



ESCUELA DE MÚSICA



SENSACIONES DE AIRES ANDINOS: ADAPTACIÓN DEL PATRÓN  
RÍTMICO DEL SANJUANITO MESTIZO EN SU EDAD DE ORO (1920–  
1950) A UNA BATERÍA ESTÁNDAR EN UNA PROPUESTA DE  
INTERPRETACIÓN DEMOSTRADA EN UN RECITAL.



AUTOR

FRANCISCO JAVIER ZAMBONINO DÍAZ

AÑO

2017



ESCUELA DE MÚSICA

Sensaciones de aires andinos: adaptación del patrón rítmico del sanjuanito mestizo en su edad de oro (1920–1950) a una batería estándar en una propuesta de interpretación demostrada en un recital.

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

Profesor Guía:  
Sergio Reggiani

Autor:  
Francisco Javier Zambonino Díaz

Año:  
2017

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el (los) estudiante(s), 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”

---

Sergio Daniel Reggiani

C.I. 1753611910

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

“Declaro (amos) haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

---

Fidel Vargas

1712170222

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro (amos) que este trabajo es original, de mi (nuestra) 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.”

---

Francisco Javier Zambonino Díaz

C.I. 1716998214

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradecer a quienes han sido parte importante en este proceso de investigación como: Sergio Reggiani, María Naranjo, Cesar Santos, Sandra Robalino, Ati Cachimuel, Raúl Zambrano, Luis Aulestia, Andrés Carrera y a todos mis compañeros y profesores de la escuela de música.

## **DEDICATORIA**

A mis padres por ser mi apoyo incondicional y estar siempre conmigo encaminándome a cumplir mi sueño de estudiar música. También a todas las personas que han sido parte fundamental en este proceso y a los músicos que quieran incursionar y aportar a nuestra música.

## RESUMEN

En el Ecuador, el sanjuanito se manifestó antes de la llegada de los Incas, y se afianzó como un género musical desde el inicio de la colonia con la fortaleza de la cultura indígena. Según el musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno, recibe el nombre de sanjuanito porque se bailaba mientras festejaban el aniversario de san Juan Bautista, festividad decretada por los españoles el 24 de junio y que coincidía con la ceremonia indígena del Inti Raymi.

El sanjuanito es un género musical; interpretado principalmente por comunidades indígenas y mestizas en el Ecuador. Es una danza, una fiesta indígena. El sanjuanito está compuesto en una métrica binaria simple, 2/4, su ritmo es allegretto (rápido) y su forma más habitual es: Introducción, secciones A y B.

El sanjuanito experimentó algunas adaptaciones en su interpretación. Se puede evidenciar la inserción de la caja de ritmos. Este es un instrumento musical electrónico que reproduce patrones rítmicos por medio de un secuenciador interno, produciendo sonidos de instrumentos de percusión. La caja de ritmos provee la base rítmica de algunos géneros tradicionales como; el sanjuanito, el albazo, la tonada, el capishca, entre otros. Esto ha causado una estandarización y modificación y como consecuencia se han perdido las sonoridades propias de dichos géneros.

El propósito de este análisis es aportar una propuesta de interpretación en la batería del ritmo tradicional del sanjuanito, facilitando su aprendizaje y ejecución para los intérpretes de este género. De esta manera, se espera fortalecer el interés por conocer más sobre la cultura e identidad de los pueblos indígenas y mestizos del Ecuador, por medio de la música.

Este estudio siguió la línea de investigación de *performance*, por ello el producto final fue un recital, con la presentación de siete arreglos, los mismos que fueron escogidos por sus años de creación. Todos pertenecen a la llamada época de oro del Sanjuanito (1920-1950), denominada así, por ser la época de mayor producción y difusión de este género musical.



## ABSTRACT

In Ecuador, the Sanjuanito manifested itself before the arrival of the Incas, and became entrenched as a musical genre from the beginning of the colony with the strength of the indigenous culture. According to Ecuadorian musicologist Segundo Luis Moreno, it is called sanjuanito because it was danced while celebrating the anniversary of Saint John the Baptist, a festival decreed by the Spanish on June 24th and coinciding with the indigenous ceremony of the Inti Raymi.

Sanjuanito is a musical genre; interpreted mainly by indigenous and mestizo communities in Ecuador. It is a dance, an indigenous feast. The sanjuanito is composed in a simple binary metric, 2/4, its rhythm is allegretto (fast) and its most usual form is: Introduction, Sections A and B.

The Sanjuanito underwent some adaptations in his interpretation. An insertion of the drum machine is noticeable. This is an electronic musical instrument that reproduces rhythmic patterns by means of an internal sequencer, producing sounds of percussion instruments. The drum machine provides the rhythmic foundation of some traditional genres such as the sanjuanito, the albazo, the tonada, and the capishca, among others. This has caused an standardization and modification, and as a consequence the traditional sonorities of these genres have been lost.

The purpose of this analysis is to contribute a proposal of interpretation of the traditional rhythm of the sanjuanito in the drumset, facilitating its learning and execution for the interpreters of this genre. Moreover, it is expected that this research will strengthen the interest to know more about the culture and identity of the indigenous and mestizo peoples of Ecuador, through music.

This study followed the research line of performance, therefore, the final product was a recital, with the presentation of seven arrangements, which were chosen because of their years of creation. All belong to the so-called Golden Age of Sanjuanito (1920-1950), era on which there were great production and diffusion of this musical sort.

# INDICE

Introducción.....	1
1.1 Antecedentes Históricos: .....	2
1.2 El sanjuanito .....	3
1.2.1 Orígenes y concepto.....	3
1.2.2 Primeros Registros:.....	3
1.2.3 Características principales: .....	4
1.2.4 Sanjuanito indígena:.....	4
1.2.5 Sanjuanito de blancos o mestizo:.....	4
1.2.6 Sanjuanito mestizo: .....	4
1.2.7 Estructura del sanjuanito: .....	5
1.2.8 Métrica utilizada en el sanjuanito: .....	8
1.2.9 Significado de su baile (danza): .....	9
1.2.10 Grandes exponentes: .....	9
1.2.11 Temas relevantes se sanjuanitos:.....	10
1.3 Instrumentación en el sanjuanito:.....	11
1.3.1 El Rondador .....	11
1.3.2 El Pingullo .....	11
1.3.3 El Bandolín.....	12
1.3.4 Las Dulzainas.....	13
1.3.5 La Guitarra .....	13
1.3.6 La Quena .....	14
1.3.7 El bombo andino .....	14
1.3.8 Las Chajchas .....	15
1.4 El sanjuanito y su decadencia.....	15
2 CAPÍTULO II.....	16
2.1 Transcripciones: .....	16
2.1.1 Sanjuanito Carabuela:.....	16
2.1.2 Sanjuanito Esperanzas: .....	17
2.1.3 Sanjuanito Penas Mías: .....	19

