



ESCUELA DE MÚSICA

“ECUAMEICA”: ELABORACIÓN DE UN PORTAFOLIO DE ANALISIS MUSICAL DE SEIS DIFERENTES ESTILOS PROPIOS DE MÚSICA TRADICIONAL DE ECUADOR Y JAMAICA QUE FUSIONADOS CREEN TRES NUEVOS ESTILOS DE MÚSICA DEL MUNDO, BASANDOSE EN LAS SIMILITUDES DE SU CONTEXTO CULTURAL, SOCIAL Y MUSICAL.

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

Profesor Guía

Lcdo. Lenin Guillermo Estrella

Autor

Gary Renato Almeida Vergara

Año

2016

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, 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.”

Lenin Guillermo Estrella Aráuz
Licenciado en Música
C.I. 1711933695

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.”

Gary Renato Almeida Vergara
C.I. 1719180950

AGRADECIMIENTOS

A mi madre por ser mi soporte, mi apoyo y mi guía, por darme educación y libertad para forjar mi destino. A la música por ser a quien me debo y los amigos con los que compartimos vivencias para crear estas canciones.

RESUMEN

El proyecto desarrollado a continuación muestra el proceso de creación musical de 3 nuevos estilos basados en la música tradicional de Ecuador y Jamaica. Por Ecuador se planteó la investigación del Pasacalle, Albazo y el Fox Incaico, en tanto que por Jamaica del Ska, Reggae y Mento. Cada uno de estos estilos fueron fusionados, uno por cada país en el mismo orden dentro de una canción para la creación del nuevo estilo musical. El proceso se dividió en tres partes, siendo la primera de contexto histórico en donde se investigó las raíces y el desarrollo dentro de la cultura de cada país de cada uno de los géneros, además de darles una conclusión, buscando siempre una similitud entre los dos estilos propuestos para la fusión. El segundo paso fue de análisis musical, en donde se transcribieron piezas emblemáticas de cada uno de los estilos con un orden lógico de ritmo, armonía y melodía, para posteriormente analizarlos y concluir características esenciales que describan la sonoridad de cada estilo. Por tercer y último paso tenemos la composición, que es donde se fusionó un estilo de cada país dentro de una canción que proponga un nuevo estilo musical para la música del mundo, el resultado fue un “Pasaskalle”, que viene de la mezcla entre el Pasacalle ecuatoriano y el Ska jamaicano, un “Alba Reggae” que viene del Albazo ecuatoriano y Reggae jamaicano y un “Mento Incaico” que viene de la fusión entre el Fox Incaico ecuatoriano con el Mento Jamaicano.

ABSTRACT

The project developed below shows the process of musical creation of 4 new styles based on traditional music of Ecuador and Jamaica. For research Pasacalle Ecuador, preemptive strike, Fox Incaico and San Juanito was raised, while Jamaica Ska, Reggae, Mento and Dub. Each of these styles were fused, one for each country in the same order within a song for the creation of new musical style. The process was divided into three parts, the first of the historical context in which the roots and development are investigated within the culture of each country in each of the genres, besides giving a conclusion, always looking for a similarity between the two styles proposed for the merger. The second step was musical analysis, where emblematic pieces of each of the styles in a logical order of rhythm, harmony and melody, later to analyze and conclude essential characteristics that describe the loudness of each style, for the third and last were transcribed step we have the composition, where a style of each country merged into a song to propose a new musical style for world music, the result was a "Pasaskalle" which comes from the mixture between the Ecuadorian Parade and the Jamaican ska, a 'Alba Reggae "coming from Ecuador albazo and Jamaican Reggae a" Mento Incaico "comes from the merger between Fox Incaico Ecuador with Mento Jamaican and a" Dub Juanito "coming from San Juanito Ecuador with Jamaican Dub.

INDICE

CAPITULO PRIMERO	1
1. Historia de los géneros musicales de Ecuador y Jamaica:	1
1.1.- Pasacalle (Ecuador)	1
1.2.- Ska (Jamaica).....	3
1.3.- Albazo (Ecuador).....	4
1.4.- Reggae (Jamaica).....	6
1.5.- Fox Incaico (Ecuador).....	8
1.6.- Mento (Jamaica).....	8
CAPÍTULO SEGUNDO	10
2. Análisis musical de los estilos tradicionales de Ecuador y Jamaica	10
2.1.- Pasacalle (Ecuador)	10
2.1.1 Temas analizados:	10
2.1.1.1 “El Mendigo”	10
2.1.1.2 “Soy del Carchi”	10
2.1.1.3 “Que linda es mi madre querida”	10
2.1.1.4 “Apasionadamente”	11
2.1.1.5 “ Playita mía”:.	11
2.1.2 Patrones rítmicos:	11
2.1.3 Bajo:	12
2.1.3.1 “El Mendigo”:.	12
2.1.3.2 “Soy del Carchi”:.	12
2.1.3.3 “Que linda es mi madre querida” :	13
2.1.3.4 “Apasionadamente”:.	13

2.1.4 Acompañamiento:	14
2.1.4.1 “Que linda es mi madre querida”:	14
2.1.4.2 “Apasionadamente”:	14
2.1.5. Armonía y Forma:.....	15
2.1.5.1 “Apasionadamente”:	15
2.1.4.2 “El mendigo”:	17
2.1.4.3 “Que linda es mi madre querida”:	19
2.1.6 Melodías:.....	20
2.1.6.1 “El Mendigo” ; Intro	21
2.1.5.2 “El Mendigo”	21
2.1.5.3 “Apasionadamente” .	22
2.1.5.4 “Apasionadamente”	23
2.2- Ska (Jamaica)	24
2.2.1 Temas analizados:	24
2.1.1.1 “Police Woman”	24
2.2.1.2 “Freedom Sounds”	24
2.2.1.3 “Rock for Rock”	24
2.2.1.4 : “When I fall in love”	24
2.2.1.5 “Hooligans”	24
2.2.1.6 “Everybody Suffering”	25
2.2.2 Patrones rítmicos:	25
2.2.3 Bajo:	25
2.2.3.1 “Police woman”:	26
2.2.3.2 “ Freedom Sound”:	26
2.2.3.3 “Rock fort rock”:	27
2.2.4 Acompañamiento:	27
2.2.4.1 “Freedom Sounds”:	28
2.2.4.2 “Police Woman”:	28
2.2.4.3 “Hooligans”:	29
2.2.4.4 “Everybody Suffering”:	30
2.2.5 Armonía y Forma:.....	31
2.2.5.1. “Freedom Sounds”:	31

2.2.5.2 “Police Woman”:	32
2.2.5.3 “Everybody Suffering”:	33
2.2.6 Melodías:	34
2.2.6.1 “Freedom Sounds”:	34
2.2.6.2 “Police Woman”:	35
2.2.5.3 “Freedom Sounds”	36
2.3.- Albazo	37
2.3.1 Temas analizados:	37
2.3.1.1 “Así se Goza”	37
2.3.1.2 “Avecilla”	37
2.3.1.3 “Que lindo es mi Quito”	37
2.3.1.4 “Morena la ingratitud”	37
2.3.1.5 “Solo por tu Amor”	37
2.3.2 Patrones rítmicos:	38
2.3.3 Bajo:	38
2.3.3.1 “Así se goza”:	39
2.3.3.2 “Avecilla”:	39
2.3.3.3 “Que lindo es mi Quito”:	40
2.3.3.4 “Morena la ingratitud”:	40
2.3.4 Acompañamiento:	41
2.3.4.1 “Solo por tu amor”:	41
2.3.4.2 “Que lindo es mi Quito”:	42
2.3.5 Armonía y Forma:	42
2.3.5.1 “Así se goza” :	43
2.3.5.2 “Que lindo es mi Quito”:	44
2.3.5.3 “Solo por tu amor”:	45
2.3.6 Melodía:	46
2.3.6.1. “Así se goza”: Este análisis hace referencia al Intro	46
2.3.6.2 “Morena la ingratitud”	47
2.3.6.3 “Que lindo es mi Quito”	47
2.3.6.4. “Solo por tu amor”	48
2.4.- Reggae	49

2.4.1 Temas analizados:	49
2.4.1.1 “Natural Mystic”	49
2.4.1.2 “Skylarking”	49
2.4.1.3 “None shalle scape”	49
2.4.1.4 “Is this love”	49
2.4.1.5 “Nany Goat”:	49
2.4.1.6 “Mr Bussy”	49
2.4.1.7 “I shot the sheriff”	50
2.4.1.8 “Pimpers Paradise”	50
2.4.1.9 “Easy skanking”	50
2.4.1.10 “Murder”	50
2.4.2 Patrones Rítmicos:	50
2.4.3 Bajo:	51
2.4.3.1 “Natural Mystic” :	52
2.4.3.2 “Skylarkin”:	52
2.4.3.3 “None shalle scape”:	53
2.4.4 Acompañamiento:	53
2.4.4.1 “Is this love”:	54
2.4.4.2 “Nany Goat”:	54
2.4.4.3 “Mr Bassie”:	55
2.4.5 Armonía y Forma:.....	56
2.4.5.1 “Natural Mystic”	56
2.4.5.2 “Skarlakin”:	57
2.4.4.3 “Pimpers Paradise”:	57
2.4.5.3 “Pimpers Paradise”:	57
2.4.6 Melodía:.....	58
2.4.6.1 “Pimpers Paradise”	58
2.4.6.2 “Mr Bussy”	59
2.4.5.3 “Easy skanking”	59
2.4.6.4 “Murder”	60
2.5.- Fox Incaico	61
2.5.1 Temas analizados:	61

2.5.1.1 “Allá te esperare”	61
2.5.1.2 “Collar de lagrimas”	61
2.5.1.3 “La Bocina”	61
2.5.2 Patrones rítmicos:	61
2.5.3 Bajo:	62
2.5.3.1 “La Bocina”	62
2.5.3.2 “ Collar de lagrimas”	63
2.5.4 Acompañamiento:	64
2.5.4.1 “Allá te esperare”	64
2.5.4.2 “La Bocina”	65
2.5.5 Armonía y Forma:.....	65
2.5.5.1 “Allá te esperare”	66
2.5.5.2 “ La Bocina”	66
2.5.5.3 “Collar de lagrimas”	67
2.5.6 Melodía:.....	68
2.5.6.1 “Allá te esperare” . Verso.....	69
2.5.6.2 “La Bocina	69
2.6.- Mento	70
2.6.1 Temas analizados:	70
2.6.1.1 “Rehab”	70
2.6.1.2 “The passenger” .-	70
2.6.1.3 “Sussie”	71
2.6.2 Patrones rítmicos:	71
2.6.3 Bajo:	71
2.6.3.1 “Rehab”:	72
2.6.3.2 “ The passenger”:	72
2.6.3.3 “Sussie”:	72
2.6.4 Acompañamiento:	73
2.6.4.1 “Rehab”:	73
2.6.4.2 “The passenger”:	74
2.6.4.3 “Susie”:	74
2.6.5 Armonía y forma:.....	75

2.6.5.1 “Rehab”:	75
2.6.5.2 “The passenger”:	76
2.6.5.3 “Susie”:	76
2.6.6 Melodías:	77
2.6.6.1 “Rehab”; coro:	77
2.6.6.2 “Susie”	78

CAPÍTULO TERCERO 79

3. Composición de nuevos estilos musicales..... 79

3.1 PasaSkalle: 79

3.1.1 Intro: parte uno 80

3.1.2 Intro: Parte dos..... 81

3.1.3 Verso: 82

3.1.4 Coro:..... 82

3.1.5 Solo: Parte uno..... 83

3.1.6 Solo: Parte dos..... 84

3.2 Alba Reggae 84

3.2.1 Intro: 85

3.2.2 Verso: 86

3.2.3 Coro:..... 87

3.2.4 Solo: 87

3.3 Mento Incaico: 88

3.3.1 Intro: 88

3.3.2 Verso: 89

3.3.3 Coro:..... 90

CONCLUSIONES..... 91

RECOMENDACIONES..... 92

REFERENCIAS: 93

ANEXOS 95

Capítulo Primero

1. Historia de los géneros musicales de Ecuador y Jamaica:

Ecuador y Jamaica tienen una amplia gama de estilos musicales tradicionales siendo estos referentes esenciales en su cultura e identidad como naciones del mundo. La presente investigación plantea experimentar con 3 estilos de cada país:

Tabla 1: Estilos seleccionados de cada país.

ECUADOR	JAMAICA
- Pasacalle	- Ska
- Albazo	- Reggae
- Fox Incaico	- Mento

Y se busca encontrar la mayor cantidad de similitudes, no solo musicales si no también de contexto cultural e histórico para así poder experimentar con precisión en la fusión de los diferentes estilos.

1.1.- Pasacalle (Ecuador)

El género musical que mejor narra al chulla o la clase popular y se preocupa de mostrar sus vivencias, costumbres y entorno local es sin duda el pasacalle. El español conquistador despreció al nativo y procuró borrar sus expresiones culturales; trajo para ello, espadas, cruces, y sus canciones e instrumentos musicales. Así llegó un día el pasodoble a América. (Guerrero, 2015, Blog: Memoria musical del Ecuador, Pasacalle)

El historiador Jorge Núñez Sánchez (Prov. Bolívar, 1947-) se refiere al pasacalle ecuatoriano como el “Himno de la Patria Chica”, un criterio que nos parece muy acertado para definir a este género musical, cuyos textos en gran medida están dedicados a poblaciones de nuestro país y que, convertidos en himnos populares, aún se cantan con fervor. En definitiva es un género que pondera la tierra natal, un género de lugar, lo que en quichua equivaldría a Ñuca llacta (mi tierra, mi país, mi patria, mi lugar). (Guerrero,2015, Blog: Memoria musical del Ecuador, Pasacalle)

Según varios autores de libros relacionados con la música Ecuatoriana, como Pablo Guerrero en Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, o Daniel Mancero con su trabajo de Investigación: Manual de música Ecuatoriana podemos decir este es un género mestizo pues se caracteriza por su sonoridad mixta entre lo indígena y lo europeo, lo indígena puede reconocerse al existir uso de melodías pentáfonas, y la sonoridad europea, más precisamente española, en la forma de rasgado en la guitarra, así como por el uso de acordes de dominantes.

Concluyo después de haber leído estos autores también que el Pasacalle esta en un compas de 2/4 y utiliza siempre la división de corchea y normalmente es ejecutado por un bajo, una guitarra, un requinto, percusión, órgano, maderas o instrumentos de viento y voz.

Dentro del repertorio que se puede destacar de este género encontramos algunas canciones características como: El Chulla Quiteño, El Mendigo, o Soy del Carchi, todas con una forma AB, que puede extenderse.

1.2.- Ska (Jamaica)

El Ska es un género musical que nació en la década 1960 en Kingston Jamaica, proviene de la música afroamericana como el Jazz o R&B y es el antecesor directo del Rocksteady y posteriormente del Reggae.

Su instrumentación esta dada por: batería, bajo, guitarra, instrumentos de viento (trompeta, trombón, saxofón) y órgano. El Ska es reconocido como música nacional de Jamaica, puesto que describe o da carácter e identidad a la cultura Jamaicana, llegando inclusive a ser tocado en partidos de Fútbol de su selección.

Según el historiador del reggae Steve Barrow su sonido característico es el chucking realizado por el sincopado de la guitarra, del teclado o de los instrumentos de viento. Su baile se llama skanking y es fuertemente asociado a los Rude Boy y a la independencia de Jamaica del Reino Unido.

Según la revista Reggae: Culture, identity and roots, la banda más popular de Ska del mundo es The Skatalites y cuenta con una trayectoria casi de 60 años con mas de 20 discos. Entre sus canciones mas populares, se destacan: Freedom Sounds, Police Woman o Rock fort Rock.

El Ska se toca en un compas de 4/4 y se caracteriza por llevar las melodías con la sección de brass, en su mayoría es instrumental y la sección rítmica trabaja acentuando los offbets, la forma predominante dentro de este estilo es AB, pero puede ser extendida.

Conclusiones y similitud histórica cultural: Como se pudo leer con anterioridad ambos estilos musicales cumplieron la función ser identidad cultural para los dos países, llegando a ser himnos populares que dieron valor a los personajes que habitaban las principales ciudades de los mismos, siendo

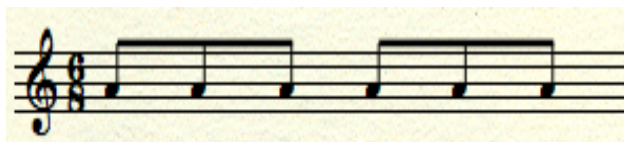
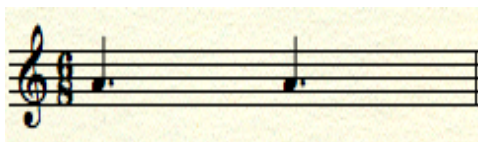
estos: Los chullas por Quito-Ecuador y los Rude Boys por Kingston-Jamaica. Además los dos estilos están en un compas binario y tienen una forma AB y su instrumentación tiene cierta similitud en el bajo, el órgano y los instrumentos de viento, a partir de los años 50s en el formato Ecuatoriano.

1.3.- Albazo (Ecuador)

Es un género que proviene de la palabra Alba, que quiere decir, el inicio del día cuando empieza a clarecer, se dice que se lo denominó de esta manera en vista de que este estilo era interpretado al finalizar las fiestas y anunciaba la llegada de la madrugada. (Pazmiño, 2010, canciones y compositores ecuatorianos)

Es un género mestizo, donde la sonoridad es más cercana a la indígena, pues sus rasgos europeos están enmarcados, esencialmente, en el formato instrumental, así como en la estructura. (Mancero, 2015, Manual de música Ecuatoriana; Albazo).

