The Drum Set plays a consistent pattern of eighth notes.

Musical score for measures 4-6. The instruments are Flute (Fl.), Electric Guitar 1 (E.Gtr. 1), Electric Guitar 2 (E.Gtr. 2), Electric Bass (E.B.), and Drum Set (D. S.). The Flute part is silent. Electric Guitar 1 plays a melodic line with a slur over measures 4-5 and a 7th fret marker. Electric Guitar 2 provides harmonic support with chords: Em (measures 4-5), A7 (measures 5-6), DMaj7 (measures 6-7), B7 (measures 7-8), Em (measures 8-9), and A7 (measures 9-10). Electric Bass plays a steady eighth-note bass line. The Drum Set plays a consistent pattern of eighth notes.

I miss you honey

A

2

Fl.

E.Gtr. 1

DMaj7 G7 DMaj7 Am7 DMaj7

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Fl.

E.Gtr. 1

G7 G#dim7 DMaj7 B7

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

I miss you honey

15

Fl.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

Em A7 DMaj7 B7 Em A7

(estribillo)

19

Fl.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

G Am7 Bb

# I miss you honey

4  
22

Fl.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

(puente)

25  $\text{♩} = 40$

Fl.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

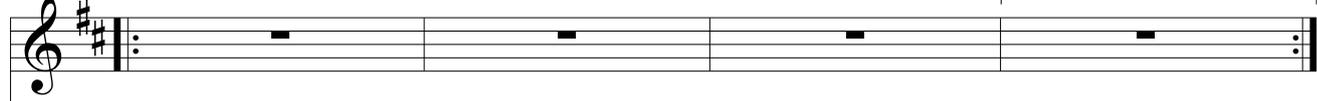
E.B.

D. S.

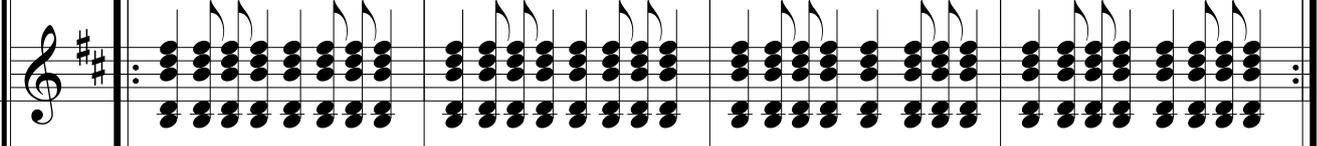
**B**

I miss you honey

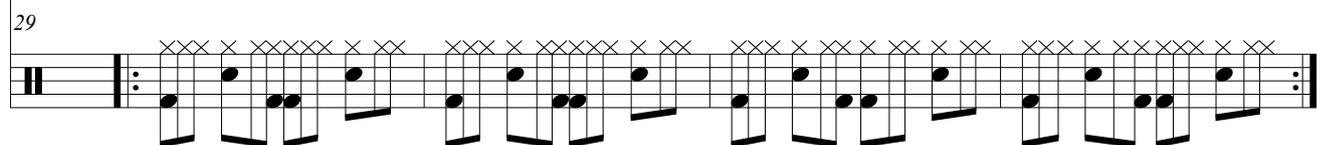
1.

Fl. 

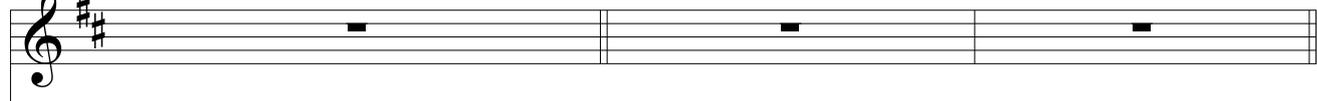
E.Gtr. 1   
Bm Bm Bm Bm

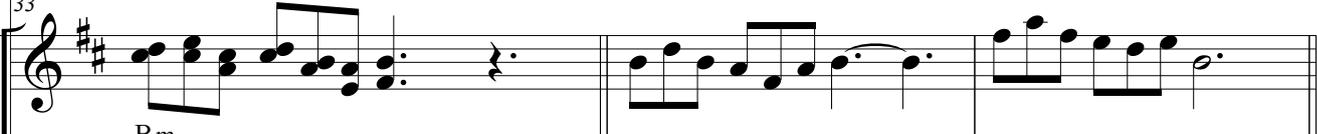
E.Gtr. 2 

E.B. 

D. S. 

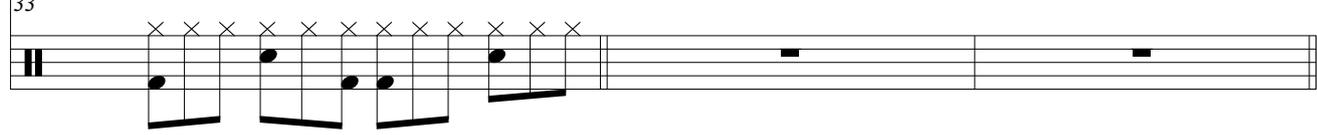
2.

Fl. 

E.Gtr. 1   
Bm

E.Gtr. 2 

E.B. 

D. S. 

C

6

♩.=55

I miss you honey

Fl.

Musical notation for the first flute part, starting at measure 6. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and continues with eighth and quarter notes.

E.Gtr. 1

Staff for Electric Guitar 1, starting at measure 36. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The notation consists of diagonal slashes, indicating muted or distorted notes. Chords are indicated below the staff: DMaj7, G7, DMaj7, Am7, and DMaj7.

E.Gtr. 2

Staff for Electric Guitar 2, starting at measure 36. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The notation consists of quarter notes, primarily on the strings G4, A4, B4, and C5.

E.B.

Staff for Electric Bass, starting at measure 36. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The notation consists of quarter notes, primarily on the strings G2, A2, B2, and C3.

D. S.

Staff for Drum Set, starting at measure 36. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The notation shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with 'x' marks above the notes indicating cymbal hits.

Fl.

Staff for the second flute part, starting at measure 40. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The melody continues with quarter notes and rests.

E.Gtr. 1

Staff for Electric Guitar 1, starting at measure 40. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The notation consists of diagonal slashes. Chords are indicated below the staff: G7, G#dim7, DMaj7, and B7.

E.Gtr. 2

Staff for Electric Guitar 2, starting at measure 40. The staff is in treble clef with a key signature of two sharps. The notation consists of quarter notes, primarily on the strings G4, A4, B4, and C5.

E.B.

Staff for Electric Bass, starting at measure 40. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The notation consists of quarter notes, primarily on the strings G2, A2, B2, and C3.

D. S.

Staff for Drum Set, starting at measure 40. The staff is in bass clef with a key signature of two sharps. The notation shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with 'x' marks above the notes indicating cymbal hits.

I miss you honey

44

Fl.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

48 *rit.*

Fl.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.B.

D. S.

48

Em A7 DMaj7 B7 Em A7