2.1.4 Sanjuanito Arriba la Música:.....	20
2.1.5 Sanjuanito Chamiza: .....	22
2.1.6 Sanjuanito Peguche Tiu: .....	23
2.1.7 Sanjuanito Huagrahuasi: .....	24
<b>3 CAPÍTULO III:.....</b>	<b>26</b>
3.1 Notación: .....	26
3.1.1 Bombo:.....	26
3.1.2 El redoble: .....	27
3.1.3 Hi-hat y Ride .....	27
3.1.4 Los <i>toms</i> y platillo <i>crash</i> .....	27
3.2 Propuestas de interpretación en Batería: .....	28
3.2.1 Propuesta para batería sanjuanito Arriba la Música:.....	28
3.2.2 Propuesta para batería sanjuanito Esperanza: .....	29
3.2.3 Propuesta para batería sanjuanito Penas Mías: .....	32
3.2.4 Propuesta para batería sanjuanito Huagrahuasi: .....	33
3.2.5 Propuesta para batería <i>sanjuanito</i> Carabela:.....	34
3.2.6 Propuesta para batería sanjuanito Chamiza: .....	36
Conclusiones y Recomendaciones:.....	38
Conclusiones:.....	38
Recomendaciones:.....	39
REFERENCIAS.....	40
ANEXOS.....	43

**Introducción:**

El sanjuanito ha venido perdiendo espacio entre los niños y jóvenes de nuestro país, éstos muestran poco interés a este género de música, a nivel nacional incluso se puede observar el fenómeno de adopción de géneros musicales ajenos a nuestra cultura.

El proyecto tiene como objetivo el estudio de la rítmica tradicional del sanjuanito y su adaptación a una propuesta interpretativa en la batería estándar. Para esto, se iniciará esta investigación en un contexto social donde se recopile información relevante. Luego, se explorará el patrón rítmico de los instrumentos de percusión y se experimentará su acondicionamiento en la batería.

**Objetivos de la Investigación:**

Objetivo general: adaptar la célula rítmica del sanjuanito mestizo en su edad de oro (1920–1970) a una batería estándar en una propuesta de interpretación demostrada en un recital.

- Primer objetivo específico: identificar el patrón rítmico y sus variaciones del sanjuanito mestizo en su época de oro (1920 a 1970) mediante la transcripción de un portafolio representativo.
- Segundo objetivo específico: establecer una propuesta de interpretación de dicho patrón con sus variaciones en un formato de batería estándar justificando los elementos compositivos.
- Tercer objetivo específico: aplicar dicha propuesta en un recital final con un repertorio de siete sanjuanitos mestizos adaptados.

## 1 CAPÍTULO I

### 1.1 Antecedentes Históricos:

En el antiguo Reino de Quito ya se celebraba el Inti Raymi en tiempos anteriores a la dominación incaica, los últimos días de junio, una vez cerrado el ciclo solar estaban reservados para alguna conmemoración o rito especial, esta era la celebración del Corpus, sus bailes y su música se asemejan mucho a las acostumbradas celebraciones que se darían posteriormente en las fiestas de San Juan y San Pedro.

La música y danza del Corpus eran de mayor solemnidad, ejecutadas por bailarines lujosamente vestidos, decorados con ornamentos sagrados, en presencia del Soberano; mientras que en San Juan, el baile no requiere de indumentaria especial, los hombres, mujeres y niños con su vestimenta habitual, muy limpia, eso sí, acostumbraban bailar melodías de carácter alegre y profano, aun cuando se hallen en el modo menor.

Los españoles han denominado San Juan a tales piezas, sin duda porque coinciden con el natalicio del Bautista; y así, desde entonces, tales danzas han sido conocidas con dicho nombre en todo el país.

Para que este nombre se preste sin obstáculo a la formación del plural y adquiriera una gráfica más en conformidad con nuestro idioma, se juntaron en uno, ambos vocablos, y dándole forma de diminutivo, dicha danza es conocida con el nombre de “sanjuanito”.

En cuanto a su origen, se evidencia que el sanjuanito es imbabureño. En esta provincia en las fiestas del Inti Raymi no se escucha otra música que los sanjuanitos interpretados en flautas traveseras de carrizo, de seis perforaciones, en guitarras, violines, bandurrias, arpas, rondines, etc. (Moreno, 1972, p. 149).

## 1.2 El sanjuanito

### 1.2.1 Orígenes y concepto:

El sanjuanito es una danza que se divulga y se muestra principalmente por colectividades indígenas y agrupaciones mestizas. Es una fiesta que se realiza en la provincia de Imbabura principalmente, es la fiesta del Inti Raimy (homenaje al astro sol) y que se ha expandido por todo el Ecuador teniendo más acogida en la Sierra ecuatoriana. (Moreno, 1996, p. 57).

Existen varias afirmaciones sobre su origen; la primera creencia es que es originario del Ecuador prehispánico, de la zona de la provincia de Imbabura, puntualmente en San Juan de Ilumán, que se encuentra en el cantón de Otavalo. Esto según el historiador Gabriel García Cevallos y el compositor Pedro Pablo *Traversari* Salazar. Pero los etnomusicólogos Raúl y Margarita *d'Harcourt*, aseguran que esta danza es un Huaynito, que se interpreta en Ecuador en homenaje de San Juan, y toman el nombre de su santo patrón.

Además según Segundo Luis Moreno el sanjuanito es primo hermano del huayno boliviano y peruano, en las zonas del altiplano de estos países es donde nace este género, que en su estructura y rítmica es muy similar al sanjuanito ecuatoriano.

En el Ecuador el sanjuanito se presenta antes del arribo de los Incas, Agustín Guerrero analiza que éstos no hayan podido implantar su música en tan corto período en las comunidades indígenas. Evidentemente es en la provincia de Imbabura donde más se ejecutan y crean composiciones de sanjuanitos, y es justamente aquí donde existió más oposición contra la incursión incásica. (Guerrero y Santos 1996, p. 64).