El albazo tiene su origen en la alborada española, una música que se tocaba al amanecer en los días de fiestas religiosas, romerías, al rayar el alba y es interpretado por músicos callejeros. Pese al predominio de la modalidad menor, el albazo tiene un ritmo festivo que invita al baile y a la alegría. Sus textos están constituidos por coplas o pequeños poemas que tratan una variedad de temáticas. Su ritmo alterna los tiempos binario y ternario.



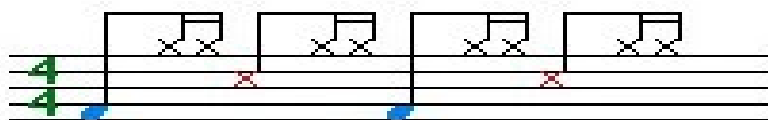
Razón por la cual su acompañamiento resulta un tanto complejo para quien no está acostumbrado a tocar estos ritmos. Según el compositor Gerardo Guevara, el albazo es un “yaraví” tocado en un tempo más ágil, que se transforma de canción a baile. (Sanchez, 2010. Blog: Música ecuatoriana; Albazo).

Se han creado albazos muy representativos de la cultura Ecuatoriana mestiza y con diversas temáticas como: Dolencias, Tormentos, Avecilla, Así se goza, Si tú me olvidas, Apostemos que me caso, Amarguras, El maicito, Las quiteñitas, Misa de doce, Casa de teja, Morena la ingratitud, Pajarillo, Se va mi vida, Solito, Triste me voy, Vida mía corazón, Negra del alma, Que lindo es mi Quito, El Pilahuín y otros tantos compuestos por insignes músicos ecuatorianos. Su nombre proviene de que es un ritmo generalmente interpretado por bandas de músicos, que recorren las calles durante el alba. (Sanchez, 2010. Blog: Música ecuatoriana; Albazo).

Concluyo después de haber leído a Guerrero, Mancero y Sanchez que el albazo esta en un compas de 6/8 y que a partir de los años 60s , que son los temas que analizaremos, los formatos de su instrumentación característica fueron el Bajo, Guitarra, Requinto y dos voces aunque también puede ser interpretado por un formato de banda de pueblo en donde predominan los instrumentos de viento. También tiene una forma característica de AB, que puede ser extendida.

1.4.- Reggae (Jamaica)

El reggae es un género musical que se desarrolló en Kingston Jamaica a finales de los años 60s. Se caracteriza rítmicamente por un tipo de acentuación del off-beat, conocida como skank, que suele acentuar el segundo y cuarto pulso de cada compás, además utiliza la guitarra para poner o bien énfasis en el tercer pulso o para mantener el acorde desde el segundo hasta el cuarto, utilizando líneas de bajo complejas que enriquecen su sonido. (Barrow, 1997, *The Rough Guide to Reggae: Roots and culture*)



La edición de 1977 del Diccionario de inglés jamaicano incluía "reggae" como "una expresión recientemente establecida para rege", equivalente a rege-rege, una palabra que podía significar tanto "trapos o ropa andrajosa" como "una pelea o riña en la calle". Según Derick Morgan, artista popular de Reggae.

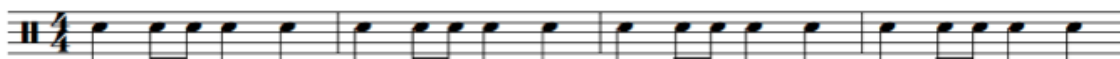
La lírica del reggae tiene un contexto esencialmente social y se profesa en contra del racismo y todo tipo de discriminación, pero que a su vez incita a los oyentes a bailar. Hay que destacar que muchos de sus representantes han difundido contenido religioso, pero esto no significa que el reggae sea la música de la religión rastafari. El reggae es la música popular de toda Jamaica, principalmente la que expresaba los sentimientos del gueto y los desposeídos.

El reggae está en un compás de 4/4 pero también se puede escribir en un compás partido para facilidad del lector, además cuenta con una basta instrumentación para su interpretación que va desde batería y percusiones tradicionales de Jamaica, bajo, guitarras eléctricas y órgano, hasta una sección de Brass y voces. Las formas pueden ser muy variadas, pero generalmente tiene una forma AA o AB.

Conclusiones y similitud histórica cultural: Se torna un poco difícil encontrar una similitud cultural para estos dos estilos porque poseen una métrica distinta, pero se podría decir que para nuestro desarrollo empezaremos por entender su procedencia, ya que si bien es cierto los dos fueron creados a partir de otro estilo tradicional antecesor que en el caso de el Albazo fue el Yaraví y en el caso del Reggae fue el Rock Steady, además de que ambos son el influidos por sus países colonizadores que en el caso de Ecuador fue España y en el Caso de Jamaica fue Inglaterra aportando a los dos estilos una sonoridad Europea, que al fusionarse con la música autóctona de cada país desemboca en estos dos grandes estilos. Las letras son bastante amplias respecto a sus temáticas pero además las mismas pueden estar asociadas a ciertas religiones predominantes dentro de cada país. Otra forma para lograr enlazar estos dos estilos serían sus formas que por lo general cumplen con un orden AB.

1.5.- Fox Incaico (Ecuador)

El Fox incaico es un ritmo ecuatoriano mestizo, su origen data de la primera mitad del siglo XX, está en compás de 2/2, 2/4 o 4/4, y utiliza una instrumentación de guitarra, requinto, y a partir de los 50 también se puede encontrar bajo, órgano y inclusive flautas o zamponas. Este estilo es una adaptación del ritmo norteamericano Fox Trot (trote del lobo). El Fox Incaico en la provincia del Cañar es parte de su identidad, tomando en cuenta que en su tierra nació José Rudecindo Inga Vélez (1901-1984), uno de sus compositores más significativos y creador de una de las composiciones del repertorio nacional más populares: "La bocina". Este tema fue grabado por primera vez en los Estados Unidos por la Orquesta Madriguera dirigida por Paul Whitman en la casa Discos Columbia. Además, es la provincia donde más temas se han compuesto bajo este género y otros compositores, letristas e intérpretes realzan este género con sus obras, considerado una amalgama de los ancestrales arawis andinos y los ritmos europeos llegados con la conquista a América. Sus letras suelen tratar problemas sociales o conflictos de amor, llevan un tinte bastante triste. (Civallero, 2014, Tierra de vientos, ritmos y estilos).



1.6.- Mento (Jamaica)

Es un género tradicional de música de Jamaica precursor del ska y del reggae, esta en un compás de 4/4. Normalmente, el Mento se sirve de instrumentos acústicos, como la guitarra, el banjo, diferentes tambores y la marímbula (un tipo de caja sobre la que el músico puede sentarse cuando la toca). La marímbula hace las funciones del bajo en esta música. El mento suele confundirse con el calipso, un género musical típico de Trinidad y Tobago.

Aunque comparten similitudes, son estilos musicales diferentes. La diferenciación se explica por las diferentes historias coloniales de cada una de las islas, ya que el estilo jamaicano carece de las influencias españolas de otros géneros caribeños. El género musical mento conserva elementos de las tradiciones de los esclavos venidos de África en la época colonial. Esta música cuenta igualmente con importantes influencias europeas, dado que los esclavos que tocaban música solían ser obligados a interpretarla para sus dueños. De este modo, incorporaron elementos de las dos tradiciones en su música folclórica. Las letras del mento suelen tratar sobre temas de la vida cotidiana de una forma ligera o cómica. En muchas ocasiones se refieren a la pobreza, las malas condiciones de las viviendas u otros temas sociales.

La edad dorada del mento tuvo lugar en los años 1950, cuando los discos grabados por Stanley Motta, Ivan Chin, Ken Khouri y otros llevaron el mento a una nueva audiencia. En los años 1960 el mento fue eclipsado por el ska y el reggae, pero aún se siguió tocando en Jamaica, especialmente en las áreas más frecuentadas por turistas. Fue repopularizado por The Jolly Boys a fines de los años 1980 y principios de los 1990. (Floyd Jr, Samuel A (1999). "Black Music in the Circum-Caribbean)

Conclusiones y similitud histórica cultural: Como similitudes podemos encontrar que los dos son estilos binarios, que se popularizaron entre los años 50, y además son adaptaciones de otros estilos provenientes de fuera. Utilizan guitarra y un instrumento melódico que en Ecuador es el requinto, mientras que en Jamaica es el banjo y además sus letras suelen tratar problemáticas sociales.

Capítulo Segundo

2. Análisis musical de los estilos tradicionales de Ecuador y Jamaica

La investigación fundamenta las creaciones musicales de nuevos estilos, que logren fusionar los géneros tradicionales de los dos países, en un análisis musical que permita visualizar de manera ordenada dentro de una partitura, diferentes fragmentos de canciones emblemáticas de los diferentes estilos musicales de cada país, para así entender de donde parten las propuestas nuevas para la composición de las 4 canciones de esta investigación que serán presentadas en el tercer capítulo.

Así pues bien; empezaremos el análisis de los estilos partiendo de la instrumentación rítmica, posteriormente armónica y finalmente melódica.

2.1.- Pasacalle (Ecuador)

2.1.1 Temas analizados:

2.1.1.1 “El Mendigo”: Este tema fue escrito en el año 1958 por el compositor Carlos Aurelio Ruvira e interpretada por Julio Jaramillo, quien la popularizó en la década de los 60, es un referente clásico dentro de este estilo.

2.1.1.2 “Soy del Carchi”: Este tema fue compuesto por en el año de 1984 y es un referente histórico de la cultura Carchense, ha sido interpretada por infinitos artistas tradicionales de música popular. En este caso se analizó la versión del Trio Colonial del año 1998 de su álbum Mosaico de Pasacalles.

2.1.1.3 “Que linda es mi madre querida”: Compuesta por Carlos Aurelio Rubiera Infante en el año de 1962, es una canción que tiene una connotación de agradecimiento a las madres, y también ha sido interpretado por gran

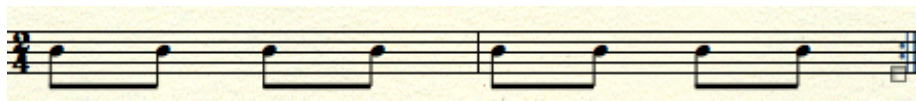
variedad de músicos populares. En este caso se analizó la versión de Santiago Morocho, 2015.

2.1.1.4 “Apasionadamente”: Esta canción fue compuesta por Gonzalo Castro Rodríguez en el año de 1955. Es un gran referente del estilo y hace énfasis al desamor. Ha sido interpretada a través de los años por varios músicos populares. En este caso se analizó la versión de Cecilia Montenegro del año 2012.

2.1.1.5 “Playita mía”: Esta canción fue escrita por el compositor Francisco Paredes Herrera y publicada en el año de 1958, ha sido interpretada por varios músicos populares como los Hermanos Villamar del 1974, la cual fue analizada para este estudio.

2.1.2 Patrones rítmicos:

Partiendo del patrón básico del Pasacalle:



Se ha desarrollado los siguientes patrones rítmicos adaptados a un formato de batería. El Pasacalle es un estilo binario que se toca en un compas de 2/4 pero que siempre hace referencia a la división de la corchea, el bombo por lo general es quien marca la negra mientras que en el güiro o el hit hat es quien lleva la división corchea, el sapo o snare es quien juega con los acentos que pueden estar marcados en negras corcheas o inclusive trecillos de corcheas en los offbeats del tiempo.

The image shows four staves of musical notation, numbered 1 to 4, illustrating rhythmic patterns for different drum parts in 2/4 time. Each staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature. Staff 1 shows a pattern of eighth notes with accents. Staff 2 shows a pattern of eighth notes with accents. Staff 3 shows a pattern of eighth notes with accents. Staff 4 shows a pattern of eighth notes with accents.

2.1.3 Bajo:

El bajo del Pasacalle por lo general está dado por la negra pero suele también utilizar la división de corchea sobretodo para anticipar un cambio de acorde. Este se mantiene jugando entre la Raíz y la quinta de cada acorde y anuncia el cambio de los mismos utilizando aproximaciones y notas de paso para llegar a la siguiente tónico o raíz del nuevo acorde, como se podrá observar en los ejemplos analizados.

2.1.3.1 “El Mendigo”:

El mendigo (intro)
Julio Jaramillo
1958

Como podemos ver la línea del bajo dentro de este estilo siempre marca la raíz y la quinta del acorde con una rítmica de negras, lo que lo hace un bajo caminante y además hace un pequeño llamado de anticipación de acorde aumentando la intensidad del ritmo a corcheas y usando cromatismos de aproximación a siguiente acorde.

1.3.2 “Soy del Carchi”:

Soy del carchi (Verso)
Trio Colonial
1998

Al Igual que el ejemplo anterior podemos notar el uso de raíz y quinta y los llamados de aproximación al nuevo acorde.

1.3.3 “Que linda es mi madre querida” :

Que linda es mi madre querida
Santiago Morocho
2015

B \flat F

R 5ta

A7 D-

F

C

Cumple con la misma función de los ejemplos anteriores.

2.1.3.4 “Apasionadamente”:

Apasionadamente
Cecilia Montenegro
2012

C

R 5ta

E7 A-

Cumple con la misma función de los ejemplos anteriores.

Conclusión: El bajo del Pasacalle es simple pero constante, marca el pulso a tierra que cae siempre el la tónica del acorde, siendo esto un punto es esencial para el desarrollo de nuestra fusión con el Ska, también se usara las aproximaciones que anuncien los cambios de acordes.

2.1.4 Acompañamiento:

La Guitarra es un instrumento fundamental dentro de este estilo, y en general de los estilos tradicionales ecuatorianos. Esta es quien acompaña a las melodías y lleva un característico rasgado que juega entre un bajo y marcar el acorde, haciendo también las líneas de aproximación del bajo que anuncian o preparan los cambios de acorde. Como podremos ver en los ejemplos analizados.

2.1.4.1 “Que linda es mi madre querida”:

Que linda es mi madre querida (Intro)
Santiago Morochó
2015

Como se puede observar el acompañamiento del pasacalle está dado por la figura rítmica de corchea que marca un bajo en su primer tiempo y acentúa el acorde en el segundo en posición de triada fundamental, además de que emula los llamados del bajo para anunciar los cambios de acorde o de sección.

2.1.4.2 “Apasionadamente”:

Apasionadamente (Precoro y Coro)
Cecilia Montenegro
2012

De la misma manera podemos observar en este nuevo ejemplo el acompañamiento característico del estilo.

Conclusión: Como se pudo observar en los ejemplos analizados el acompañamiento se basa en la división de corchea, que en el tiempo fuerte lleva un bajo y en el offbeat el acorde (subrayado de color amarillo en los gráficos). Esto es un concepto esencial para nuestra fusión con el Ska. (Al final del análisis del acompañamiento del Ska se mostrara un grafico de cómo se súper imponen los dos estilos).

Los acordes en el pasacalle se tocan en posición fundamental de triada a excepción del quinto grado que lleva 7ma por su condición de dominante para resolver a la tónica. En los cambios de acorde la línea mas grave de la guitarra emula al bajo y hace un llamado con una pequeña aproximación al siguiente acorde (encerrados en círculos rojos en el los gráficos).

2.1.5. Armonía y Forma:

“El pasacalle tiene una marcada definición a partir de su estructura armónica, lo cual hace posible el manejo de 3 partes en su repertorio. Esto se debe, notablemente, a su origen europeo. Además, en el pasacalle es muy común el uso de dominantes, tanto para resolver en mayor cuanto para hacerlo a menor, considerándose éste un recurso de intercambio modal, propio del pensamiento armónico occidental.” Mancero, 23 de Agosto del 2014, Manual de música Ecuatoriana; Pasacalle.

Los ejemplos analizados fueron los siguientes:

2.1.5.1 “Apasionadamente”:

Forma: La canción tiene una forma ABC que se repite, en donde encontramos, Intro, Verso, Coro, Precoro, Coro, Intro, Verso instrumental, Coro isntrumental, Intro, Precoro, y Coro nuevamente.

Armonía: La canción se encuentra en la tonalidad de E-, y tiene un círculo armónico característico del estilo donde aparece siempre el tercer grado mayor que en este caso sería G, su sexto grado bemol que sería C, el cuarto grado menor que sería A- y por supuesto el V grado 7 como acorde dominante para resolución. Así tendríamos:

Intro: 24 compases

INTRO

III
G

V
B7

5

I-
E-

9

IV-
A-

13

III
G

V
B7

I-
E-

VERSO

17

I-
E-

III
G

21

V
B7

I-
E-

25

I-
E-

IV
A-

29

(V7) - III
D7

III
G

Coro: 16 compases

CORO

2

III
G

Pasacalle Armonía

V7
B7

33

I-
E-

37

Pre coro: 16 compases

PRECORO

41 VI
C

45 III
G

La estructura armónica estaría dada de la siguiente manera:

<i>Introducción</i>	<i>Menor</i>
<i>Parte A (verso)</i>	<i>Menor</i>
<i>Parte B (Coro)</i>	<i>Menor</i>
<i>Parte C o A' (Pre Coro)</i>	<i>Mayor</i>

2.1.4.2 “El mendigo”:

Forma: La canción tiene una forma AB que se repite, en donde encontramos: Intro, Verso, Coro, Intro, Verso, Coro.

Armonía: La estructura armónica de este tema cumple con la misma función que el ejemplo anteriormente analizado, siendo los mismo grados que aparecen en la forma.