### 1.2.2 Primeros Registros:

Se le otorga a Juan Agustín Guerrero una de las primeras transcripciones de una partitura de sanjuanito, esto sucedería a mediados del siglo XIX. Al mismo tiempo el norteamericano Friederich Hassaurek, quién se encontraba cumpliendo una misión diplomática en Ecuador, hacía referencia en sus documentos sobre el sanjuanito, como una serie de bailes de la fiesta del Sol

(Inti Raymi) que celebran los indígenas. Cuenta que al ritmo de la trompeta, el bombo, las flautas y el cuerno bailaban hasta el amanecer. (Durán, 1994, p 53).

### 1.2.3 Características principales:

Existen algunos tipos de sanjuanito: el indígena, el mestizo y el de negros. Entre estos se puede identificar varias similitudes y diferencias con respecto a las escalas y las métricas que se utilizan. También se puede identificar diferencias entre el mismo tipo de sanjuanito con respecto a su timbre dependiendo de la provincia en donde se interpreta. (Godoy, 1993, p.24).

### 1.2.4 Sanjuanito indígena:

El sanjuanito indígena (época precolombina), también conocido como danza aborígen, consta de una sola frase que se repite todo el tiempo a cortas interrupciones en las cuales el bombo andino se queda marcando el ritmo, esta forma de interpretación es primitiva y se la ha ido conservando hasta la actualidad. Suele ser más rápido que el sanjuanito mestizo, pues es una danza que no para, los danzantes se mantienen en un zapateo constante. La forma de su melodía puede variar ya que en el transcurso de la interpretación nacen frases inspiradas en ese momento. (Moreno, 1996, p.35).

Célula Rítmica (Bombo):



Figura 1: Célula rítmica del bombo en el sanjuanito indígena. (Moreno, 2016, 1278).

### 1.2.5 Sanjuanito de blancos o mestizo:

Época post colonia. El sanjuanito de blancos es la denominación que se da a los sanjuanitos mestizos referido por los indígenas. (Costales, 1925, p 127).

### 1.2.6 Sanjuanito mestizo:

A diferencia del sanjuanito indígena la interpretación es más lenta y su acompañamiento es más elaborado. Los indígenas no utilizaban armonía, puesto que no la conocían, su música era monódica, cuando escucharon a los españoles ejecutar sonidos simultáneos en el arpa y luego en el órgano,

quedaron maravillados, y desde entonces comenzaron a usar en sus sanjuanitos la combinación de terceras simultáneas, que se han establecido como regla inviolable hasta la actualidad. (Moreno, 1996, p. 35).

Además algunos temas del sanjuanito mestizo salen de la escala pentatónica y suelen tener ciertas aproximaciones cromáticas. La instrumentación varía, es una combinación de guitarra, acordeón, violín y flautas. (Wong, 2013, p. 71).

El bombo mantiene la célula rítmica original del sanjuanito indígena, (como se aprecia en la figura número 1), sin embargo, se utilizan nuevos instrumentos de percusión, como por ejemplo, las congas, el *jambé*, la batería, el triángulo entre otros. (Robalino, 2017).

Por ejemplo, esto se puede escuchar en el tema Pacha del grupo Aswa, conformado por músicos indígenas y mestizos.

### 1.2.7 Estructura del sanjuanito:

Comúnmente el sanjuanito se escribe en una tonalidad menor, en la frase A pasa a tonalidad Mayor y luego de cumplir un círculo armónico regresa al modo menor. Por ejemplo, el estribillo comienza en LA (tónica) en la sección A utilizando el tercer grado esta frase estará en DO mayor, cumple el círculo armónico, MI, SOL, SI, RE y regresa al estribillo en la misma tonalidad menor, es decir, LA menor. La sección B también puede ser mayor, para esto se utiliza el sexto grado, siguiendo el ejemplo citado la parte B estaría en FA mayor. (Fernández, 2017).



Figura 2. Forma característica del sanjuanito



Ejemplo:

Score

## ARRIBA LA MÚSICA

sanjuanito

d.a.d.a  
[Arranger]

The musical score is presented in three systems, each with a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) part.

- System 1:** The Flute part begins with a melodic line. The Piano part provides accompaniment with five Am chords. The section is labeled "ESTRIBILLO".
- System 2:** The Flute part continues with a melodic line. The Piano part provides accompaniment with chords Am, C, C, E7, Am, Am, C, C, E7. The section is labeled "PARTE A".
- System 3:** The Flute part continues with a melodic line. The Piano part provides accompaniment with seven Am chords. The section is labeled "ESTRIBILLO".

Figura 3: Partitura primera hoja Viva la vida.

Hoja N° 2.

2 ARRIBA LA MÚSICA

Fl. 27

Pno. 27

PARTE B

RETOMA PARTE A

Fl. 27

Pno. 27

C F F F C C Am Am

Fl. 24

Pno. 24

ESTRIBILLO

Am Am Am Am Am Am

Figura 4: Segunda hoja partitura Viva la vida.

### 1.2.8 Métrica utilizada en el sanjuanito:

El célebre músico quiteño Sixto María Durán, nacido en 1875, en sus artículos sobre música ecuatoriana sostiene que el sanjuanito es una composición instrumental festiva, escrita en un compás binario, siendo el bombo el instrumento encargado de mantener el ritmo (célula rítmica original).

Se refiere a este género como una obra admirable y única, dado que los músicos no repiten ni copian las melodías ejecutadas, todas son creaciones espontáneas e irrepetibles. El sanjuanito está escrito en un compás de 2/4, con letra triste y ritmo alegre. (Durán 1994, p. 55)

### Patrón rítmico del bombo en el *sanjuanito* y sus variantes:

Observar figura N° 1.

Variaciones rítmicas recogidas por Pablo Guerrero.



Figura 5: Variantes rítmicas del sanjuanito. (Coba, 2015, p.188).

### 1.2.9 Significado de su baile (danza):



*Figura6:* Danza de comunidad indígena en Otavalo. Tomado de [www.danza+sanjuanito&source.com](http://www.danza+sanjuanito&source.com)

En celebración del Inti Raymi, la fiesta en honor al Dios sol, los indígenas a través de su música y danza muestran su gratitud a la Paccha Mama, la madre tierra, agradecen la bondad de haber permitido una buena cosecha y el inicio de un nuevo ciclo. El sanjuanito es parte de esta manifestación. (Fernández, 2017).

### 1.2.10 Grandes exponentes:

Los grupos más destacados han sido los que han explorado y han entendido como comunicar su música instrumentalmente y cantada como: Uyari, Yarina, Malku, Inti Raymi, Jaukani, Ñanda Mañachi, Chara Jayac, Runakuna, Winiaypa, Enrique Males. Se han dedicado a interpretar sanjuanitos principalmente en las festividades populares y los han dado a conocer dentro y fuera del país. (Guerrero, 1994 p. 73).