Intro: 28 compases

INTRO

III
G

5 V7
B7

9 I- E- 1. I- E- V7 B7 2.

13 I- E- V7 B7

17 I- E-

Verso: 30 compases

VERSOS

20 I- E- III G

24 V7 B7

28 I- E- X3

Coro: 30 compases

Pasacalle el mendigo armonia

CORO

30 bVI C C

35 III G

40 V7 B7 E- Go To Measure 35

La estructura armónica de estaría dada de la siguiente manera:

<i>Introducción</i>	<i>Menor</i>
<i>Parte A (verso)</i>	<i>Menor</i>
<i>Parte B (Coro)</i>	<i>Mayor</i>
<i>Parte A' (Conclusion)</i>	<i>Menor</i>

2.1.4.3 “Que linda es mi madre querida”:

Forma: La canción tiene una forma AB que se repite, en donde encontramos: Intro, Verso, Coro, Intro, Verso, Coro.

Armonía: La canción se encuentra en la tonalidad de D-, y tiene un círculo armónico característico del estilo donde aparece siempre el tercer grado mayor que en este caso sería F, su sexto grado bemol que sería Bb, el cuarto grado menor que sería G- y por supuesto el V grado 7 como acorde dominante para resolución, además se puede resaltar de esta canción la aparición de un nuevo acorde, el séptimo mayor que en este caso sería C, característico en el pensamiento armónico occidental. Así tendríamos:

Intro: 32 compases

INTRO

Chord progression: bVI B \flat , III F, V7 A7, I- D \flat .

Verso – Coro: 24

VERSO - CORO

Chord progression: V7 A7, I- D \flat , III F, V7 A7, I- D \flat .

La estructura armónica de esta canción estaría dada de la siguiente manera:

<i>Introducción</i>	<i>Menor</i>
<i>Parte A (verso)</i>	<i>Menor</i>

*Parte B (Coro)**Menor*

Conclusiones: Como pudimos observar, los ejemplos analizados son muy similares dentro de su estructura armónica y de forma. Esto nos da otro rasgo característico del estilo, fundamental para la fusión con el Ska. La estructura que se puede apreciar del pasacalle es que siempre estará dada bajo un modo menor que a su vez tiende a transformarse en mayor en su parte B, así tendríamos:

Introducción: Im – IIIM – V7 – VIM

Parte A (baja): Im – IIIM – V7 o VIM – IIIM – V7 – Im

Parte B (alta): VI

Parte C o A': conclusión

2.1.6 Melodías:

Las melodías del pasacalle son mixtas ya que están basadas en la pentafónica indígena pero también en la sonoridad europea. Estas son frecuentes en las voces y requintos o instrumentos melódicos que crean una conversación el desarrollo de la canción haciendo pequeños contrapuntos entre la voz principal y la segunda. También es característico escuchar la melodía de la voz tocada instrumentalmente ya sea en los Intros o en los interludios.

Los ejemplos analizados fueron los siguientes:

2.1.6.1 “El Mendigo” ; Intro

Intro Requinto: El mendigo
Julio Jaramillo
1958

G

B7

Misma melodía de voz, armonizada por terceras

E- B7

1. 2.

E- B7

13

E-

delinea el acorde

Como la figura lo muestra el requinto en este caso es quien lleva la melodía haciendo eco a la voz pero con una armonización por terceras, Además hace un pequeño llamado previo al inicio del cantante con una melodía pentafónica, que prioriza marcar o delinear al acorde, de raíz, tercera a quinta. También podemos notar que la figura predominante es la corchea.

2.1.5.2 “El Mendigo”: Este análisis se refiere al coro y verso, donde coexisten los dos melodías principales que en este caso son llevadas por el Requinto y la Voz.

Soprano $\text{♩} = 140$ C
 Acoustic Guitar
 Melodía de la voz, armonizada por quintas
 9
 S
 Ac. Gtr.
 Respuesta del requinto con contrapunto a la voz
 G
 S
 Ac. Gtr.
 G

En la figura se puede observar otro rasgo característico dentro del estilo, el manejo de la conversación entre las dos voces, la principal que llevan las voces y su respuesta que hace el requinto, como se había ya mencionado. Podemos observar que la voz principal que lleva una melodía pentafónica esta siendo armonizada por una voz mas grave de quinta, y que maneja la división de corchea. Pero a su vez el requinto quien es el instrumento que responde las melodías de la voz enfatiza la subdivisión de semicorchea respondiendo con un contrapunto en los espacios de silencio de la melodía principal.

2.1.5.3 “Apasionadamente”; este análisis se refiere al Intro en requinto.

Intro Requito
 Apasionadamente
 Cecilia Montenegro
 2012
 El requinto emula la melodía de la voz con una armonización por terceras
 E-
 B7 E-
 E- A-
 G B7 E-

Como la figura lo muestra también en este ejemplo el requinto es quien lleva la melodía haciendo eco a la voz pero con una armonización por terceras, además hace un pequeño llamado previo al inicio del cantante con una melodía

que hace referencia al pasodoble Español en donde existe también una curva melódica característica dentro del estilo.

2.1.5.4 “Apasionadamente”; este análisis se refiere a la melodía de la voz.

Voz: Apasionadamente
Cecilia Montenegro
2012

E- D G

Motivo principal

B7 E-

Resolución del motivo

E- A-

Reexposición de motivo transpuesta

Como podemos observar en la partitura 1.5.4 la melodía es pentafónica (notas de la escala subrayadas) y el patrón rítmico que predomina es la corchea. Encontramos un motivo principal dado en cuatro compases que tiene una conclusión inmediata en los siguientes 4 compases y que además hace una reexposición transpuesta una tercera arriba.

Conclusión: Las melodías del Pasacalle son en su mayoría pentafónicas y son tocadas por la voz humana o en su gran parte por el requinto, también se pudo comprobar que existe siempre un juego de pregunta respuesta entre la voz y el requinto y que previo que empiece las letras el requinto siempre hace un llamado con una melodía corta. Podríamos decir que este tipo de melodías funcionarían bien en nuestra fusión con el Ska por que las melodías pentafónicas también son usadas en el mismo como podremos ver su análisis.

2.2- Ska (Jamaica)

2.2.1 Temas analizados:

2.1.1.1 “Police Woman” : Esta canción fue compuesta por The Skatalites en el año de 1993 y forma parte del disco “Ska Voovee” producido en Kingstong - Jamaica en estudios “Shanachie Records”. La canción es un himno dentro del estilo y ha sido tocada por muchas bandas de ska del mundo como Dancing Mood o The Dance Crashers.

2.2.1.2 “Freedom Sounds”: Este tema fue compuesto por The Skatalites en 1984 y forma parte del disco “Return of the Big Guns” producido en Kingstong-Jamaica en “Island Records”. ES un clásico dentro del estilo y es el himno popular en los días de fiesta en Jamaica.

2.2.1.3 “Rock for Rock”: Esta canción fue escrita por The Skatalites en el año de 1974 y pertenece al álbum “African Roots” publicado por la disquera Jamaicana “Jam Sounds”. La canción tiene varias versiones y ha sido interpretada por muchos músicos de Ska a través del tiempo.

2.2.1.4 : “When I fall in love”: Esta canción fue escrita por Ken Boothe en el año de 1972 por la disquera Jamaicana Trojan Records, y ha sido re interpretada por muchos cantantes de Ska como la versión analizada que pertenece a Dorem Shuffer vocalista de The Skatalites quienes publicarían este tema en su álbum de 1983 “Return of the Big Guns” producido por “Island records”.

2.2.1.5 “Hooligans” : Esta canción fue compuesta por “The Wailers” en el año de 1962 y pertenece a su primer disco llamado “The Wailing Wailers” producido por Studio One en Kingston-Jamaica. Hooligans es una de las primeras canciones de Ska en tener una letra.

2.2.1.6 “Everybody Suffering” : Esta canción fue compuesta por Lauren Aitken en 1988 y pertenece a su disco “The Blue Beat Years” producido en Kingstong-Jamaica en “Moon Ska Records”.

2.2.2 Patrones rítmicos:

El Ska es un estilo binario que se toca en un compás de 4/4 en un tempo de negra entre los 90 y 140 bpm, la caja siempre toca el tiempo 2 y 4 y es muy común que se la toque usando el borde de misma, estilo cross stick. El bombo por lo general acompaña a los golpes de la caja pero usualmente puede marcar el tiempo 1 y la segunda corchea del tiempo 4, y finalmente el hit hat lleva la subdivisión del tiempo entre corcheas o semicorcheas acentuando la segunda corchea de cada tiempo. Así tendríamos los siguientes patrones rítmicos.

The image displays three musical staves, numbered 1, 2, and 3, illustrating rhythmic patterns in 4/4 time. Each staff begins with a double bar line and a 4/4 time signature. Staff 1 shows a drum pattern with accents (>) on the second and fourth beats of each measure. Staff 2 shows a similar pattern with accents on the first and third beats. Staff 3 shows a pattern with accents on the first and third beats, and a '9' above the first measure, indicating a specific rhythmic value or note.

2.2.3 Bajo:

Las líneas de bajo en el Ska son grooves repetitivos que delinear siempre la armonía jugando entre raíz, tercera y quinta pero que usualmente utiliza una cuarta o segunda como notas de paso en algún tiempo débil. También casi siempre marca la raíz o tónica al inicio del acorde, y las figuras predominantes

son la negra y la corchea pero pueden existir subdivisiones mas pequeñas como se podrá ver en los ejemplos analizados.

2.2.3.1 “Police woman”:

Police Woman
The Skatalites
1993

Las notas subrayadas en la figura 2.2.1 son las tónicas en el tiempo uno de cada acorde. Podemos notar también el delineamiento de la armonía y como se repite el mismo patrón rítmico en cada cambio de acorde

2.2.3.2 “ Freedom Sound”:

Freedom Sound
The Skatalites
1984

Las notas subrayadas en la figura marcan el cambio de acorde con una re exposición exacta del motivo al nuevo grado, pero que solo dura un compas el mismo tiempo del acorde, posteriormente continua igual, manteniendo el mismo motivo durante toda la canción.

2.2.3.3 “Rock fort rock”:

Rock fort Rock Solo
The Skatalites
1974

Repite el mismo motivo durante todo el solo

La figura muestra un motivo de un solo compas que es utilizado durante la mayor parte de esta canción, lo que nos da a entender que la repetición de un mismo Groove dentro de este estilo es otra de las características del mismo.

Conclusión: El bajo del Ska se basa en crear motivos que se repitan delineando siempre la armonía, también generalmente se marca el tiempo uno con la tónica del acorde correspondiente y lleva una especie de bajo caminante, constante arpegiando las notas del acorde en los siguientes tiempos, esencial para nuestra fusión con el pasacalle donde notamos que el bajo también es constante y utiliza siempre la raíz y la quinta de cada acorde.

2.2.4 Acompañamiento:

En el Ska el acompañamiento está dado por la guitarra o el órgano, los dos marcan siempre los acordes de la armonía haciendo una especie de contrapunto entre ellos o a su vez el uno lleva una melodía sobre la armonía del otro como podremos ver en los ejemplos analizados.

2.2.4.1 “Freedom Sounds”:

The Skatalites
1984

Electric Guitar

Organ

Línea de bajo, arpeggio

Como se puede notar en la figura la guitarra lleva el acompañamiento asentando el offbeat de cada tiempo en tanto que el órgano desarrolla el patrón rítmico tocando también la primera corchea del tiempo dos, y en su mano izquierda lleva un arpeggio del acorde que emula al bajo.

2.2.4.2 “Police Woman”:

Police Woman
The Skatalites
1993

E. Gtr.

Org.

Línea de bajo, arpeggio

En la figura podemos apreciar otro rasgo característico del estilo fundamental en el acompañamiento de la guitarra, este está subrayado de color amarillo y se basa en anticipar al acorde un semitono atrás del mismo, en otras palabras

el acorde es arrastrado desde medio tono antes del acorde original, para resolver finalmente en el tiempo característico donde se marca los acordes en este estilo, es decir en el off beat del tiempo. También podemos notar en el acompañamiento del órgano que este desarrolla el patrón rítmico original añadiéndole dos semicorcheas al inicio del segundo tiempo del compás y que la mano izquierda al igual que el ejemplo anterior lleva una línea de bajo que hace un arpeggio del acorde.

2.2.4.3 “Hooligans”:

The Wailers
Hooligans
1962

Organ and guitar Ska

E.Gtr. G C G C

Org.

En este ejemplo analizado la figura 2.4.3 muestra nuevamente la anticipación del anterior tema, donde la guitarra arrastra un medio tono antes al acorde como se puede observar en el subrayado amarillo. También podemos notar en el acompañamiento del órgano otra variante del patrón rítmico original esta vez marcando el acorde en el tiempo numero uno del compás y desarrollándolo con semicorcheas en los tiempos 2 y 4. En este ejemplo además podemos notar que la mano izquierda solo marca el primer tiempo del compas con la nota raíz.

2.2.4.4 “Everybody Suffering”:

Everybody Suffering
1988

E.Gtr.

Org.

G C G C

Línea de bajo, arpegio

En este ejemplo nos encontramos con otra reseña característica del estilo en la guitarra puesto que la misma ahora lleva un Groove o motivo que emula a un bajo y se lo toca con las cuerdas tapadas con la mano. También podemos notar que la función de arrastrar al acorde desde un semitono atrás ahora la cumple el órgano, dando también la posibilidad de realizarlo en este instrumento y finalmente la mano izquierda vuelve a llevar una línea de bajo que arpeggia al acorde.

Conclusión: El acompañamiento del Ska se basa en marcar los acordes en los offbeats de cada tiempo, es decir siempre el acorde esta en la segunda corchea del tiempo o a su vez en su subdivisión, también pudimos notar que es común marcar el tiempo uno de cada compás haciendo un semitono atrás del acorde y llevándolo a marcar el acorde real en el offbeat como ya mencionamos. La figura predominante en el acompañamiento es la corchea y su subdivisión semicorchea, el órgano marca los acordes en su mano derecha y por lo general en su mano izquierda lleva una melodía de bajo delineando la armonía o enfatiza la tónica del acorde en el primer tiempo.

Como similitud para nuestra fusión con el pasacalle encontramos que el acorde se marca en los offbeats de los tiempos, dando lugar a la experimentación, así tendríamos si súper imponemos los dos estilos:

The image displays two musical staves. The top staff, labeled 'Pasacalle', shows a sequence of chords: E-, G, B7, and E-. The bottom staff, labeled 'Ska', shows a similar sequence of chords with a consistent rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Al igual que en el Pasacalle, en el Ska los acordes son tocados en posición de triada, pero siempre llevan puente.

2.2.5 Armonía y Forma:

La armonía del Ska es bastante simple y por lo general no utiliza más de dos acordes, cumple con una forma AB que se diferencia por una melodía básica o coro y los solos o versos si es que tiene letra. Esta misma simplicidad es lo que lo hace de fácil acceso para las fusiones con otros estilos del mundo.

2.2.5.1. "Freedom Sounds":

Forma: La forma de la canción es AB con varias repeticiones, así tendríamos: Intro, Melodía, Solo, Melodia, Solos, Melodia.

Armonía: La tonalidad de la canción esta en G- y su círculo armónico se basa en la tónica y su cuarto grado menor que en este caso sería C-, no tiene mayores cambios por lo que también podríamos analizarla como una canción modal basada en el modo dórico de G.

Intro: 8 compases

Coro: 16 compases

Solos: 24 compases

The image displays a musical score for the song "Police Woman" in G minor. The score is divided into three sections: Intro, Coro (Chorus), and Solos. Each section is represented by a single staff of music with a treble clef and a key signature of two flats (Bb and Eb). The Intro section consists of 8 measures, with a chord diagram of I-G- (G minor) above the first measure. The Coro section consists of 16 measures, with chord diagrams of I-G- (G minor) above the first measure, I-G- (G minor) above the fifth measure, IV-C- (C minor) above the ninth measure, and I-G- (G minor) above the thirteenth measure. The Solos section consists of 24 measures, with chord diagrams of IV-C- (C minor) above the first measure, I-G- (G minor) above the fifth measure, I-G- (G minor) above the ninth measure, IV-C- (C minor) above the thirteenth measure, and I-G- (G minor) above the seventeenth measure. The score is written in a simple, rhythmic style with a single note per measure.

2.2.5.2 "Police Woman":

Forma: La forma de la canción es AB con varias repeticiones, así tendríamos: Intro, Melodía, Solo, Melodía, Solos, Melodía.

Armonía: La tonalidad de la canción esta en G- y su círculo armónico se basa en la tónica y su cuarto grado menor que en este caso sería C- pero también aparece un quinto grado menor cerrando el círculo para culminar la melodía, no tiene mayores cambios por lo que también podríamos analizarla como una canción modal basada en el modo dórico de G. Como podremos notar la armonía es muy similar a "Freedom Sounds".

Coro: 48 compases

Solos: 24 compases

CORO

SOLOS

2.2.5.3 “Everybody Suffering”:

Forma: La canción tiene una forma AB, que esta dada por un coro y un verso, que se repite varias veces.

Armonía: La tonalidad de la canción es G y su círculo armónico se basa en crear una armonía contante entre el primero y cuarto grado que en este caso sería C, solo utiliza estos dos acordes en toda la canción lo que la hace armónicamente muy simple.

Verso: 16 compases

Coro: 8 compases

G C G C

Conclusión: Como se pudo observar en los ejemplos analizados la armonía del ska puede ser mayor o menor o en su defecto se la puede analizar también como un estilo modal en el que los acordes estarán dados por el modo o la

escala a la que pertenezcan. La forma siempre será AB y no se la diferencia por el contexto armónico ya que usualmente es igual en las dos secciones, más si por las melodías o solos.