### 1.2.11 Temas relevantes se sanjuanitos:

Entre exponentes y temas representativos del sanjuanito tenemos: *Ay pobre amor* compuesto a fines de 1928, por el músico y compositor Custodio Sánchez, nacido en Babahoyo en 1896, quien inicia sus estudios musicales con el maestro Eduardo Osa Madrid, tan solo después de un año tocaba con gran habilidad el contrabajo, el trombón y el bajo tenor. (Santos, 2004, p. 1273).

El sanjuanito *esperanza* compuesto en 1945, es la obra más conocida del maestro Gonzalo Moncayo nacido en Quito el 23 de enero de 1927. Desde temprana edad aprendió a interpretar la guitarra y a cantar, en su juventud inició sus primeras creaciones, gestó por ejemplo, su pasillo *Cariñito Santo*. (Santos, 2004, p. 920).

*Vamos a Casa* sanjuanito instrumental de Marco Tulio Hidrobo. Compositor nacido en Cotacachi en 1906. Autor de valeses, marchas y danzas que se aún perduran. Es importante mencionar que fue director del conjunto musical “Los Nativos Andinos”. Fallece en 1961. (Santos, 2004, p. 987).

*Chicha de jora* tema compuesto aproximadamente en 1954, por el compositor y guitarrista Luis Nieto, nacido en Quito en 1922. En 1945 sufre una grave lesión que le privaría de sus facultades físicas, esto lo llevó a estudiar las obras de los compositores ecuatorianos más relevantes y a practicar la poesía. Esta condición también lo convierte en un autodidacta de la guitarra, instrumento que le ayudó a la creación musical. (Guerrero, 2004, p. 993).

El *Carabela* es un sanjuanito compuesto aproximadamente en el año de 1920, por el músico otavaleño Guillermo Garzón, nacido en febrero de 1902. Sus estudios los realiza en su ciudad natal desde muy joven, a penas a los quince años compuso el popular sanjuanito *Pobre corazón*. Murió en 1975, dieciocho años después de haberse desempeñado como profesor y director artístico en Bogotá Colombia. (Guerrero, 2004, p. 1125).

*Chamizas* es un sanjuanito compuesto aproximadamente en el año de 1950 por el pianista Víctor Manuel de Veintimilla Trujillo, quiteño nacido en noviembre de 1917 y fallece en enero de 1984. Entre sus obras destacadas se encuentran: *Anhelos* (pasillo); *Fin de Fiesta* (sanjuanito); *Mi Panecillo Querido* (albazo), entre otros. (Santos, 2004, p. 1432).

Penas Mías es un sanjuanito difundido a fines de los años 20 compuesto para piano por el compositor Cristóbal Ojeda Dávila, quien nace en Quito el 26 de junio de 1906, sus estudios los realizó en el Conservatorio Nacional De Música, su principal guía fue Sixto M. Durán. Ojeda se dedicó a la composición y desde muy joven creó una importante cantidad de música popular como los pasillos Alma Lojana y Alejándose. (Santos, 2004, p. 1106-1011).

Arriba La Música y Peguche Tiu son sanjuanitos de los cuales no se ha encontrado un registro escrito sobre su autoría. (Pinto, 2017).

### **1.3 Instrumentación en el sanjuanito:**

Hoy por hoy el sanjuanito se interpreta con la combinación de instrumentos originarios del Ecuador, como el rondador, el pingullo, las dulzainas, el bandolín y el bombo a los cuales se suman la guitarra, la quena, las zampoñas y el violín. (Palacios, 2017).

#### **1.3.1 El Rondador**

Hecho de carrizos y clasificado dentro de las llamadas flautas de pan, es de origen ecuatoriano y se lo utiliza en el sanjuanito para interpretar melodías y armonizar cuando se lo interpreta por dos o más músicos. Tiene la capacidad de interpretar dos escalas pentatónicas simultáneamente. (Quinde, 2017).



*Figura 7.* Rondador tomado de [es.wikipedia.org/wiki/Rondador](https://es.wikipedia.org/wiki/Rondador).

#### **1.3.2 El Pingullo**

Instrumento de origen prehispánico, se le da el nombre a una especie de flauta o pito que es utilizada por los indígenas especialmente en la Sierra andina. En

el sanjuanito es un instrumento que acompaña a la sección rítmica. Generalmente el pingullero interpreta el pingullo y el bombo andino al mismo tiempo. (Godoy, 1985, p. 90).



*Figura 8:* Pingullo tomado de [sanjuanitogagaku.weebly.com/la-instrumentacioacuten-en-el-san-juanito.html](http://sanjuanitogagaku.weebly.com/la-instrumentacioacuten-en-el-san-juanito.html)

### 1.3.3 El Bandolín

Es un instrumento pequeño de forma similar a un charango que consta de quince cuerdas metálicas. Acompaña a los sanjuanitos y a los géneros musicales relacionados con el folklore regional. Tiene un timbre agudo y ligero. (Narváez, 2017).



*Figura 9:* Bandolín tomado de [sanjuanitogagaku.weebly.com/la-instrumentacioacuten-en-el-san-juanito.html](http://sanjuanitogagaku.weebly.com/la-instrumentacioacuten-en-el-san-juanito.html)

### 1.3.4 Las Dulzainas

Es un instrumento de viento que se interpreta en las fiestas tradicionales. Tiene una sonoridad especial ya que hace melodías armonizadas debido a que una de las dulzainas tiene dos agujeros taponados y la otra hace la melodía principal. (Robalino, 2017).



*Figura 10.* Dulzaina

### 1.3.5 La Guitarra

La guitarra en el sanjuanito es un instrumento acompañante y además refuerza la parte rítmica. Cumple una función armónica al ser el acompañante principal de los instrumentos melódicos. (Robalino, 2017).



*Figura 11.* Guitarra tomado de

<http://www.taringa.net/comunidades/aprendephotoshop/7454148/Pedido-Agregar-la-guitarra-a-imagen.html>



### 1.3.6 La Quena

La *quena* es una flauta de origen preincaico que consta de siete huecos, generalmente hecha de caña. Es uno de los instrumentos más importante en la música tradicional. Interpreta al igual que el violín u otros instrumentos de viento, la melodía principal de la obra. Al mismo tiempo puede alternarse con estos instrumentos. (Robalino, 2017).



*Figura 12:* Quena toado de

<http://www.samplesymas.info/posts/vientos/1184/quena-y-zamponas-andinas.html>

### 1.3.7 El bombo andino

Es un instrumento musical de percusión, que genera un tono grave, en el sanjuanito es el instrumento encargado de mantener y llevar la célula rítmica de la obra. (Robalino, 2017).