2.2.6 Melodías:

El Ska siempre tiene una sección de Brass y esta es quien lleva las melodías dentro de las canciones, por lo general son tres voces que están armonizadas, pero también podemos encontrar ejemplos de canciones donde la melodía la lleva la voz humana, aunque sea menos común. También siempre existe una sección de solo o de varios solos de varios instrumentos.

2.2.6.1 "Freedom Sounds":

The Skatalites
1984

Trumpet in B \flat

Tenor Sax.

Trombone

B \flat Tpt.

T. Sax.

Tbn.

motivo principal

Cunclusión

G-

C-

G-

Como podemos observar en la figura 2.6.1 la melodía de este tema es pentafónica (subrayada de color amarillo) y utiliza un motivo principal que se basa en el ataque de la semicorchea, desarrollándolo y que concluye la frase en el compas 6. Las armonizaciones forman parte del acorde y juegan entre terceras, quintas o séptimas.

2.2.6.2 "Police Woman":

The Skatalites
1993

B \flat Tpt.

T. Sx.

Tbn.

C-

C-

Motivo

Exposición - variación

C-

G-

Desarrollo - Variación rítmica

Conclusión

rass Comping

La melodía en este tema figura 2.6.2 se basa en la escala menor de la tonalidad o el modo dórico de G, la figura predominante es la corchea pero hay una variación con la subdivisión de semicorchea, el motivo se muestra en los primeros dos compases, que hacen una exposición del motivo en el tercero y cuarto compas con cierta variación melódica rítmica, para posteriormente

desarrollarlo en el quinto y sexto compas donde se muestra la variación rítmica muy clara en el paso a semicorcheas, y finalmente dar una conclusión y cierre en el séptimo y octavo compas. Las armonizaciones forman parte del acorde y juegan entre terceras, quintas o séptimas pero ocasionalmente se puede encontrar cuartas o segundas también (subrayado de color amarillo). La curva melódica es bastante grande y utiliza un registro muy amplio en el desarrollo de la melodía.

2.2.5.3 “Freedom Sounds”: Este análisis se basa en el acompañamiento que hace la brass cuando hay un instrumento solista.

Brass Comping
Freedom Sounds

D-

Acorde

B♭ Tpt.

T. Sx.

Tbn.

Como se puede ver en la figura la brass marca el comping característico del estilo tocando el acorde, esto sucede cuando hay un instrumento solista y la brass se suma al acompañamiento cuando la intensidad del solo lo pide.

Conclusión: Las melodías del Ska al igual que el Pasacalle también pueden ser pentafónicas, siempre son tocadas por varios instrumentos, por lo general una sección de brass, tienen una curva de larga amplitud, es decir utilizan un buen registro dentro de la partitura, crean motivos simples que se desarrollan y concluyen, son muy repetitivos y a su vez pueden hacer las veces de comping para los solistas.

2.3.- Albazo

2.3.1 Temas analizados:

2.3.1.1 “Así se Goza”: Esta canción fue escrita por Ricardo Mendoza en el año de 1963 pero se popularizó gracias a la versión que incluyeron los Hnos. Miño Naranjo en su disco “Folklore Ecuatoriano” publicado en 1972 por “Fediscos” Guayaquil-Ecuador. El tema es un clásico popular y es común escucharlos en reuniones familiares, fiestas de pueblo o las clásicas peñas (Conciertos pequeños) tradicionales de Ecuador.

2.3.1.2 “Avecilla”: Esta canción fue escrita la letra por Enrique Rivera y la música la compuso Nicasio Safady en 1920, pero ha sido interpretada por varios músicos populares a lo largo de la historia, entre los más conocidos destacan, el dúo Benítez y Valencia, Paulina Tamayo o la versión de los Hnos Miño Naranjo de 1982, la cual fue analizada en este documento.

2.3.1.3 “Que lindo es mi Quito”: Esta canción fue compuesta por Luis Humberto Valencia en el año de 1954 y fue interpretada por el dúo Benítez y Valencia durante toda su trayectoria musical. La canción es un himno en honor a la ciudad natal del compositor Quito y es tocada en la actualidad en las fiestas patronales de la ciudad.

2.3.1.4 “Morena la ingratitude”: Esta canción fue compuesta por Jorge Araujo Chiriboga en el año de 1932 pero se popularizó cuando la Alondra del Ecuador: Carlota Jaramillo, quien fue su esposa la interpretase en su LP “Honda Pena” grabado en estudios El Prado en Riobamba Ecuador en 1954.

2.3.1.5 “Solo por tu Amor”: Esta canción fue compuesta por Jorge Araujo Chiriboga en el año de 1957 e interpretada por Carlota Jaramillo y Luis Humberto Valencia durante la década de los 60s.

2.3.2 Patrones rítmicos:

El albazo esta en un compas binario de subdivisión ternaria es decir en un compas de 6/8 donde en cada tiempo entra una negra con punto pero se lo toca agrupando estas notas entre una larga y una corta, y una corta y una larga es decir:



Siguiendo este patrón rítmico básico he propuesto adaptar esta formula con sus respectivas variaciones a un formato de batería puesto que este estilo será fusionado con el Reggae, quedando los patrones de la siguiente manera.

1er ejemplo

2do ejemplo

3er ejemplo

4to ejemplo

2.3.3 Bajo:

Las líneas de bajo en el Albazo son constantes y se mueven siempre entre la Raíz, tercera o quinta del acorde, siempre empiezan con la tónica cuando hay cambio de acorde y utilizan el mismo principio del patrón básico del ritmo del

albazo que agrupa una nota larga y corta seguido de una corta y larga, como podremos ver en los ejemplos analizados.

2.3.3.1 “Así se goza”:

Así se goza (verso)
Hnos Miño Naranjo
1972

C G

R 3 5

G B7 E-

En la figura se puede visualizar las tónicas de cada acorde en los cambios de los mismos, además del juego entre raíz quinta y tercera.

2.3.3.2 “Avecilla”:

Avecilla (coro)
Hnos Miño Naranjo
1986

C

E7 A-

En la figura podemos apreciar el patrón rítmico característico del estilo entre una nota larga y una corta, que esta vez juega entre raíz y quinta del acorde, y a su vez el acento de tónica en el tiempo uno en los cambios de acorde.

2.3.3.3 “Que lindo es mi Quito”:

Que lindo es mi quito (intro)

Benitez y Valencia

1954

E-

R 3 5

En la figura podemos apreciar una línea de bajo que se repite durante todo el intro, este se mantiene arpegiando la triada del acorde

2.3.3.4 “Morena la ingratitude”:

Morena la ingratitude (verso)

Carlota Jaramillo

1956

A- C

R 3 5

Patrón rítmico del albazo

A-

En este ejemplo se puede apreciar claramente el patrón rítmico primordial del Albazo además de que nuevamente podemos observar como arpeggia al acorde dentro de cada compás

Conclusión: como conclusión podríamos decir que el Albazo siempre utiliza Raíz, tercera y quinta en sus melodías además de mantener siempre el acento característico del patrón rítmico del mismo que es jugar entre una nota larga y corta y otra corta y larga, pero a su vez puede tener ciertas variaciones. También encontramos que siempre se marca la tónica en el tiempo 1 de cada compás. Para nuestra fusión con el Reggae se pretende utilizar estos tres elementos bases con su respectivo desarrollo.

2.3.4 Acompañamiento:

En el Albazo el acompañamiento lo llevan dos instrumentos armónicos-melódicos, que usualmente son dos guitarras, o una guitarra y un requinto o una guitarra y un acordeón o órgano. La primera voz lleva siempre una línea melódica que hace eco a la melodía del cantante en los intros o interludios y que a su vez responde en los momentos de silencio de la voz, mientras que el segundo instrumento marca la armonía con acordes enfatizando siempre la segunda y tercera corchea de cada tiempo, en tanto que la primera se la toca apagada o no se la toca. Así tenemos:

2.3.4.1 “Solo por tu amor”:

Solo por tu amor
Carlota Jaramillo
Luis H. Valencia
1965

Gary Almeida

The image shows a musical score for the song "Solo por tu amor" by Carlota Jaramillo and Luis H. Valencia (1965), arranged by Gary Almeida. The score is written for Requinto and Guitarra. The Requinto part is in the upper staff, and the Guitarra part is in the lower staff. The music is in 2/4 time and features a characteristic rasgado (strummed) accompaniment. Annotations in red boxes highlight specific features: "Melodía instrumental que emula la voz" (Instrumental melody that emulates the voice) is written above the Requinto staff, and "Rasgado característico" (Characteristic rasgado) is written below the Guitarra staff. A yellow circle highlights a C chord in the Requinto part. The score includes a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. The guitar part starts with a 5-measure rest. The Requinto part starts with a C chord. The guitar part starts with a C chord. The Requinto part has a melodic line that emulates the voice. The guitar part has a characteristic rasgado accompaniment. The score includes a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 2/4. The guitar part starts with a 5-measure rest. The Requinto part starts with a C chord. The guitar part starts with a C chord. The Requinto part has a melodic line that emulates the voice. The guitar part has a characteristic rasgado accompaniment.

En esta figura 3.4.1 podemos apreciar claramente el rasgado general que siempre lleva la guitarra dentro del estilo, que se toca en corcheas pero siempre apagando el primer golpe de cada tiempo, además podemos notar que el otro instrumento acompañante que en este caso es el requinto esta llevando una melodía que emula a la melodía de la voz y que a su vez esta armonizada por tercetas, también es muy común que este instrumento haga pequeñas respuestas a las melodías de la voz.

2.3.4.2 “Que lindo es mi Quito”:

Que lindo es mi Quito (intro)
Benitez y Valencia
1964

Acordión

Guitarra

Mélodía de intro

Rasgado característico

Variación de rasgado

E- B7 E-

En este análisis podemos apreciar otro tipo de rasgado característico dentro del estilo, donde se toca también una nota larga y luego una corta como lo habíamos mencionado con anterioridad. Podemos ver también que el acordeón lleva una melodía que es armonizada por terceras en ciertas partes y que a su vez también suele responder con melodías a los llamados de la voz.

Conclusión: Como conclusión tenemos dos rasgados específicos dentro del estilo que usaremos en nuestra fusión con el Reggae, además, se pudo notar que siempre existen dos instrumentos acompañantes y que el uno lleva feels o melodías en tanto el otro marca la armonía.

2.3.5 Armonía y Forma:

La armonía y forma del Albazo se basa en dos partes importantes con igual cantidad de versos y compases, esta cumple una forma AB, que usualmente se repite siendo la una en una tonalidad mayor y la otra en una menor, lo cual hace que se contrasten entre ambas, por lo general utilizan sus grados

relativos es decir que si la parte A se encuentra en E-, en la parte B ira a su grado relativo, es decir al sexto grado que en este caso seria C. Así tenemos:

2.3.5.1 “Así se goza” :

Forma: La forma de la canción es AB, con ciertas repeticiones, así tendríamos: Intro, Verso, Coro, Intro, Verso, Coro.

Armonía: La tonalidad de la canción es E-, y su circulo armónico empieza en su grado relativo que en este caso sería C y su tercer grado mayor que en este caso sería G, haciendo que la primera parte o la parte A este en un modo mayor. Posteriormente en la parte B el circulo armónico empieza en su tercer grado que va hacia el quinto grado dominante que este caso sería B7 para finalmente llegar a la tónica de E- que sería el primer grado de la tonalidad, haciendo que esta sección se encuentre en un modo menor.

♩ = 140

PARTE A

bVI
C

III
G

PARTE B

5

III
G

V7
B7

I-
E-

9

I-
E-

PARTE A

13

bVI
C

III
G

PARTE B

17

III
G

V7
B7

I-
E-

21

I-
E-

bVI
C

V7
B7

25

III
G

V7
B7

I-
E-

2.3.5.2 “Que lindo es mi Quito”:

Forma: La canción tiene una forma AB, que se repite, siendo esta: Intro, Verso, Coro, Verso instrumental, Coro, Verso, Coro.

Armonía: La tonalidad de la canción es E-, y tal cual el ejemplo anterior esta canción cumple con las mismas descripciones pero la diferencia en este caso es que la Parte A es menor y la parte B es mayor. Así tendríamos:

Partitura musical para guitarra que muestra la armonía de la canción "Que lindo es mi Quito". La tonalidad es E menor (E-).

PARTE A

1. **Measures 1-4:** I- E- (E minor)

2. **Measures 5-8:** III G, V7 B7, I- E- (E minor)

3. **Measures 9-12:** III G, I- E- (E minor), III G, I- E- (E minor)

4. **Measures 13-16:** V7 B7, I- E- (E minor)

PARTE B

5. **Measures 17-20:** bVI C (C major)

6. **Measures 21-24:** V7/III D7, III G (G major)

7. **Measures 25-28:** (Empty staff)

8. **Measures 29-32:** V7 B7, I- E- (E minor)

La partitura incluye un símbolo "X4" al final de la Parte A, indicando que esta sección se repite cuatro veces.

2.3.5.3 “Solo por tu amor”:

Forma: La canción tiene una forma AB que se repite, donde encontramos: Intro, verso, coro, verso, coro.

Armonía: La tonalidad de esta canción esta en A-, su círculo armónico empieza en su tercer grado que en este caso sería C, manteniendo este mismo acorde durante 6 compases en la parte A, para luego ir al quinto grado dominante de la tonalidad que sería E7, resolviendo finalmente en la segunda parte o parte B en A- que posteriormente va a su cuarto grado menor, utilizando un acorde sub dominante que sería el séptimo grado en este caso F. Finalmente la armonía se mantiene jugando entre el acorde dominante y la tónica.

PARTE A

III
C

PARTE B

5

III C V7 E7 I- A-

9

13

bVI F IV- E-

17

V7 E7 I- A- V7 E7 I- A-

Conclusión: Podemos concluir que el Albazo tiene una forma AB siendo una de estas menor y la otra mayor o viceversa jugando con el grado relativo de la tonalidad, también podemos decir que por lo general el tercer grado mayor de una tonalidad menor aparece previo al grado dominante para resolver a la

tónica. En nuestra fusión con el Reggae, utilizaremos la variante de AB entre menor y mayor y sus acordes característicos.

2.3.6 Melodía:

La melodías del Albazo por lo general son interpretadas por el requinto o el órgano y la voz, estas conviven dentro de las canciones haciendo contrapuntos o conversaciones o diálogos entre ellas, también es característico que la melodía de la voz sea tocada en los intros o estribillos instrumentalmente y armonizada, sobretodo por el requinto. La figura predominante en este estilo es la corchea. Así tenemos:

2.3.6.1. “Así se goza”: Este análisis hace referencia al Intro.

Así se Goza (intro)
Hnos Miño Naranjo
1972

Melodía de la voz tocada por requinto armonizada

Conclusión

Re exposición de 8va

motivo

Como pudimos observar en la figura la melodía hace eco a la melodía de la voz armonizada por terceras y quintas, pero que a su vez aumenta una melodía pentafónica para dar inicio al canto. El motivo es expuesto dos veces con una re exposición en los primeros cuatro compases, que concluye con un cierre en los siguientes cuatro compases donde también se repite el cierre. La melodía final es un motivo simple de dos compases, con un cierre de re exposición con una pequeña variante y que se expone totalmente de nuevo una octava arriba.

2.3.6.2 “Morena la ingratitude”: Este análisis hace referencia a la melodía del verso de la voz.

Morena la Ingratitud (verso)
 Carlota Jaramillo
 1956

A- C

25 A- C

29 A- C

Motivo

Desarrollo

Conclusión

La melodía gira entorno a la escala menor de la tonalidad, predomina siempre las corcheas y el patrón rítmico del estilo, el motivo principal se expone en los primeros 4 compases y luego se re expone en los siguientes cuatro para finalmente darle una conclusión en los últimos cuatro donde se elimina el primer fragmento del motivo principal, siendo esta una variación del mismo.

2.3.6.3 “Que lindo es mi Quito”: Este análisis hace referencia a la melodía de la voz y su respectiva armonización.

Que lindo es mi Quito (verso)
 Benitez y Valencia
 1964 33

Albazo Melodies

G B7 E-

Solo por tu amor (Intro)

Motivo

Como se puede observar la melodía gira entorno a la escala de E menor, predomina la corchea y hay un motivo rítmico que se repite exactamente igual tres veces. La armonización por lo general esta dada por terceras.

2.3.6.4. “Solo por tu amor”: Este análisis hace referencia a la melodía de la voz.

Carlota Jaramillo
Luis H. Vakencia
1965

The image displays a musical score for the song "Solo por tu amor" by Carlota Jaramillo and Luis H. Vakencia (1965). The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It is divided into four staves, each with a measure number at the beginning: 37, 41, 45, and 49. The first staff (measures 37-40) features a melodic motif circled in red, labeled "Motivo", and its repetition, labeled "Re exposición". The second staff (measures 41-44) shows the motif further developed, labeled "Desarrollo", and then concluding, labeled "Conclusión". The third and fourth staves continue the melodic line with red brackets underneath, indicating a continuous melodic curve. Chords are indicated above the staves: C (measure 38), E7 (measure 42), A- (measure 44), F (measure 49), and E- (measure 52).

La melodía de la figura se basa en la tonalidad de canción, predominan las corcheas y usa un motivo principal que es dos compases que se re expone y luego se extiende con una variación rítmica, posteriormente el motivo se expone de nuevo basado el acorde de tónica y le da una conclusión en los dos últimos acordes donde existe cambio de acordes. La curva melódica no tiene grandes saltos y por lo general se mantiene mas estática, siendo el ritmo el que predomina en el estilo.

Conclusión: Podemos concluir que las melodías del Albazo son pequeños motivos que se re exponen, tienen un desarrollo y una conclusión, usualmente suelen ser pentafónicas, lo que le da una sonoridad andina, también se pudo apreciar que la figura rítmica predominante es la corchea. Para nuestra fusión con el Reggae utilizaremos un motivo pentafónico basado en la corchea y un armonización en las voces por terceras y quintas que tenga una repetición.

2.4.- Reggae

2.4.1 Temas analizados:

2.4.1.1 “Natural Mystic”: Esta canción fue compuesta por Bob Marley en el año de 1977 y forma parte de su disco “Exodus” producido en Island Records en Kingstone-Jamaica. Es un clásico referente del estilo Reggae y ha sido interpretado por miles de bandas en todo el mundo a través del tiempo.

2.4.1.2 “Skylarking”: Este tema fue compuesto por Horace Andy en el año de 1972 y pertenece a su primer disco titulado de la misma manera, el disco fue grabado en Studio One en Kingston-Jamaica.

2.4.1.3 “None shall scape”: Esta canción fue compuesta por Johnny Clarke en el año de 1975 y pertenece al álbum “Sings in Fine Style” grabado en Island Records el mismo año.

2.4.1.4 “Is this love”: Esta canción fue escrita por Bob Marley en el año de 1978 y pertenece a su álbum “Kaya” grabado en “Island Estudios”, en London-Inglaterra y publicado por “Tuff & Gang” en el verano del 77 en Jamaica. Es una verdadera joya del Reggae y el año de su publicación se mantuvo en el puesto numero 9 en las principales radios de UK por casi 23 semanas seguidas.

2.4.1.5 “Nany Goat”: Esta canción fue escrita por Larry Marshall en el año de 1973 y publicada en su álbum debut Presenting Larry Marshall, es una de las primeras canciones conocidas como Reggae.

2.4.1.6 “Mr Bussy”: Esta canción fue escrita por Horace Andy en el año de 1972 y pertenece a su álbum Skylarking producido por Stuidio One en Kingston-Jamaica. Horace Andy es uno de los pioneros dentro del estilo Reggae y grabado mas de 20 discos a lo largo de su vida musical.

2.4.1.7 “I shot the sheriff”: Esta canción fue escrita por Bob Marley en el año de 1973 y pertenece al álbum “Burnin’” producido en “Harry J Estudios” en Kingston-Jamaica. La canción es mundialmente conocida por el cover que hizo Eric Clapton en el año siguiente a su publicación manteniéndose en número uno de las listas en UK por más de 15 semanas seguidas.

2.4.1.8 “Pimpers Paradise”: Esta canción fue escrita por Bob Marley en el año de 1980 y forma parte de su disco “Uprising” producido por “Island Records” en Kingston-Jamaica. Ha sido tocada por gran cantidad de músicos Reggae alrededor del mundo y destaca la versión de Damian Marley, hijo de Bob Marley publicada en su disco “Welcome to the JamRock” del año 2011.

2.4.1.9 “Easy skanking”: Esta canción fue escrita por Bob Marley en el año de 1977 y pertenece a su disco “Kaya” grabado en “Island Records” en Kingston-Jamaica.

2.4.1.10 “Murder”: Esta canción fue escrita por Barrington Levy en el año de 1998 y pertenece a su álbum “Too Experienced”. Barrington Levy ha sido un gestor del movimiento reggae del mundo y lleva más de 20 álbums grabados a lo largo de su historia.

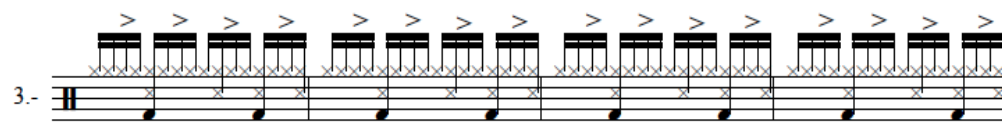
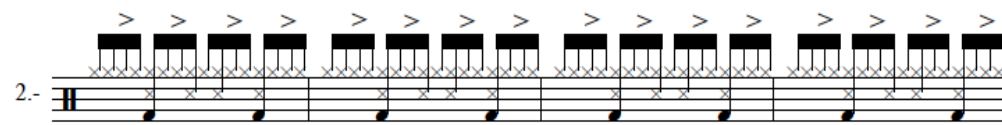
2.4.2 Patrones Rítmicos:

El Reggae está en un compás binario de (4/4). Sin embargo, el tempo es variable, pues hay temas bastante movidos como otros más bien lentos, oscilando entre 90 y 140 bpm, aproximadamente. La caja siempre toca el tiempo 2 y 4 y es muy común que se la toque usando el borde de misma, estilo cross stick, El bombo y el hit hat puede variar dependiendo del estilo de Reggae que se interprete, como veremos en los ejemplos analizados.

Down Beat:



Backbeat :



2.4.3 Bajo:

Dentro de este estilo el bajo y la batería juegan el papel más importante, pues son quienes definen al mismo, las líneas de bajo suelen ser bastante complejas, pero a su vez bastante repetitivas, utilizan un motivo y lo re exponen en los cambios armónicos que tenga la canción, no siempre empiezan con la tónica del acorde en un compas pero si se procura que esta aparezca en el segundo o cuarto tiempo del mismo, usualmente no se toca el tiempo 1 y también suelen jugar bastante con los silencios para crear atmosferas. Así tenemos:

2.4.3.3 “None shall scape”:

None shall scape
Johnny Clarke

En esta figura podemos observar un Groove de 4 compases que se repite durante toda la canción este utiliza negras y R, tercera y séptimas delineando los acordes.

Conclusión: El bajo en el Reggae se basa en crear grooves o un motivo constante que se repita durante todo el tema, este delinea siempre la armonía pero además puede utilizar séptimas a cuartas. Para nuestra fusión con el albazo intentaremos crear un motivo basado en la repetición de un Groove que juegue con una escala pentatónica.

2.4.4 Acompañamiento:

El acompañamiento en el Reggae por lo general esta dado por dos instrumentos armónicos melódicos que en este caso son la guitarra y el órgano, suelen marcar siempre la segunda corchea de cada tiempo con sus respectivas derivaciones como ya lo veremos a continuación, pero también hacen contrapuntos sobre el mismo principio de acentuar los offbeats y a su vez uno puede llevar pequeñas melodías o feels en tanto que el otro marca los acordes.

En este ejemplo encontramos en la guitarra un nuevo patrón rítmico característico también dentro del estilo, este sigue marcando el acorde en los offbeats de cada tiempo, pero esta vez aumenta una semicorchea, dando otro efecto al rasgado Reggae. También podemos notar como el órgano lleva una melodía bastante compleja rítmicamente en su mano derecha en tanto que su mano izquierda lleva un acompañamiento variación del original que esta vez acentúa las dos ultimas semicorcheas de cada tiempo y además marca la primera corchea del tiempo 2 y 3.

2.4.4.3 “Mr Bassie”:

The image shows a musical score for the piece "Mr Bassie". It consists of two staves: "E. Gtr." (Electric Guitar) and "Org." (Organ). The guitar part is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The organ part is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature. Above the guitar staff, the chord sequence is indicated as B-, F#, B-, F#, B-. A red oval highlights a rhythmic pattern in the guitar part, with a red box containing the text "Palm Off - Emula un bajo". A red oval highlights a rhythmic pattern in the organ part, with a red box containing the text "Patrón rítmico". The score starts at measure 13.

En este ejemplo encontramos una nueva forma de acompañamiento que suele llevar la guitarra esta emula la sonoridad de un bajo, se la toca con la mano apagando las cuerdas y no tiene mucho movimiento melódico mas si rítmico. También podemos notar en el órgano una variación del acompañamiento básico del Reggae, que esta vez toca la segunda corchea del primer y tercer tiempo y la primera y segunda corchea del segundo tiempo.

Conclusión: Podemos concluir que el acompañamiento del Reggae se basa en 2 instrumentos principales, generalmente una guitarra eléctrica y un órgano, y que uno de los mismo lleva una melodía que en tanto que el otro marca los acordes en los offbeats de los tiempos, además de que este patrón rítmico puede tener distintas variaciones, también podemos decir que los acordes, se tocan en posición fundamental de triada. Para nuestra fusión con el Albazo

trataremos de utilizar el patrón básico de marcar el acorde en la segunda corchea de cada tiempo y llevar una melodía sobre el mismo.

2.4.5 Armonía y Forma:

Dentro del Reggae la construcción armónica es amplia a pesar de que no utilice gran cantidad de acordes, las tonalidades pueden ser mayores o menores y por el hecho de que son canciones populares siempre tiene una forma AB o AA.

2.4.5.1 “Natural Mystic”

Forma: La forma de la canción es AB, con varias repeticiones, donde tenemos; Intro, verso, coro, verso, coro.

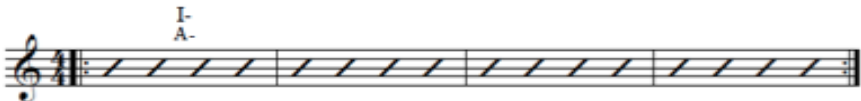
Armonía: La tonalidad de la canción es A- y su círculo armónico consta de tres acordes, por lo general siempre hace referencia a su primer grado, que suele ir al cuarto grado menor que en este caso sería D- y regresar al primero pasando por el séptimo grado mayor que sería G. Analizándolo de otra manera podríamos decir que la canción es modal y se basa en el modo dórico de A, en vista de que carece de mayores cambios armónicos y que todo hace referencia al mismo modo. Dejamos a su consideración las dos formas de visualizarlo.

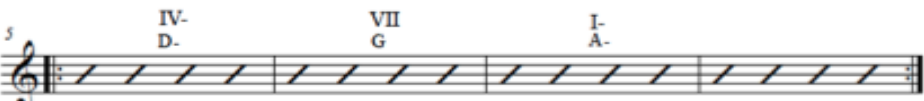
Intro: 14 compases

Parte A: 8 compases

Parte B: 8 compases

♩ - 110 Bob Marley

INTRO 

PARTE A 

PARTE B

9 IV-
D- I-
A- IV-
D- I-
A-

13 I-
A-

2.4.5.2 “Skarlakin”:

Forma: La canción tiene una forma AA, que se repite en vista de que siempre se mantiene girando en torno al mismo Coro.

Armonía: La canción no tiene mayores cambios armónicos, es un mismo círculo que se repite durante toda la duración de la misma, que se basa en su primer grado menor que este caso es A- y su cuarto grado menor que este caso es D-. Es muy común encontrar canciones del estilo donde se mantiene el mismo círculo armónico durante toda la canción.

Intro: 16 compases

Parte A: 16 compases

PARTE A

17 I-
A- IV-
D- I-
A-

2.4.5.3 “Pimpers Paradise”:

Forma: La canción tiene una forma ABABAB donde encontramos; Verso, Coro, verso, coro, verso, coro.

Armonía: La tonalidad de la canción es F, y su círculo armónico juega entre su primer y segundo grado mayor que posteriormente va su séptimo grado bemol.

Hay una parte B donde se puede notar que la canción va hacia su cuarto grado mayor.

PARTE A

I Fmaj7 II G I Fmaj7 II G

5 II Fmaj7 II G I Fmaj7 bVII E-

PARTE B

9 IV C II G III- A- IV C II G III- A-

X 3

Conclusión: Podemos concluir que las canciones de este estilo tiene una forma AA o AB, que no utilizan mayores cambios armónicos, por lo general hacen referencia en su mayor parte a un solo grado dentro de la canción y en nuestra fusión con el albaço procuráremos utilizar este mismo principio con acordes de triada

2.4.6 Melodía:

Las melodías en el Reggae suelen ser bastante complejas rítmica y melódicamente, podremos encontrar figuras rítmicas bastante variadas y además melódicamente tensiones o notas extras al acorde, muy parecido a una melodía Jazz. Como pudimos notar el manejo armónico al no tener mayores cambios permite a las melodías exagerar un poco su función. Así tenemos:

2.4.6.1 “Pimpers Paradise”: Este análisis hace referencia a la melodía del verso.

Pimpers Paradise
Bob Marley

Fmaj7 Motivo G Fmaj7 Re exposición G

5 Fmaj7 Re exposición G Fmaj7 Conclusión E-

9 Fmaj7 Motivo G Fmaj7 Conclusión E-

En esta figura podemos observar que existen dos motivos principales, el uno que pertenece a verso donde se expone el motivo en los primeros dos compases y se re expone en los siguientes 2 y 2, para luego repetirse dándole una variación melódica rítmica para darle una conclusión. En tanto que el segundo motivo esta en el coro donde se presenta el motivo en los primeros dos compases y se le dan una conclusión con variación melódica en los dos siguientes. Como se dijo en la introducción el tratado melódico rítmico es bastante complejo y juega con tensiones de los acordes y figuras de corcheas y su subdivisión semicorcheas.

2.4.6.2 “Mr Bussy”: Este análisis hace referencia a la melodía del intro de la canción.

Mr. Bassie
Horace Andy

13

B- F7 B- B- F7 B-

Motivo Conclusión 9b 7+

En la figura existe un motivo principal que se presenta en un compas y se re expone con una variación melódica para darle una conclusión en el siguiente, luego se repite esta formula exactamente igual. La figura predominante es la semicorchea y la melodía juega con notas del acorde y tensiones en el acorde de séptima de F7.

2.4.5.3 “Easy skanking”: Este tratado hace referencia a la melodía del verso y sus respectivos coros.

Easy Skankin
Bob Marley

25

Bb G-

Melodía principal Coros

Como se puede observar en la figura la melodía principal lleva un dialogo con los coros quienes dan una respuesta en los silencios del canto, esta armonizada por octavas y hace un contrapunto con la melodía líder. La figura predominante es la semicorchea y su puede apreciar el uso de tensiones en ciertas partes de la melodía.

2.4.6.4 “Murder”: Este análisis hace referencia a la melódica de la voz en el coro.

Murderer
Barrington Levy

Motivo Re exposición Re exposición Conclusión

Como se puede apreciar el motivo es bastante rítmico y utiliza una sola nota melódica en su inicio, la figura predominante es la semicorchea y juega con notas del acorde y tensiones.

Conclusión: Podemos concluir que las melodías dentro de este estilo son bastante desarrolladas tanto en su parte rítmica como melódica, siempre llevan un motivo principal que se re expone, se desarrolla para posteriormente darle una conclusión o cierre al mismo, melódicamente pudimos apreciar también que en ocasiones se utilizan tensiones de los acordes. Para nuestra experimentación intentaremos crear una parte melodía que contenga las características vistas.

2.5.- Fox Incaico

2.5.1 Temas analizados:

2.5.1.1 “Allá te esperare”.- Este tema fue escrito a inicios de los años 60s por el Sr Polibio Mayorga, compositor y director Ecuatoriano de renombre. La versión que se analizara en este documento esta a cargo del dúo Mendoza Nuñez grabado 1978.

2.5.1.2 “Collar de lagrimas”.- Esta canción fue escrita por el maestro Segundo Bautista; guitarrista, pianista, acordeonista, cantante, autor y compositor, que logro llevar la música ecuatoriana a todo el mundo con su amplia cantidad de composiciones. Collar de lagrimas fue escrita en el año de 1962 y es un referente clásico de la música tradicional ecuatoriana, que trata el sufrimiento de las personas que tiene que migrar fuera de su país, y ha sido interpretada por varios músicos e inclusive orquestas en el mundo como la sonora matancera.

2.5.1.3 “La Bocina”.- fue grabada por primera vez en Columbia Records en el Año de 1921 con la autoría del Ecuatoriano Rudecindo Inga Velez, es un referente del estilo y ha sido tocada por muchos músicos a lo largo de los años hasta nuestros días donde inclusive tiene una versión rock a cargo de “La Toquilla”. La versión que se analizara será la de “Los hnos Soria” en vivo en el programa de televisión Esto es Ecuador.

2.5.2 Patrones rítmicos:

El Fox Incaico se toca en un compás binario y puede estar escrito en 2/4 o 4/4, en un tiempo lento que es mas propio de la canción que del baile. Cumple siempre con un patrón básico que es de donde hemos partido para posteriormente adaptarlo a un formato de batería por su posterior fusión con el Mento.

Base 

Adaptación a batería

1.- 

2.- 

3.- 

4.- 

2.5.3 Bajo:

El bajo dentro este estilo utiliza el patrón rítmico característico del mismo, además juega con la Raíz que siempre cae en el primer tiempo del compás, tercera o quinta de acorde y suele hacer un llamado o una pequeña línea melódica que antecede a un cambio de sección por lo general para pasar de menor a mayor o viceversa. Los ejemplos analizados son: “La Bocina” y “Collar de lagrimas”.

2.5.3.1 “La Bocina”

La bocina
Hnos Soria



A- E7 A- E7

Patrón rítmico

5 A- E7 A- E7

R 5 3 5

Cambio de sección

9 C E7

R 5 6

Aproximación

13 A- F E-

Como se puede observar en el tema predomina siempre el patrón característico del estilo con una pequeña variación en el segundo tiempo, quitando la primera corchea, también podemos notar que siempre se encuentra acentuado en tiempo uno de cada acorde la raíz, además el juego característico del arpeggio del acorde que utiliza raíz, quintas y terceras, pero en este caso en particular podemos encontrar también que en la sección mayor que es C se puede hacer referencia a una sexta dentro del acorde. Finalmente podemos ver que hace pequeños llamados cuando existe cambio de sección en un compás previo que anuncia la transición, y estos pueden ser con mayor carga rítmica o a su vez utilizando aproximaciones cromáticas.