*Figura 13:* Bombo andino. Tomado de

<http://instrumundo.blogspot.com/2014/11/bombo-leguero.html>

### 1.3.8 Las Chajchas

Es un instrumento que acompaña en un conjunto musical andino, y está fabricado con pezuñas de oveja, en el sanjuanito indígena y mestizo se lo interpreta en negras, con variaciones rítmicas en corcheas. (Samaniego, 1997, p. 33).



Figura 14: Chajchas tomado de [http://crisoltierra.org/?avada\\_portfolio=chakchas](http://crisoltierra.org/?avada_portfolio=chakchas)

### 1.4 El sanjuanito y su decadencia

Es importante mencionar que parte de las células rítmicas de varias formas musicales del Ecuador se han modificado, entre ellas la del sanjuanito, esto hace que se adapte a una nueva rítmica, deformando la esencia del género. El ejemplo más claro se lo puede percibir en la tecnocumbia, ya que ésta ha recogido varios géneros del amplio repertorio nacional y lo ha adaptado a esta "nueva forma" musical (Santos, 2016).



Figura 15: Adaptación rítmica a la tecnocumbia.

## 2 CAPÍTULO II

### 2.1 Transcripciones:

#### 2.1.1 Sanjuanito Carabuela:

Es un tema compuesto por Guillermo Garzón Ubidia. Su forma es introducción, A y B.

Transcripción del tema Carabuela. Agrupación Ñanda Mañachi.

**Carabuela** Guillermo Garzón Ubidia

sanjuanito

Intro

Figura 16: Intro Carabuela

Sección A:

Figura 17: Melodía y armonía sección A

Célula rítmica del bombo sección A, del segundo 0:06 a 0:11.

Figura 18: Célula rítmica del bombo en la sección A

Sección B:



Figura 27: Célula rítmica del bajo en la introducción.

Sección A:

Musical notation for Section A, showing melody and harmony. The first staff is labeled 'A' and contains measures 1-13 with chords Cm, Bb, and Eb. The second staff starts at measure 14 and contains measures 14-17 with chords C7 and Cm.

Figura 28: Melodía y armonía sección A.

Célula rítmica del bajo, sección A desde el segundo 0:47 a 0:51.

Rhythmic notation for Section A, showing a 2/4 time signature and a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Figura 29: Célula rítmica del bajo sección A.

Sección B:

Musical notation for Section B, showing melody and harmony. The first staff is labeled 'B' and contains measures 18-22 with chords Ab, Bb7, and Eb. The second staff starts at measure 23 and contains measures 23-27 with chords Ab, Bb7, and Eb.

Figura 30: Melodía y armonía sección B.

Célula rítmica del bajo. Sección B desde el minuto 1:32 a 1:37.

Rhythmic notation for Section B, showing a 2/4 time signature and a sequence of notes: quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter, quarter.

Figura 31: Célula rítmica del bajo sección B.

Análisis Rítmico del tema:

Esta versión carece de instrumentos de percusión, la sección rítmica está ejecutada por el bajo, y es de este instrumento de donde se analizarán los patrones rítmicos.

En la introducción: el bajo toca una negra en el tiempo uno, y dos corcheas en el tiempo dos, realiza un corte con un silencio de corchea y una corchea en el tiempo uno, y una negra en el tiempo dos (cuarto compás) y pasa a la sección A.

En la secciones A y B el bajo cambia y se mantiene tocando siempre tres negras y dos corcheas hasta que regresa al patrón rítmico de la introducción, también conocido como estribillo, a su vez éste sirve como puente para el cambio de sección.

### 2.1.3 *Sanjuanito* Penas Mías:

Es un sanjuanito compuesto originalmente para piano. Su primera publicación fue realizada a finales de los años veinte. Su forma es A y B.

Transcripción del tema Penas Mías de la Banda Orquesta Quito de Luis A. Granja.

Sección A:

**Penas Mías**  
sanjuanito Cristóbal Ojeda Dávila

The image shows a musical score for the piece 'Penas Mías', identified as a 'sanjuanito' by Cristóbal Ojeda Dávila. The score is presented on two staves of music. The first staff begins with a box containing the letter 'A' and the chord 'Dm'. The melody is written in treble clef, 2/4 time, and D minor. The second staff continues the melody from measure 5, indicated by a '5' above the first note. The score concludes with a double bar line.

Figura32: Melodía y armonía sección A.

Célula rítmica del bombo. Sección A desde el segundo 0:00 a 0:05.



Figura 33: Célula rítmica del bombo parte A.

Sección B:

Figura 34: Melodía y armonía sección B.

Célula rítmica del bombo. Sección B desde el segundo 0:09 a 0:13.

Observar figura 33. (Se mantiene el mismo patrón rítmico).

Análisis Rítmico del tema:

Tanto en la sección A y la sección B, el bombo mantiene la misma célula rítmica, en un conjunto de cuatro compases: dos negras (tiempos uno y dos), y dos corcheas y una negra (tiempos uno y dos). Este ritmo se mantiene constante durante todo el tema.

#### 2.1.4 Sanjuanito Arriba la Música:

Es un sanjuanito instrumental, no se ha encontrado un registro de su autoría. Su forma es A y B.

Transcripción del tema Arriba la Música interpretado por el músico guitarrista Iván Darío Jacho.

Sección A:

Figure 35 shows the musical score for section A. It consists of a melody line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The melody starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment includes chord symbols: Am, C, C, E7, Am, Am, C, C, E7. The score is marked with a box 'A' in the top left and a first ending bracket labeled '1.' at the end of the melody line.

Figura 35: Melodía y armonía sección A.

Resumen rítmico de la sección A desde el segundo 0:02 a 0:04.

Figure 36 shows the rhythmic summary for section A. It is a single-line notation in 2/4 time, showing the rhythmic pattern of the melody line from the first two measures of section A.

Figura 36: Resumen rítmico sección A.

Sección B:

Figure 37 shows the musical score for section B. It consists of a melody line in the treble clef and a piano accompaniment in the bass clef. The melody starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment includes chord symbols: F, F, F, C, C, Am, Am. The score is marked with a box 'B' in the top left, the title 'ARRIBA LA MÚSICA' at the top, and a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.' at the end of the melody line.

Figura 37: melodía y armonía sección B.

Resumen rítmico de la sección B desde el segundo 0:08 a 0:12.

Figure 38 shows the rhythmic summary for section B. It is a single-line notation in 2/4 time, showing the rhythmic pattern of the melody line from the first two measures of section B.