2.5.3.2 “ Collar de lagrimas”

Collar de lagrimas
Segundo Bautista

En este ejemplo podemos observar características similares al ejemplo 5.3.1 anteriormente analizado. Tenemos el mismo patrón rítmico, y uso de Raíz en el primer tiempo, arpegiando el acorde en el resto y también podemos observar el llamado que hacen cuando existe un cambio de sección.

Conclusión: Tenemos un patrón rítmico característico, el uso de raíz en tiempo uno, el uso de terceras y quintas y un llamado que anuncia un cambio de sección un compás antecesor a la misma. Estos elementos serán usados en nuestra fusión con el Mentó.

2.5.4 Acompañamiento:

El acompañamiento en este estilo está dado siempre por dos instrumentos, que pueden ser, un requinto con una guitarra, un órgano y una guitarra o a su vez un instrumento de viento con una guitarra. El primero siempre llevará una línea melódica que juega o responde a la melodía de la voz, en tanto que el segundo marcará los acordes. Los ejemplos analizados son:

2.5.4.1 “Allá te esperare”

Alla te esperare
Verso

The image shows a musical score for the song 'Alla te esperare' (Verso). It consists of two systems of staves. The first system has a Flauta (Flute) staff and a Guitarra (Guitar) staff. The Flauta staff has a melodic line with a red box above it labeled 'Melodía que responde a la voz'. The Guitarra staff has a rhythmic accompaniment with a red box below it labeled 'Patron de acompañamiento'. A yellow highlight is on a note in the Flauta staff, and a red box below it is labeled 'Llamado'. The second system also has a Flauta staff and a Guitarra staff. The Flauta staff has a melodic line with a yellow highlight and a red box below it labeled 'Llamado'. The Guitarra staff has a rhythmic accompaniment. The key signature is D-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first system is marked with D-flat and F. The second system is marked with D-flat and B-flat.

En este ejemplo podemos observar que el instrumento melódico es un instrumento de viento y es quien lleva una melodía que responde a la voz, en tanto que la guitarra marca los acordes con un patrón rítmico de acompañamiento característico dentro del estilo, acentuando el tiempo uno y tres solo con los bajos y marcando el acorde en los tiempos dos y cuatro, también se puede notar que usualmente emula la función del bajo haciendo el mismo llamado de cambio de acorde o sección. Las melodías que suelen acompañar a la voz son de carácter triste y juegan con las notas del acorde y a su vez tensiones de séptima o sextas.

2.5.4.2 “La Bocina”

La bocina
Verso

Requinto

Guitarra

Patrón de acompañamiento

Melodía de respuesta a la voz

En este ejemplo podemos observar nuevamente el patrón de acompañamiento característico del estilo, y una melodía que esta vez es llevada por un requinto y que esta armonizada por terceras y hace una respuesta o dialogo con la voz, además también podemos encontrar subrayado de color amarillo una melodía pentafónica que le da un tinte andino también característico del estilo.

Conclusión: Podemos concluir que el acompañamiento del Fox Incaico existe un instrumento que lleva una melodía que hace respuesta a la melodía de la voz y otro que es quien marca los acordes en los tiempos 2y4, además también podemos decir que las melodías suelen ser pentafónicas por su procedencia andina. Estos elementos serán utilizados en nuestra fusión con el Mento.

2.5.5 Armonía y Forma:

Por lo general el Fox Incaico cumple con una forma AB, en donde la primera suele ser menor y la segunda mayor, o viceversa. La armonía juega en estas dos partes en su grados relativos, es decir si en la primera parte el grado es menor en la segunda parte tiende a ir a su grado relativo mayor. Los ejemplos analizados son:

2.5.5.1 “Allá te esperare”

La forma de la canción es AB donde encontramos un intro instrumental, que lo denominaremos A , un verso que cumple con las mismas características de A y un coro que será B, esta forma se repite dos veces.

Parte A: 14 compases

Parte B: 14 compases

Armonía: La tonalidad de la canción es Bb menor, pero empieza en su parte A en su grado relativo o el bemol 3 que para posteriormente ir a su quinto grado que resuelve nuevamente al uno menor. En la parte B podemos que la canción va a un modo mayor empezando en el segundo grado y tercer grado bemol de la tonalidad.

The image displays the harmonic structure for the song "Allá te esperare" in Bb minor. It consists of four staves of music, each with a treble clef and a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab).

- PARTE A (Measures 1-4):** The first staff shows a key signature change to three flats. Above the staff, the chord $\flat\text{III}$ (D \flat) is indicated for the first measure, and the chord V7 (F) is indicated for the fourth measure. The staff contains four measures of music, each with a slash indicating a placeholder for the melody.
- PARTE B (Measures 5-11):** The second staff starts at measure 5. Above the staff, the chord $\flat\text{III}$ (D \flat) is indicated for measure 5, V7 (F) for measure 6, and I- (B \flat) for measure 7. The staff contains seven measures of music, each with a slash.
- PARTE B (Measures 8-11):** The third staff starts at measure 8. Above the staff, the chord II (G \flat) is indicated for measure 8. The staff contains four measures of music, each with a slash.
- PARTE B (Measures 12-14):** The fourth staff starts at measure 12. Above the staff, the chord $\flat\text{III}$ (D \flat) is indicated for measure 12. The staff contains three measures of music, each with a slash.

A red box with the text "X2" is located at the bottom right of the musical notation, indicating that the entire structure is repeated twice.

2.5.5.2 “ La Bocina”

Esta canción también tiene una forma AB donde tenemos un intro, que cumple con el mismo círculo armónico del coro por lo que lo hemos denominado como

B, en tanto que la parte A vendría a ser el verso, esta forma AB se repite tres veces.

Parte A: 8 compases

Parte B : 8 compases

Armonía: La tonalidad de esta canción es La menor y juega en su parte A entre el primer y quinto grado, en tanto que en la parte B como es característico va a su grado relativo mayor o bemol tres, para luego regresar al primer grado menor con su quinto grado siete, y que además incluye el sexto grado bemol como acorde dominante que va al cuarto grado de la tonalidad. Así tendríamos:

The image displays three musical staves representing harmonic progressions for Part A and Part B in A minor. The first staff, labeled 'PARTE A', shows a four-measure progression with chords: I- (A-), V7 (E7), I- (A-), and V7 (E7). The second staff, labeled 'PARTE B', starts at measure 5 and shows chords: bIII (C), bIII (C), and V7 (E7). The third staff, starting at measure 9, shows chords: I- (A-), bVI (F), and V- (E-). Each staff contains four measures of music, indicated by diagonal lines on the staves.

2.5.5.3 “Collar de lagrimas”

Esta canción también cumple con una forma AB, en donde tendremos un verso y un coro, que se repite por tres veces.

Parte A: 8 compases

Parte B: 8 compases

Armonía: La canción esta en F menor, y en su parte A juega entre su primer grado, y el cuarto grado menor, utilizando como conector entre los dos al sexto

grado bemol, en tanto que en la parte B la canción se hace mayor yendo al grado relativo de la tonalidad, pero que posteriormente vuelve al primer grado menor pasando por su acorde cinco dominante.

PARTE A

I-
F-

bVI
D^b

V-
C-

PARTE B

5

bIII
A^b

9

V7
C7

I-
F-

Conclusión: Podemos concluir que el Fox Incaico cumple con una forma AB, donde su primera parte es menor y su segunda parte es mayor, jugando con los grados relativos de la tonalidad, además pudimos observar el manejo de conectores o grados dominantes que resuelven directa o indirectamente al primer grado menor o a su cuarto menor.

2.5.6 Melodía:

Las melodías en el Fox Incaico son bastante tristes y suelen ser pentafónicas, son interpretadas en su mayoría con la voz pero también pueden ser instrumentales. Así tenemos:

5.6.1 “Allá te esperare”. Verso

♩ = 90

Flute

Motivo

Desarrollo del motivo

Conclusión

Fox Incaico
Gary Almeida

Como podemos observar en primera instancia la melodía es pentafónica con relación a la tonalidad de Bb menor, además plantea un motivo que se desarrolla rítmica y melódicamente para luego darle un cierre o conclusión, y esto se repite dos veces. La curva melódica es bastante amplia abarcando un registro de una octava e inclusive un poco más

2.5.6.2 “La Bocina”; melodía de la voz, verso y coro.

Como podemos observar en el gráfico la melodía utiliza dos motivos principales que se repiten durante toda la canción, uno para el verso y otro para el coro, estos cumplen ciertas variaciones melódicas y se re exponen para posteriormente dar una conclusión o cierre. Además podemos observar

subrayado de color amarillo que la utiliza melodías pentafónicas, bastante tristes, y que el patrón predominante rítmico es la corchea, por su carácter lento.

Conclusión: Como conclusión podemos decir que las melodías en el Fox Incaico cumplen una sonoridad pentafónica, tiene un color gris o triste, también son motivos generales que se desarrollan re exponen y tiene una conclusión y que utiliza un registro bastante amplio, de mas de una octava. Procuraremos utilizar estas características en nuestra fusión con el Mento sobretodo en un contexto armónico melódico.

2.6.- Mento

2.6.1 Temas analizados:

2.6.1.1 “Rehab”.- Esta canción fue compuesta por Emy Winehouse en el año 2006 y pertenece al segundo álbum de la cantante “Back to Black” producido por Mark Romson en el Reino Unido. La versión Mento que analizaremos es creada por “The Jolly Boys” populares músicos de Jamaica y referentes principales de este estilo de música. Fue creada en el año 2010 y pertenece a su ultimo álbum de estudio titulado “Great expectation” producido en Jamaica por Wall of sounds.

2.6.1.2 “The passenger”.- Esta canción es compuesta por el famoso músico de Punk Rock Iggy Pop en el año de 1977 y pertenece a su álbum “Lust for Life” producido en Hansa Studio en Berlim. La versión que analizaremos es la compuesta por The Jolly boys, que fue creada en el año 2010 y que también pertenece a su álbum de estudio titulado “Great expectation”, todos los temas de este álbum son pertenecientes al estilo Mento y son las ultimas canciones que se pueden encontrar de este estilo en la actualidad.

2.6.1.3 “Sussie”.- Esta canción fue compuesta por el músico de Mento Stanley Motta también conocido como Baba Motta en el año de 1954, fue producida en la misma disquera del artista llamada Motta’s recording studio en Jamaica. Esta es una de las primeras canciones creadas dentro de este estilo y es un clásico y referente del mismo.

2.6.2 Patrones rítmicos:

Originalmente el Mento se tocaba con una sección rítmica muy pequeña que incluía un djembe y maracas, pero con su desarrollo a través del tiempo podemos encontrar bandas como “The Jolly Boys” que han hecho una adaptación de los patrones rítmicos originales a una batería estándar dándole un sonido rico y nuevo. Este estilo se toca en un compas de 4/4. Así tendríamos varios patrones que posteriormente se pueden usar para nuestra fusión con el Fox Incaico.

The image displays four musical staves, each representing a different rhythmic pattern for Mento in 4/4 time. The patterns are as follows:

- 1.-**: A sequence of eighth notes with 'x' marks above them, starting on a G4 note and moving up stepwise to a D5 note.
- 2.-**: A sequence of eighth notes with 'x' marks above them, starting on a G4 note and moving up stepwise to a D5 note, with a consistent eighth-note interval.
- 3.-**: A sequence of eighth notes with 'x' marks above them, starting on a G4 note and moving up stepwise to a D5 note, with a consistent eighth-note interval.
- 4.-**: A sequence of eighth notes with 'x' marks above them, starting on a G4 note and moving up stepwise to a D5 note, with a consistent eighth-note interval.

2.6.3 Bajo:

Dentro de este estilo el bajo es tocado por un instrumento llamado marimbula, este consiste en una serie de placas de metal adheridas a una caja de resonancia de madera que al tocarlas producen sonido, el músico suele sentarse sobre la caja. La función del bajo en el mento es llevar una línea

continua que por lo general esta dado por la figuración de negra, esta siempre marca la raíz tercera o quinta del acorde, así tendríamos.

2.6.3.1 “Rehab”:

Rehab

5

9

A- Patrón rítmico E- R 5 E- D E- R 5

Como se puede observar en el análisis existe una línea de bajo característica que se repite durante toda la canción, que marca el tiempo uno y tres siempre con la raíz del acorde en tanto que en los tiempo cuatro marca la quinta del mismo, es constante y su sensación de pulso es recta.

2.6.3.2 “The passenger”:

The passenger

13

A- F C G A- F C G

Como podemos observar el patrón rítmico en este caso es bastante simple, es un bajo caminante que utiliza la negra en cada tiempo y que a su vez solo juega con la tónica de cada acorde acentuándola dos veces por cada acorde.

2.6.3.3 “Sussie”:

Sussie

17

F G- F G- F G- F G- Motivo R 5 R 5

Como podemos observar también en este Mento de los años 50s la línea de bajo es llevada por la negra marcando cada tiempo del compás y utiliza la raíz y quinta en cada acorde.

Conclusión: Podemos concluir que el bajo dentro de este estilo es un bajo caminante que utiliza la negra como figura rítmica principal y que además juega entre la raíz y quinta de cada acorde, esta manera de tocar el bajo es muy similar a la manera de tocar el bajo en el Fox Incaico lo que facilita nuestro trabajo de fusión.

2.6.4 Acompañamiento:

Dentro de este estilo el acompañamiento esta dado por dos instrumentos armónicos melódicos que por lo general son la guitarra y el banjo o la guitarra y el órgano, estos pueden marcar los acordes juntos o a su vez llevar una línea melódica sobre los acordes que responden a un patrón rítmico característico como lo podremos ver en los ejemplos analizados.

2.6.4.1 "Rehab":

Rehab - Verso

Banjo

Acoustic Guitar

Bjo.

Ac. Gtr.

Patron de acompañamiento característico

D

E-

E-

Como podemos notar existe un patrón rítmico característico que define a este estilo en su acompañamiento y además los acordes son tocados en una posición fundamental para los dos instrumentos con calidad de triadas, los dos instrumentos marcan la armonía con los acordes pero se diferencia por su timbre.

2.6.4.2 “The passenger”:

The passenger
Coro

A- F C G A- F C G

The musical score for 'The passenger' features two staves: Bjo. (Bajo) and Ac.Gtr. (Acompañamiento de Guitarra). The Bjo. staff has a melodic line circled in red with the annotation 'Melodía que emula a la voz'. The Ac.Gtr. staff has a rhythmic pattern circled in red with the annotation 'P.R.C'. The score is set in a key with one flat and a 3/4 time signature, with a capo on the 9th fret. The chords A-, F, C, G, A-, F, C, G are indicated above the Bjo. staff.

En este caso podemos notar que la guitarra mantiene el acompañamiento con el patrón rítmico característico del estilo, pero que el bajo está llevando una melodía por encima de esta que es la misma que hace la voz en este pasaje de la canción.

2.6.4.3 “Susie”:

F G- F G- F G- F G-

The musical score for 'Susie' shows a piano accompaniment with two staves. The right hand (RH) has a melodic line circled in red with the annotation 'Melodía de acompañamiento'. The left hand (LH) has a rhythmic pattern circled in red with the annotation 'Variación de P.R.C'. The score is in a key with one flat and a 3/4 time signature, starting at measure 13. The chords F, G-, F, G-, F, G-, F, G- are indicated above the RH staff.

En este ejemplo podemos apreciar que el acompañamiento es llevado por un piano que en su mano derecha crea una melodía repetitiva que acompaña a los acordes que son marcados con la mano izquierda y que además hace una variación del patrón rítmico de acompañamiento original.

Conclusión: Podemos concluir que el acompañamiento del Mento tiene un patrón o motivo característico del cual pueden existir ciertas variaciones respetando el principio de acentuar el acorde en el off beat del primer y tercer tiempo, además de que se puede crear melodías acompañantes a la voz o a los acordes. También podemos decir que los acordes se tocan en posición fundamental de triada. Estos elementos serán utilizados posteriormente en nuestra fusión con el Fox Incaico.

2.6.5 Armonía y forma:

La armonía del Mento suele ser simple y no tiene mayores cambios armónicos pero por la simplicidad de su ritmo puede adaptarse también a nuevas versiones donde se utiliza mayor cantidad de acordes. Las formas son casi siempre AB o AA, por que pueden mantenerse dentro de un mismo círculo armónico durante toda la canción. Así tenemos:

6.5.1 "Rehab":

Esta canción tiene una forma AB que se repite dos veces donde encontramos un coro, verso, coro, verso, coro, verso, coro.

Parte A (Coro): 16 compases

Parte B (Verso): 24 compases

Armonía: La canción esta en la tonalidad de E- y en su parte A juega entre el primer y cuarto grado pero que su parte final utiliza el séptimo grado como dominante para regresar al uno. En tanto que el la parte B utiliza los mismos acordes pero en diferentes tiempos como podremos notar en el grafico.

REHAB

Coro

Verso

2.6.5.2 "The passenger":

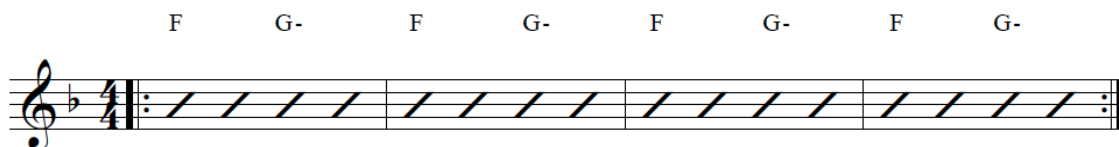
Esta canción tiene una forma AA que se repite, en vista de que el círculo armónico es el mismo durante toda la canción

Armonía: La tonalidad de la canción es La menor y cumple con un círculo armónico que juega entre el primer grado que posteriormente va a su sexto bemol, que posteriormente va a su tercer grado y termina con el séptimo grado bemol mayor, todo esto en un tiempo armónico de dos acordes por compas.

2.6.5.3 "Susie":

Esta canción tiene una forma AA que se repite en vista de que solo tiene 2 acordes que se tocan durante toda la canción.

Armonía: La tonalidad de la canción es F, y el círculo armónico es bastante simple y solo juega con el primer y segundo grado en un tiempo armónico de dos acordes por compás.



Conclusión: Como conclusión podemos decir que las formas del Mento son bastante simples siendo estas AA o AB y que su armonía puede jugar con varios acordes que pertenecen a la tonalidad escogida sin sobrecargar los cambios. Por la simplicidad de la esta sección también podemos decir que este estilo es ideal para las fusiones que en este caso serán hechas con el Fox Incaico.

2.6.6 Melodías:

Las melodías de este estilo tienen un origen africano, suelen tratar temáticas sobre temas de la vida cotidiana de una forma ligera o cómica. En muchas ocasiones se refieren a la pobreza, las malas condiciones de las viviendas u otros temas sociales. Pueden ser bastante simples y repetitivas, utilizando un motivo característico que se desarrolla y tiene un conclusión. Así tenemos:

2.6.6.1 "Rehab"; coro:

Cory Zimicou

E- A- D E-

Motivo Conclusión

Variación de motivo Conclusión

Nuevo motivo

Re exposición exacta de motivo y conclusion originales

Esta melodía está basada por un motivo principal de dos compases, que tiene una conclusión inmediata pero que además repite su fórmula con ciertas variaciones melódicas rítmicas pero siempre con la misma conclusión, también encontramos un nuevo motivo de tres compases que aparece para poder dar una conclusión con la re exposición exacta del motivo principal y su conclusión. Además podemos notar que es una melodía pentafónica sobre la tonalidad de la canción que es E-.

2.6.6.2 "Susie"

The image shows a musical staff in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). The melody is divided into four segments, each circled in red and labeled with a red box below it:

- Motivo:** The first two measures, starting with a quarter rest followed by a series of eighth notes.
- Respuesta:** The next two measures, which are a variation of the first two measures.
- Re exposición exacta de motivo:** The third and fourth measures, which are an exact repetition of the first two measures.
- Conclusión:** The final two measures, which are a variation of the first two measures.

Dentro de esta canción podemos apreciar que se maneja casi siempre la melodía del gráfico, que tiene un motivo principal con una respuesta que repite el motivo principal dándole una conclusión de variación melódica rítmica y que además cambia la curva que siempre tiene a ir hacia arriba, yendo en la conclusión hacia abajo. El patrón rítmico es la semicorchea y tiene un tinte cómico en su sonoridad.

Conclusión: Podemos concluir que las melodías del Mento tienen un motivo característico que tiende a repetirse o re exponerse previo a una conclusión, además que pueden ser melodías pentafónicas lo cual nos habilita la posibilidad de fusión con el Fox Incaico que también utiliza este recurso.

Capítulo tercero

3. Composición de nuevos estilos musicales

En este capítulo se muestra el resultado final de nuestra investigación presentando las maquetas y las partituras de cada estilo nuevo que se trabajó basándonos en los análisis detallados previamente hechos de cada estilo escogido de cada país. El proceso creativo influenciado por cada estilo propone el desarrollo experimental a través de la fusión de géneros como nuevas formas de desarrollo musical.

3.1 PasaSkalle:

Este estilo musical parte de la unión del Pasacalle ecuatoriano con el Ska jamaicano, cumple con diferentes elementos característicos de cada uno tanto rítmicos, armónicos y melódicos. Así tenemos:

3.1.1 Intro: parte uno

The image shows a musical score for the introduction of PasaSkalle, featuring various instruments and highlighted elements. The score is written in 4/4 time and includes the following instruments and parts:

- Coastic Guitar:** The top staff, with a red oval highlighting a melodic phrase.
- Melodía Pasacalle:** A red box highlights the melodic line in the second staff.
- Brass Ska:** A red box highlights the brass section (Trumpet in B \flat , Tenor Sax., and Trombone) in the third and fourth staves.
- Acompañamiento Ska:** A red box highlights the accompaniment in the fifth staff (Electric Guitar).
- Ritmo Ska:** A red box highlights the rhythm in the sixth staff (Bass).
- Percussion:** The bottom staff, with a red oval highlighting the rhythmic pattern.

The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

En este caso la guitarra acústica es quien protagoniza al Pasacalle ecuatoriano llevando una melodía pentafónica, con un motivo repetitivo de dos compases sobre la línea de brass. También podemos observar que en esta parte existe bastantes elementos del Ska como por ejemplo la sección de brass con trompeta, saxofón y trombón que están llevando un motivo melódico que juega con notas extras al acorde como 9nas o 11nas dándole una sonoridad adecuada a las melodías del estilo. También podemos notar en la sección rítmica el acompañamiento característico del estilo en la guitarra y con una pequeña variación en el órgano además de su patrón rítmico característico en la batería.

3.1.2 Intro: Parte dos

The image shows a musical score for a piece titled "Intro: Parte dos". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Acoustic Guitar, Trumpet in B♭, Tenor Sax., Trombone, Electric Guitar, Organ, Bass, and Percussion. The score is in 3/4 time and the key signature has one sharp (F#). The Acoustic Guitar staff is circled in red and labeled "Melodía Pasacalle". The Trombone staff is labeled "Armonía Pasacalle - Ritmo Ska". The Electric Guitar staff has a red circle around its first few measures and is labeled "Bajo Pasacalle - Ritmo Ska". The Bass staff is also circled in red and labeled "Bajo Pasacalle - Ritmo Ska". The Percussion staff shows a rhythmic pattern with accents. The Organ staff is also circled in red. The score includes various musical notations such as notes, rests, and chord symbols (B7, E-).

En esta parte se suprime los vientos y la melodía la lleva solo la guitarra acústica con un motivo característico del Pasacalle donde podemos notar además de la escala pentafónica de E- que utiliza su séptima mayor y donde la figura predominante es la corchea. También podemos ver como coexisten los dos estilos musicales dentro de un mismo pasaje. Podemos observar que la armonía es característica del Pasacalle usando su quinto grado dominante pero que la rítmica de acompañamiento pertenece al Ska en tanto que en el bajo y la batería también juegan los dos estilos siendo el bajo del Pasacalle por su juego entre raíz y quinta y la batería del Ska utilizando el patrón rítmico del mismo.

3.1.3 Verso:

Motivo Ska

Variación melódica

Feels Pasacalle

El tratamiento melódico en esta sección es llevado por la voz y la guitarra acústica que responde haciendo pequeños llamados o melodías en respuesta a la voz. La voz tiene un motivo característico que se repite con una variación melódica y que juega con una rítmica y sonoridad del Ska en tanto que la guitarra acústica utiliza pequeñas melodías de respuesta a la voz pero con notas de aproximación a la raíz, característico en los llamados de anticipación de acorde del bajo del Pasacalle.

Acompañamiento Pasacalle

ra el

Patron rítmico Pasacalle

acompañamiento característico del mismo y su armonía, en tanto que el piano plancha el acorde más característico del Ska.

3.1.4 Coro:

Requinto Pasacalle

Al igual que en el verso el tratado melódico del coro es con la voz y guitarra acústica, cumple con la misma función, pero en este caso se hace mas presente la respuesta de la guitarra que emula a la melodía de un requinto característico en el Pasacalle.

Acompañamiento Ska

Bajo y bateria Ska

También podemos notar en que en esta sección el acompañamiento en su totalidad pertenece al Ska.

3.1.5 Solo: Parte uno

Motivo característico del Pasacalle

Solo

El solo es interpretado por una melódica y es la sección dentro del tema donde se experimenta un poco con una sonoridad moderna jugando con acordes

fuera de la tonalidad, una melodía con tensiones y un acompañamiento distinto. La fusión se mantiene en la respuesta de la guitarra acústica donde se utilizo una melodía característica del Pasacalle.

3.1.6 Solo: Parte dos

The image shows a musical score for a solo section. The score is arranged in a standard orchestral format with the following instruments from top to bottom: Trumpet in Bb, Tenor Sax., Trombone, Electric Guitar, Organ, Bass, and Percussion. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 45 and 46 indicated. Several elements are highlighted with red annotations:

- A red circle labeled "Melodía Pasacalle" encompasses a melodic line in the Trumpet staff.
- A red circle labeled "Acompañamiento Ska" encompasses the Organ part.
- A red circle labeled "Bajo Pasacalle" encompasses the Bass line.
- A red circle labeled "Batería Ska" encompasses the Percussion part.

 Chord symbols E-7, G, and B7 are written above the Bass staff. The overall style is a fusion of Pasacalle and Ska.

El solo se desarrolla y incrementa su intensidad haciendo un llamado con una melodía característica del Pasacalle por su sonoridad, y vuelve a aparecer la sección de Brass que toca la misma melodía armonizándola, el acompañamiento guitarra órgano y batería mantienen el ritmo Ska, en tanto que el bajo marca un Pasacalle.

3.2 Alba Reggae

Este estilo musical parte de la fusión del Albazo ecuatoriano con el Reggae jamaiquino. A pesar de su diferencia métrica logramos enlazarlos haciendo desplazamientos que coincidan al súper imponerlos, además cumple con

diferentes elementos característicos de cada uno de los estilos tanto rítmicos, armónicos y melódicos. Así tenemos:

3.2.1 Intro:

The image shows a musical score for an introduction, divided into five staves. Red annotations highlight specific elements:

- Melodía pentafónica Albazo:** A red oval on the Electric Guitar staff highlights a melodic line with characteristic Albazo pentatonic motifs.
- Acompañamiento Albazo:** A red oval on the Acoustic Guitar staff highlights a rhythmic accompaniment pattern.
- Acompañamiento Reggae:** A red oval on the Organ staff highlights a rhythmic accompaniment pattern.
- Línea de bajo Reggae:** A red oval on the Bass Guitar staff highlights a bass line characteristic of Reggae.
- Ritmo Albazo:** A red oval on the Percussion staff highlights a rhythmic pattern.

El intro entra de manera progresiva tocando un ritmo albazo en la batería y se van sumando posteriormente el bajo, la guitarra acústica, el órgano y finalmente la guitarra eléctrica. Aquí es donde podemos apreciar como coexisten los dos estilos musicales. La guitarra eléctrica lleva un motivo característico del albazo pentatónico donde predominan las corcheas, que luego lo re expone una octava mas arriba. El acompañamiento de la guitarra acústica lleva el ritmo tradicional del albazo en tanto que el órgano marca un ritmo Reggae, que esta adaptado al compas de 6/8 y que funciona desplazándose cada 4 compases. La línea de bajo pertenece al estilo reggae y se siente jalada o un poco movida hacia atrás, en tanto que la batería es el ritmo tradicional de Albazo adaptada a la misma.

3.2.2 Verso:

The image shows a musical score for the verse, featuring several instruments. The score is divided into systems for Soprano 1, Soprano 2, Flute, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Organ, Bass Guitar, and Percussion. Red boxes and circles highlight specific musical elements:

- Melodía Albazo:** A red box highlights the vocal melody in the Soprano 1 part.
- Acompañamiento Albazo:** A red box highlights the harmonic accompaniment in the Acoustic Guitar part.
- Acompañamiento Reggae:** A red box highlights the accompaniment in the Organ part.
- Bajo Albazo:** A red box highlights the bass line in the Bass Guitar part.
- Ritmo Reggae:** A red box highlights the reggae rhythm in the Percussion part.

En el verso podemos notar que la melodía de la voz pertenece al Albazo con su armonización característica por terceras y una sonoridad pentafónica, tiene un motivo que se repite. Su círculo armónico pertenece al Albazo. La guitarra acústica se mantiene tocando un ritmo Albazo en tanto que el órgano Reggae. El bajo y la batería ahora se invierten y el uno toca una línea de bajo de Albazo y la batería un ritmo Reggae.

3.2.3 Coro:

Musical score for the chorus section (measures 43-52). The score includes parts for Soprano 1, Soprano 2, Flute, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Organ, Bass Guitar, and Percussion. Red circles and boxes highlight specific musical elements: 'Melodía Reggae' in Soprano 1, 'Feels Reggae' in Flute, 'Acompañamiento Albazo' in Acoustic Guitar, 'Acompañamiento Reggae' in Organ, 'Bajo Reggae' in Bass Guitar, and 'Ritmo Albazo' in Percussion.

En el coro la melodía de la voz cambia a una sonoridad mas apegada al Reggae que es acompañada con pequeños feels o melodías que hace la guitarra eléctrica, también característico del Reggae. Su círculo armónico pertenece también a este estilo. Podemos ver además que el acompañamiento de la guitarra acústica sigue marcando un Albazo en tanto que el órgano marca el ritmo Reggae, por otra parte podemos notar también que ahora el bajo vuelve a hacer una línea melódica retrasada, característica del Reggae y que la batería lleva el ritmo Albazo.

3.2.4 Solo:

Musical score for the solo section (measures 79-88). The score includes parts for Flute, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Organ, Bass Guitar, and Percussion. Red circles and boxes highlight specific musical elements: 'Solo pentatónico Albazo' in Flute, 'Acompañamiento Albazo' in Acoustic Guitar, 'Acompañamiento Reggae' in Organ, 'Bajo Albazo' in Bass Guitar, and 'Ritmo Albazo' in Percussion.

El solo esta dado sobre la misma forma del verso y cumple con las mismas características de acompañamiento y ritmo, su melodía es pentafónica y tiene una sonoridad andina referente al Albazo.

3.3 Mento Incaico:

Este estilo musical parte de la fusión del Fox Incaico ecuatoriano con el Mento jamaiquino. Se logro encontrar varios similitudes musicales que hicieron de la fusión algo sencillo pero con una sonoridad nueva. Cumple con diferentes elementos característicos de cada uno de los estilos tanto rítmicos, armónicos y melódicos. Así tenemos:

3.3.1 Intro:

The image displays a musical score for the Intro of Mento Incaico, featuring several instruments and their parts. The score is divided into staves for Flute, Banjo, Requinto, Acoustic Guitar, Organ, Bass, and Percussion. Red boxes and circles highlight specific elements:

- Melodías Fox Incaico:** A red box above the Flute staff indicates the melodic line.
- Requinto Fox Incaico:** A red box above the Requinto staff highlights a specific melodic phrase.
- Acompañamiento Fox Incaico:** A red box above the Acoustic Guitar staff highlights a specific chordal accompaniment.
- Acompañamiento Mento:** A red box above the Organ staff highlights a specific accompaniment.
- Bajo Mento:** A red box above the Bass staff highlights a specific bass line.
- Ritmo Fox Incaico:** A red box above the Percussion staff highlights a specific rhythmic pattern.

En el intro podemos notar como se enlazan los dos estilos siendo la melodía con una sonoridad andina de carácter triste lo que hace referencia al Fox Incaico, pero que es también tocada por un banjo que es un instrumento característico del Mento. En el acompañamiento podemos ver como la guitarra marca el ritmo Fox Incaico en tanto que el órgano marca un Mento subdividido

a la mitad puesto que el tempo del Mento es mucho mas rápido que el del Fox Incaico. Por ultimo en el bajo podemos notar patrón melódico de Mento en tanto que la batería esta llevando el patrón básico del Fox Incaico con su respectiva adaptación a batería. La armonía se basa en un Fox Incaico.

3.3.2 Verso:

The image shows a musical score for the Verse section, featuring various instruments with annotations in red boxes. The instruments are Soprano, Flute, Banjo, Quinto, Guitar, Organ, Bass, and Percussion. The annotations are:

- Melodia Mento**: Located above the Soprano staff, highlighting a melodic phrase.
- Respuesta Fox Incaico con instrumento Mento**: Located above the Banjo staff, highlighting a response phrase.
- Acompañamiento Mento**: Located above the Organ staff, highlighting the accompaniment.
- Acompañamiento Fox Incaico**: Located above the Bass staff, highlighting the accompaniment.
- Ritmo Mento**: Located above the Percussion staff, highlighting the rhythm.

En el verso podemos notar que la melodía esta mas apegada a una sonoridad Mento que expone un motivo, lo re expone con variación melódica y le da una conclusión, pero que este mismo motivo tiene una respuesta inmediata como una especie de dialogo que viene del banjo, y esto es característico en un Fox Incaico. El acompañamiento podemos notar ahora que la guitarra y el órgano invierten papeles y que la una esta tocando un ritmo Mento mientras el otro un Fox Incaico respectivamente. El bajo y la batería también invierten sus papeles y ahora el bajo es quien marca un Fox Incaico en tanto que la batería lleva un ritmo Mento. La armonía se basa en un Mento.

3.3.3 Coro:

The image shows a musical score for a Coro section. The score is written for eight instruments: Soprano, Flute, Banjo, Requinto, Acoustic Guitar, Organ, Bass, and Percussion. The score is divided into measures, with measure numbers 16, 17, 18, 19, and 20 visible. Red annotations highlight specific musical elements:

- Melodia Fox Incaico:** A red oval highlights the Soprano line in measure 16.
- Dobla la melodia con instrumento Mento:** A red box highlights the Flute line in measure 16.
- Acompañamiento Mento:** A red box highlights the Requinto line in measure 16.
- Acompañamiento Fox Incaico:** A red box highlights the Organ line in measure 17.
- Bajo Fox Incaico:** A red box highlights the Bass line in measure 18.
- Ritmo Mento:** A red box highlights the Percussion line in measure 19.