Figura 38: Resumen rítmico sección B.



Análisis Rítmico del tema:

Esta versión carece de instrumentos de percusión y además del bajo que también se utiliza como referente rítmico, por esta razón, se realiza un análisis del ritmo en la melodía, para en función de esto, crear una célula rítmica.

### 2.1.5 Sanjuanito Chamiza:

Este tema fue creado por Víctor de Veintimilla. Su forma es Introducción, secciones; A y B. Todos los instrumentos aportan a la sección rítmica, ayudando a marcar cada frase.

Transcripción del tema Chamiza en la interpretación de las hermanas Mendoza Suasti.

Parte A:

Score

**Chamiza**

Víctor de veintimilla

sanjuanito

A Em

5

Figura 42: Parte A

Resumen rítmico del Bajo en la sección A desde el segundo del 0:00 a segundo 0:12

Figura 43: Análisis rítmico sección A.

Sección B:



Figura 44: Parte B.

Análisis rítmico desde el segundo 0:43 a 0:51



Figura 45: Análisis rítmico en la sección B.

Análisis Rítmico del tema:

Este sanjuanito tiene como peculiar en su forma que el estribillo (introducción) agrupa frases de dos compases y en las secciones A y B las frases están conformadas por tres compases, esta agrupación no es común de encontrar, puesto que las frases musicales de los sanjuanitos casi siempre, están conformadas por dos o cuatro compases.

### 2.1.6 Sanjuanito Peguche Tiu:

Este tema es considerado uno de los más populares en las festividades de Imbabura por su carácter extra festivo. Su forma es A y B. Su tiempo es allegreto y es considerado como una danza tradicional.

Transcripción de la agrupación Peguche Tiu.

Secciones A y B.

**PEGUCHE TIU**  
sanjuanito D.A.D.A.

Figura 46: Peguche Tiu forma A, B.

Resumen rítmico de la melodía. Secciones A 0:03 a 0:07 y B 0:19 a 0:23.

Figura 47: Rítmica A y B.

Análisis Rítmico del tema:

En conclusión la célula rítmica de este sanjuanito se repite todo el tiempo. Como se había señalado este tema es de carácter festivo. La melodía se repite en las secciones A y B, siendo muy pregnante para cantar y bailar.

### 2.1.7 Sanjuanito Huagrahuasi:

No se ha encontrado un registro sobre el autor de este tema. Sin embargo se puede señalar que a diferencia de los demás temas analizados, este es un sanjuanito del sur, de los páramos de Píllaro, localizado en la provincia de Tungurahua. Su forma es A y B.

Transcripción de la agrupación Nativos Pillareños.



### 3 CAPÍTULO III:

#### 3.1 Notación:

Formato de batería estándar, el cual cuenta con bombo, redoblante (*sanare*), *tom 1*, *tom 2*, *tom flor*, platillos *hi-hat*, *crash* y *ride*.



Figura 52: Notación para Batería.

Los elementos de la sección rítmica en el sanjuanito son los siguientes:

De percusión: bombo, redoblante, y chajchas.

En este género, el bombo andino es el encargado de llevar a toda la sección rítmica, éste, se adaptará al bombo de la batería.

Funciones de los instrumentos de percusión adaptados a la batería:

##### 3.1.1 Bombo:

Se adaptará el bombo andino al bombo de la batería, partiendo de la célula rítmica del sanjuanito en negras el primer compás, dos corcheas y una negra en el segundo compás, es decir: (1, 2, 1y, 2). Como se lo puede observar en la figura N° 1.

Como se puede escuchar en la transcripción del tema *Mi Chagrita Caprichosa* en la interpretación de Patricio Cadena Pérez. Desde el segundo 0:09 al 0:13.



Figura 53: Célula Rítmica de bombo andino. Tema *Mi Chagrita Caprichosa*.

Otro ejemplo importante y que aporta una célula rítmica distinta en la interpretación del bombo, se la puede apreciar en la figura 18 y 20 de la transcripción del tema *Carabela* de la agrupación *Ñanda Mañachi*.

Se puede escuchar el cambio de figura rítmica, al realizar un contratiempo en el cambio de sección.

Cabe recalcar que estos instrumentos de percusión eran interpretados por distintos músicos, el bombo y el redoblante se tocaban indistintamente, y en ocasiones no se tocaban estos dos instrumentos a la vez.

### 3.1.2 El redoble:

En los sanjuanitos tradicionales el redoblante se asemeja al rasgado de la guitarra.

Un ejemplo es el análisis en la transcripción del tema Yamor transcripción desde el segundo 0:21 al 0:24.

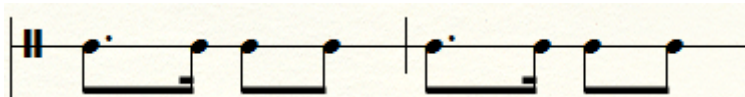


Figura 54: Redoblante en el sanjuanito.

### 3.1.3 Hi-hat y Ride

Reproducen el sonido de las chajchas, instrumento rítmico que en los sanjuanitos indígenas, sobre todo, ejecuta la célula rítmica a la par con el bombo andino. Esto se puede observar en la transcripción de la agrupación Ñanda Mañachi en su tema Carabuela. Figuras 18 y 20.

### 3.1.4 Los *toms* y platillo *crash*

Los *toms* servirán para hacer remates (*fills*), que indicarán cambios de sección o finalización del tema. Pero también serán utilizados para marcar la célula rítmica principal, reforzando al bombo, el redoblante y el *hi-hat*.

El *crash* se lo utilizará para ejecutar los remates (*fills*) para concluir una sección, la finalización de una frase o para terminar el tema.

### 3.2 Propuestas de interpretación en Batería:

La creación de una propuesta de interpretación para una batería estándar, se la realizó a través de una extensa investigación, recopilando varias grabaciones de música imbabureña.

Se realizaron transcripciones de varios instrumentos que ejecutan la célula rítmica. Siendo el bombo el instrumento con particular importancia, se ha procedido a un análisis de su ejecución. Pues es este instrumento el que determina la célula rítmica de los sanjuanitos investigados.

Además bajo la guía del prestigioso percusionista ecuatoriano Andrés Carrera, quien tiene una larga trayectoria como intérprete y también como investigador.

Se ha tomado como referencia la información recogida de estas experiencias para crear algunas propuestas en la batería.

#### Propuestas En Batería (temas y secciones de los temas analizados):

##### 3.2.1 Propuesta para batería sanjuanito Arriba la Música:

Sección A:



Figura 55: Propuesta para batería sección A Arriba la Música.