El coro tiene una melodía de Fox Incaico por su calidad triste y pentafónica que es doblada con ciertas variaciones por el banjo característico del Mento. Además en su acompañamiento podemos ver que la guitarra mantiene el ritmo Mento en tanto que el órgano marca un Fox Incaico. Y también podemos notar que ahora el bajo toca una línea de Fox Incaico mientras la batería acentúa un ritmo Mento. La armonía de esta sección hacer referencia a un Fox Incaico.

Conclusiones

Podemos concluir al finalizar este proyecto de investigación y composición que la música es un arte infinito que permite seguirse desarrollando y evolucionando, en este caso logramos conseguir sonoridades nuevas basadas en estilos tradicionales lo que nos permitió crear nuevos estilos musicales para la música del mundo y además es un aporte cultural y de identidad para las nuevas generaciones que se hallan identificadas de cierta manera con los estilos tratados. Podemos decir además que la música ecuatoriana se encuentra en una etapa de desarrollo y necesita ser explorada para poder expandirse y que la fusión con estilos musicales universales como lo son los estilos de Jamaica permite digerirlos y apropiarse de una naturaleza musical nata, además de tener una sonoridad moderna y mas adaptable a la realidad actual de mundo. Por ultimo parafraseando al músico Keith Richards, guitarrista de la banda inglesa Rolling Stones, quien menciona en una última entrevista que de una buena canción pueden crearse 10 mejores, podríamos decir que de dos buenos estilos musicales, saldrá uno mejor.

Recomendaciones

Seguir experimentando con fusiones musicales para crear nuevas sonoridades que den identidad propia al trabajo de los nuevos artistas. También podríamos recomendar que se siga explorando y desarrollando la música ecuatoriana para poderla llevar afuera y que sus estilos musicales sean estilos reconocidos y tocados mundialmente. Por último entender que el arte es infinito y que aún queda muchas cosas y crear.

Referencias:

Barrow S. (1997) *The Rough Guide to Reggae: Roots and culture*. Obtenido de Wikipedia; Reggae:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Reggae>

Civallero E. (20 de Julio del 2014). *Fox Incaico*. Obtenido de Tierra de vientos:
<http://tierradevientos.blogspot.com/2014/08/fox-incaico.html>

Floyd Jr, S. (24 de noviembre del 1999). *Mento*. Obtenido de Black Music in the Circum-Caribbean, p 183.

Guerrero, P. F. (24 de noviembre de 2015). *Pasacalle*. (P. F. Guerrero, Productor) Obtenido de Memoria musical del Ecuador:
<http://soymusicaecuador.blogspot.com>

Hussey D. (s,f). *Enciclopedia Britanica*. (Free Trial Form) Ska p.305

Mancero D. (2015). *Albazo*. Obtenido de Manual de música ecuatoriana:
https://www.academia.edu/15805164/Manual_de_m%C3%BAsica_ecuatoriana

Mullo, J (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Cartografía de la Memoria - Investigación realizada con el auspicio del Instituto Iberoamericano del Patrimonio Natural y Cultural del Convenio Andrés Bello, IPANC: Quito - Ecuador.

Nidel, R. O. (5 de Febrero del 2005). *World Music: The Basics*. Nueva York, Nueva York (Routledge Taylor and Francis Group). p. 282.

Pazmiño R. (3 de agosto del 2010). *Música Ecuatoriana* (Pazmiño R, Productor) Obtenido de Canciones y compositores ecuatorianos.

<http://cancionesecuatorianas.blogspot.com/p/biografias-de-artistas-autores-y.html>

ANEXOS

Anexo 1

Partitura "Pasaskalle"

Score

PasaSkalle

Pasacalle - Ska

Gary Almeida

The musical score is written for a ska ensemble in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The instruments and their parts are as follows:

- Voice:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp, containing a whole rest for the entire duration.
- Acoustic Guitar:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp, playing a rhythmic melody of eighth notes.
- Melodica:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp, containing a whole rest for the entire duration.
- Trumpet in Bb:** A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (B major), playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Tenor Sax:** A single staff with a treble clef and a key signature of two sharps (B major), playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Trombone:** A single staff with a bass clef and a key signature of two sharps (B major), playing a melodic line with eighth notes and rests.
- Electric Guitar:** A single staff with a treble clef and a key signature of one sharp, playing a chordal accompaniment with a steady eighth-note rhythm. Chord diagrams for E- are provided above the staff.
- Organ:** A grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp, playing a chordal accompaniment with a steady eighth-note rhythm. Chord diagrams for E- are provided above the treble staff.
- Bass:** A single staff with a bass clef and a key signature of one sharp, playing a steady eighth-note bass line.
- Percussion:** A single staff with a double bar line and a key signature of one sharp, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents.

PasaSkalle

The musical score for "PasaSkalle" is arranged for a band. It begins with a 2/4 time signature and changes to 4/4 at the end of the first system. The key signature is one sharp (F#). The score includes parts for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Tbn.), Electric Guitar (E. Gtr.), Organ (Org.), Bass, and Percussion (Perc.). The Electric Guitar part features a complex chord progression: E- B7 B7 E- E- B7 B7 E- E- E- G C D G C D G. The Organ part plays a rhythmic accompaniment. The Bass part provides a steady groove. The Percussion part features a complex rhythmic pattern with accents. The Acoustic Guitar part has a melodic line with triplets. The Violin, Trumpet, and Tenor Saxophone parts are currently silent.

PasaSkalle

17

Ac. Gtr.

Vln.

B. Tpt.

T. Sx.

Tbn.

E. Gtr.

Org.

Bass

Perc.

B7 E- E- G C D G C D G B7 E- A-7 B-7

B7 E- E- G C D G C D G B7 E- A-7 B-7

4

PasaSkalle

Ac. Gtr.

Vln.

B. Tpt.

T. Sx.

Tbn.

E. Gtr.

Org.

Bass

Perc.

25

A-7 B-7 Cmaj7 C-7 B-7

A-7 B-7 Cmaj7 C-7 B-7

PasaSkalle

33

Ac. Gtr.

Vln.

B♭ Tpt.

T. Sx.

Tbn.

E. Gtr.

Org.

Bass

Perc.

D-7 E-7 A-7 Gmaj7 F#-7 B7

6

PasaSkalle

41

Fl.

Ac. Gtr.

Vln.

B. Tpt.

T. Sn.

Tbn.

E. Gtr.

Org.

Bass

Perc.

E- G B7 E-7 G B7

PasaSkalle

7

49

Ac.Gtr.

Vln.

B \flat Tpt.

T. Sx.

Tbn.

E.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

E- G B7 E- G C D G C D G

PasaSkalle

57

Ac.Gtr.

Vln.

B♭ Tpt.

T. Sax.

Tbn.

E.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

B7 E- E- G C D G C D G B7 E- A-7 B-7

PasaSkalle

65

Ac. Gtr.

Vln.

B♭ Tpt.

T. Sx.

Tbn.

E. Gtr.

Org.

Bass

Perc.

A-7 B-7 E-

73

Ac.Gtr.

Vln.

B♭ Tpt.

T. Sx.

Tbn.

E.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

Detailed description: This page of a musical score for 'PasaSkalle' covers measures 73 to 77. The score is arranged for a band and includes parts for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Violin (Vln.), Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (T. Sx.), Electric Guitar (E.Gtr.), Organ (Org.), Bass, and Percussion (Perc.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Acoustic Guitar part features a rhythmic melody of eighth and sixteenth notes. The Violin part is mostly silent. The Trumpet and Trombone parts play a similar rhythmic melody. The Electric Guitar part provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The Organ part plays a complex chordal accompaniment. The Bass part plays a steady eighth-note bass line. The Percussion part plays a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Anexo 2

“Partitura Alba Reggae”

Alba Reggae

♩ = 140

Gary Almeida

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the instruments are: Soprano 1, Soprano 2, Flute, Electric Guitar, Acoustic Guitar, Organ (with a grand staff), Bass Guitar, and Percussion. The time signature is 6/8. The tempo is marked as ♩ = 140. The score begins with a series of rests for all instruments. At the 4th measure, the Acoustic Guitar and Organ parts begin. The Acoustic Guitar part features a complex rhythmic pattern with many 'x' marks indicating muted notes. The Organ part plays a simple harmonic accompaniment. The Bass Guitar part enters at the 4th measure with a steady eighth-note line. The Percussion part enters at the 4th measure with a consistent reggae-style rhythm. The Electric Guitar part remains silent throughout the shown section. The Soprano parts also remain silent.

Alba Reggae

2/9

S 1

S 2

Fl.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

Detailed description: This is a musical score for a reggae piece titled 'Alba Reggae'. The score is written in 2/9 time. It consists of eight staves. The top two staves are for vocalists S 1 and S 2, both of which are currently blank. The third staff is for Flute (Fl.), also blank. The fourth staff is for Electric Guitar (E.Gtr.), featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The fifth staff is for Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), showing a complex rhythmic pattern with many 'x' marks, likely representing muted notes. The sixth staff is for Organ (Org.), with a treble clef and a bass clef, showing a simple harmonic accompaniment. The seventh staff is for Bass, with a bass clef and a simple melodic line. The eighth staff is for Percussion (Perc.), with a double bar line and a rhythmic pattern of eighth notes.

Alba Reggae

The musical score for 'Alba Reggae' is arranged for a reggae band. It consists of the following parts:

- S 1** and **S 2**: Two vocal staves, both of which are currently blank.
- Fl.**: Flute part, currently blank.
- E.Gtr.**: Electric guitar part, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Ac.Gtr.**: Acoustic guitar part, playing a rhythmic pattern of chords with 'x' marks indicating muted strings.
- Org.**: Organ part, consisting of a right-hand melody and a left-hand bass line.
- Bass**: Bass line, providing a steady rhythmic accompaniment.
- Perc.**: Percussion part, playing a complex rhythmic pattern.

The score begins at measure 17, as indicated by the '17' marking at the start of each staff.

Alba Reggae

The musical score for 'Alba Reggae' on page 3 consists of the following parts:

- S 1**: Vocal line 1, starting at measure 17 with a whole rest.
- S 2**: Vocal line 2, starting at measure 17 with a whole rest.
- Fl.**: Flute part, starting at measure 17 with a whole rest.
- E.Gtr.**: Electric guitar part, starting at measure 17 with a melodic line.
- Ac.Gtr.**: Acoustic guitar part, starting at measure 17 with a rhythmic accompaniment.
- Org.**: Organ part, consisting of a treble and bass staff, starting at measure 17 with a rhythmic accompaniment.
- Bass**: Bass line, starting at measure 17 with a rhythmic accompaniment.
- Perc.**: Percussion part, starting at measure 17 with a rhythmic accompaniment.

Alba Reggae

4
25

S 1

S 2

Fl.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

25

25

C E7 A- C

A- C E7 A- A-

C C E7 A- C

Detailed description of the musical score: The score is for a reggae piece titled 'Alba Reggae'. It consists of eight staves. The vocal parts (S 1 and S 2) have a melodic line with some rests. The flute part is mostly silent. The electric guitar part has a melodic line with some rests. The acoustic guitar part features a complex rhythmic pattern with chords C, E7, and A- indicated above the staff. The organ part has a melodic line with some rests. The bass part has a melodic line with some rests. The percussion part has a complex rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific notes.

Alba Reggae

The musical score for 'Alba Reggae' on page 5 consists of the following parts:

- S 1**: Vocal line in treble clef, starting at measure 33.
- S 2**: Vocal line in treble clef, starting at measure 33.
- Fl.**: Flute part in treble clef, starting at measure 33.
- E.Gtr.**: Electric guitar part in treble clef, starting at measure 33.
- Ac.Gtr.**: Acoustic guitar part in treble clef, starting at measure 33, with chord diagrams for C, E7, and A-.
- Org.**: Organ part in treble and bass clefs, starting at measure 33.
- Bass**: Bass line in bass clef, starting at measure 33, with chord diagrams for C, E7, and A-.
- Perc.**: Percussion part in bass clef, starting at measure 33, featuring a reggae rhythm with 'x' marks for cymbals.

Alba Reggae

6
41

S 1

S 2

Fl.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

C E7 A- D G A- D G A- D G

C E7 A- A- D- G A- D- G

C E7 A- A-

> >

The musical score is arranged in eight staves. The first staff (S 1) contains a melodic line with a 6/41 rehearsal mark. The second staff (S 2) is mostly empty. The third staff (Fl.) is also empty. The fourth staff (E.Gtr.) shows a melodic line starting at measure 41. The fifth staff (Ac.Gtr.) contains guitar chords: C, E7, A-, D, G, A-, D, G. The sixth staff (Org.) contains chords: C, E7, A-, D-, G, A-, D-, G. The seventh staff (Bass) contains a bass line with chords: C, E7, A-, A-. The eighth staff (Perc.) contains a rhythmic pattern with accents (>) on measures 41 and 42.

Alba Reggae

7

49

S 1

S 2

Fl.

E. Gtr.

Ac. Gtr.

Org.

Bass

Perc.

A-

D-

A-

D-

A-

D-

A-

D-

A-

D-

Alba Reggae

This musical score for 'Alba Reggae' is arranged for a reggae ensemble. It consists of eight staves: S 1, S 2, Fl., E.Gtr., Ac.Gtr., Org., Bass, and Perc. The score is divided into two systems. The first system begins at measure 8, with measure numbers 8 and 57 indicated above the S 1 staff. The second system begins at measure 57, with the number 57 repeated above the Fl., E.Gtr., Ac.Gtr., Org., Bass, and Perc. staves. The S 1 and S 2 parts feature melodic lines with eighth-note patterns. The Fl. part is mostly silent. The E.Gtr. part has a melodic line with some grace notes. The Ac.Gtr. part provides a rhythmic accompaniment with chords marked 'D' and 'A-'. The Org. part has a melodic line with grace notes and chords marked 'D-' and 'A-'. The Bass part has a steady eighth-note bass line. The Perc. part has a consistent eighth-note pattern.

Alba Reggae

65

S 1

S 2

65

Fl.

65

E.Gtr.

65

Ac.Gtr.

65

Org.

65

Bass

65

Perc.

Detailed description: This is a musical score for a reggae piece titled 'Alba Reggae'. The score is arranged for a band and includes the following parts: two vocal lines (S 1 and S 2), a Flute (Fl.), Electric Guitar (E.Gtr.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Organ (Org.), Bass, and Percussion (Perc.). The score begins at measure 65. The vocal parts feature melodic lines with some rests. The instrumental parts include a steady bass line, a rhythmic guitar accompaniment with a mix of chords and single notes, and a consistent percussive pattern. The organ part provides harmonic support with chords and some melodic movement. The page number '9' is located in the top right corner.

Alba Reggae

81

S 1

S 2

Fl.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

81

C E7 A- C C E7 A-

81

C E7 A- C C E7 A-

Alba Reggae

12
89

S 1

S 2

Fl.

E.Gtr.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

The musical score for 'Alba Reggae' consists of eight staves. The vocal parts (S 1 and S 2) are mostly rests. The flute (Fl.) plays a melodic line starting at measure 89. The electric guitar (E.Gtr.) and acoustic guitar (Ac.Gtr.) parts are heavily chordal, with the Ac.Gtr. staff showing a complex texture of chords and arpeggios. The organ (Org.) part is mostly rests. The bass line (Bass) is a simple, rhythmic pattern. The percussion (Perc.) part is a steady, rhythmic accompaniment. Chord symbols C, E7, and A- are indicated above the guitar parts.

Anexo 3

Partitura "Mento Incaico"

Mento Incaico

♩ = 80

Gary Almeida

The musical score for "Mento Incaico" is written in 4/4 time with a tempo of 80 beats per minute. The score includes parts for Soprano, Flute, Banjo, Requinto, Acoustic Guitar, Organ, Bass, and Percussion. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The piece features a complex arrangement with triplets and first endings. The Acoustic Guitar and Organ parts include chord diagrams for C, E7, and A-.

Soprano: Rests throughout the piece.

Flute: Melodic line with triplets in measures 2, 3, and 4. First ending in measure 5.

Banjo: Rhythmic accompaniment with triplets in measures 2, 3, and 4. First ending in measure 5.

Requinto: Harmonic accompaniment with triplets in measures 2, 3, and 4. First ending in measure 5.

Acoustic Guitar: Harmonic accompaniment with chords C, E7, and A-. First ending in measure 5.

Organ: Harmonic accompaniment with chords C, E7, and A-. First ending in measure 5.

Bass: Rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. First ending in measure 5.

Percussion: Rhythmic accompaniment with a steady eighth-note pattern. First ending in measure 5.

Mento Incaico

S

2.
8
3
3 3

Fl.

2.
8

Bjo.

2.
8

Req.

2.
8

Ac.Gtr.

2.
A- E- A- E-

Org.

2.
8

Bass

2.
8
A- E- A- E-

Perc.

2.
8

Mento Incaico

3

16

S

Fl.

Bjo.

Req.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

C E7 C E7 A- F

C E7 C E7 A- F

Mento Incaico

4
24

S

Fl.

Bjo.

Req.

Ac.Gtr.

Org.

Bass

Perc.

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. At the top left, the number '4' is written above '24', indicating a 4/24 time signature. The title 'Mento Incaico' is centered at the top. The staves are labeled on the left as S, Fl., Bjo., Req., Ac.Gtr., Org., Bass, and Perc. The S, Fl., Bjo., and Req. staves contain whole rests. The Ac.Gtr. staff features a rhythmic pattern of eighth notes with a '7' (slur) and 'E-' chord markings. The Org. staff has a treble and bass clef with chords and notes. The Bass staff has a bass clef with a '7' (slur) and 'E-' chord marking. The Perc. staff uses a drum set notation with 'x' marks for cymbals and stems for other drums.