Descripción: Se mantiene la célula rítmica del bombo andino en el bombo de batería, este mantiene la célula rítmica tradicional mestizo como se puede observar en la figura 53.

El redoblante toca una corchea y cuatro fusas, esto para acompañar a la melodía dando la intención de un contrapunto y acompañar en el rasgado de la guitarra.

El *hi-hat* se lo interpreta con el pie en estacato siguiendo la rítmica del bombo.

Variación de la propuesta, sección A:



Figura 56: Variación sección A.

Descripción: En esta variante de la sección A, se pasa a la campana del *hi-hat* y al bombo interpretando la figura musical negra.

El redoblante acompaña en los tiempos débiles (*up-bits*), es decir, en la segunda corchea de cada tiempo, creando una base rítmica que se adapta a la melodía del tema.

Sección B:



Figura 57: Propuesta para batería sección B Arriba la Música.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta las mismas figuras musicales que el instrumento melódico principal (violín, quena, saxofón). El bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito mestizo como se puede observar en la figura 53 y el *hi-hat* se toca con el pie en estacato acompañando el ritmo en los tiempos fuertes.

### 3.2.2 Propuesta para batería sanjuanito Esperanza:

Introducción:

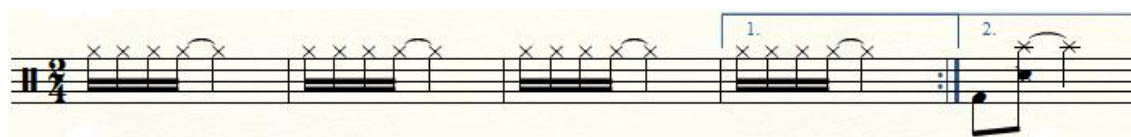


Figura 58: Introducción Arriba la Música.

Descripción: El *hi-hat* ejecuta semicorcheas y la última semicorchea está ligada a una negra que se ejecuta en el tiempo dos, esta rítmica acompaña a la melodía de la guitarra que se interpreta en esta sección.



## Sección A:

Figura 59: Propuesta para batería sección A Esperanza.

Descripción: En esta sección el redoblante acompaña a la melodía del tema, y crea un contrapunto con figuras similares. Al final de la frase realiza un rulo (*roll*) con fusas para cambiar de sección.

El bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito mestizo como se puede observar en la figura 53.

El *hi-hat* toca con el pie en los tiempos débiles (*up-beats*) en estacato, esto para dar otro color e intención en su interpretación.

## Interludio:

Figura 60: Propuesta en batería interludio.

Descripción: En esta sección la interpretación de la batería refleja la melodía del tema, entre el redoblante, el bombo y el *hi-hat* se crea una nueva composición rítmica sin perder la célula principal del sanjuanito tradicional.

## Sección B:



Figura 61: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el bombo marca la célula rítmica del sanjuanito tradicional mestizo como se observa en la figura 53.

El redoblante en los compases impares toca en los tiempos débiles (*up-bits*), y en los compases pares toca la segunda corchea del primer tiempo y en el segundo tiempo toca dos corcheas, acompañando al rasgado de la guitarra.

El *hi-hat* ejecuta corcheas con la mano, en todos los compases, en los tiempos fuertes (*down-bits*) el pie abre el *hi-hat* esto para dar otro color al ritmo en esta sección.

Al final de la frase se toca en el redoble ocho fusas en dobles llamado rulo (*roll*) y en el bombo una negra, esto indica el cambio de sección.

Outro:



Figura 62: Propuesta para batería Outro.

Descripción: El bombo toca corcheas durante toda esta sección, acompañado por el *tom* de piso (*flor*) en los tiempos fuertes (*down-bits*) y el redoblante en los tiempos débiles (*up-bits*).

### 3.2.3 Propuesta para batería sanjuanito Penas Mías:

Sección A:

The image shows two staves of musical notation for a drum set. The first staff is labeled 'A' and the second staff starts with a measure number '5'. The notation includes various rhythmic patterns for the snare and hi-hat.

Figura 63: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta la misma rítmica de la melodía, acompañada por el *hi-hat* ejecutada en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El bombo toca en los compases impares negras en los tiempos fuertes (*down-bits*) y en los compases pares toca corcheas.

Al final de cada cuatro compases se ejecuta un rulo (*roll*) y para pasar a la siguiente sección también.

Sección B:

The image shows two staves of musical notation for a drum set. The first staff is labeled 'B' and the second staff starts with a measure number '13'. The notation includes various rhythmic patterns for the snare and hi-hat.

Figura 64: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta una rítmica semejante a la melodía, acompañada por el *hi-hat* ejecutada en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El bombo toca en los compases impares negras en los tiempos fuertes (*down-bits*) y en los compases pares toca corcheas.

Al final de cada cuatro compases se ejecuta un obligado para indicar la terminación de frase.

### 3.2.4 Propuesta para batería sanjuanito Huagrahuasi:

Sección A:



Figura 65: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito indígena como se puede observar en la figura 53, acompañada por el *hi-hat* ejecutado en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El redoblante ejecuta una corchea y tres semicorcheas como un *single stroke four*) invertido, así se crea un contrapunto con la melodía principal.

Sección B:



Figura 66: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el bombo marca la célula rítmica tradicional del sanjuanito indígena como se puede observar en la figura 53, acompañada por el *hi-hat* ejecutada en los tiempos fuertes (*down-bits*) en todos los compases por el pie.

El redoblante ejecuta semicorcheas cuando la melodía principal deja de sonar y cuando la melodía regresa, el redoblante se adapta a la célula rítmica que ésta, está interpretando.

### 3.2.5 Propuesta para batería *sanjuanito* Carabuela:

Sección A y B:



Figura 67: Propuesta para batería sección A y B.

Descripción: En estas secciones, es muy importante la ejecución del bombo, ya que en el tiempo fuerte de todos los compases, ejecuta negras y en los tiempos dos, ejecuta corcheas, dando una variación a la interpretación del bombo a comparación de los anteriores temas analizados.

El *hi-hat* en todos los compases toca en el tiempo uno, una corchea en el tiempo débil (*up-bit*) ejecutada con el pie, en este caso el *hi-hat* no coincide con ninguna figura rítmica que ejecuta la melodía, es justamente la intención que se le quiere dar y que suene solo al tocar esta figura musical.

Interludio:



Figura 78: Propuesta para batería Interludio.

Descripción: En el interludio el bombo ejecuta negras en los tiempos fuertes (*down-btis*) en todos los compases quedándose como base de la célula rítmica, el redoblante toca exactamente la rítmica de la melodía principal y el *hi-hat* acompaña en corcheas en todos los compases de esta sección.

Esto para que todos los instrumentos ejecutados a la vez, suenen con la misma célula rítmica.

### Propuesta para batería sanjuanito Peguche Tiu:

#### Sección A:



Figura 79: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el redoblante ejecuta de manera similar la rítmica de la melodía principal y el bombo interpreta la célula rítmica del sanjuanito mestizo tradicional como se puede observar en la figura 53.

El *hi-hat* en los compases impares tanto en el tiempo uno como en el dos toca en los tiempos débiles (*up-bit*) y en los compases pares en el tiempo uno, toca la segunda corchea, es decir, en el tiempo débil (*up-bit*) y en el segundo tiempo toca a tierra (*down-bit*). Esto para dar una intención de cierre de frase cada dos compases. Ejecutados con el pie.

#### Sección B:



Figura 80: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección el bombo ejecuta la célula rítmica del sanjuanito mestizo tradicional como se puede observar en la figura 53.

El *hi-hat* en los compases impares tanto en el tiempo uno como en el dos toca en los tiempos débiles (*up-bit*) y en los compases pares en el tiempo uno, toca la segunda corchea es decir en el tiempo débil (*up-bit*) y en el segundo tiempo toca a tierra (*down-bit*). Esto para dar una intención de cierre de frase cada dos compases. Ejecutados con el pie.

Se pasa a ejecutar la melodía principal en el *hi-hat* con la mano, a diferencia de la sección A que se la tocaba en el redoblante.

El redoblante en todos los compases toca en el tiempo dos una negra, coincidiendo con el final de frase de la melodía ejecutada cada dos compases.

### 3.2.6 Propuesta para batería sanjuanito Chamiza:

Intro:



Figura: 81: Propuesta para batería Intro.

Descripción: En esta sección el *hi-hat* mantiene corcheas durante todos los compases, interpretadas por la mano.

Con el pie abre en todos los tiempos débiles (*up-bits*), coincidiendo con algunas figuras rítmicas de la melodía principal.

El redoblante se mantiene tocando en todos los compases, los tiempos dos (*down-bits*), este golpe es importante ya que coincide con las figuras rítmicas interpretados por los demás instrumentos en esta sección.

El bombo acompaña a la melodía principal, coincidiendo con todas sus notas ejecutadas.

Variación (interludio):

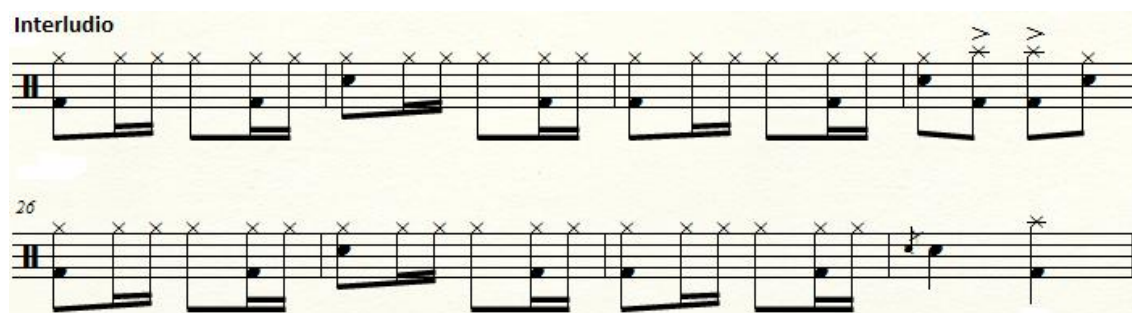


Figura 82: Propuesta para batería (interludio).

Descripción: En esta sección la batería se baja a medio tiempo, término conocido como (*half-time*).

El *hi-hat* ejecuta una corchea seguida por dos semicorcheas ejecutando una nueva célula rítmica que se mantiene en toda esta sección. Esta nueva célula rítmica adquirida se la escucha en la melodía principal.

El bombo acompaña a la melodía y el redoblante toca en el tiempo uno (*down-bit*) en los compases pares, coincidiendo estos dos elementos de la batería con la célula rítmica de la melodía principal.

Sección A:



Figura 83: Propuesta para batería sección A.

Descripción: En esta sección el redoblante toca en todos los espacios en que la melodía principal deja de sonar, creando un contrapunto.

El bombo y el *hi-hat* se los interpreta alternadamente es decir el bombo toca en el tiempo uno y dos (*down-bits*) y el *hi-hat* toca en todos los tiempos débiles (*up-bits*), para dar un contraste entre ellos.

Sección B:



Figura 84: Propuesta para batería sección B.

Descripción: En esta sección la batería es orquestada acatando la misma célula rítmica de la melodía principal.



## **Conclusiones y Recomendaciones:**

### **Conclusiones:**

- Como resultado de la investigación se logró identificar las células rítmicas ejecutadas por los instrumentos de percusión tradicionales; redoble, chajchas y especialmente el bombo andino, esto permitió crear adaptaciones rítmicas a la batería estándar sin perder la esencia de este género.
- Se puede diferenciar claramente la célula rítmica del sanjuanito indígena, del sanjuanito mestizo. En el sanjuanito mestizo el bombo siempre ejecuta; dos negras seguido de dos corcheas y una negra. Y en el sanjuanito indígena la ejecución es de una negra y dos corcheas. Esto se concluye después de escuchar y analizar varias recopilaciones de música imbabureña.
- Los siete temas escogidos para la presentación del recital final, pertenecen a la época de oro del sanjuanito (1920-1950), puesto que fue esta época la de mayor producción de este género y se la utiliza además como referente porque es donde se instauró su forma tradicional.
- Las propuestas creadas para la batería fueron hechas tras el análisis de cada uno de los temas escogidos. La célula rítmica original se mantiene y repite, como característica del género, sin embargo, las demás adaptaciones rítmicas fueron creadas tras el estudio de cada sección armónica y melódica.
- Al no encontrar ningún registro escrito, esta investigación aporta con la creación de partituras de batería estándar para la ejecución de este género.
- Para esta investigación las fuentes fueron escasas, es por eso que se tuvo que entrevistar a músicos especialmente de la provincia de Imbabura, quienes con un conocimiento idóneo aportaron para poder llevar a cabo este proyecto.

**Recomendaciones:**

- “Enriquecer el oído”, se recomienda escuchar mucha música, varias versiones y agrupaciones intérpretes de este género, tanto de la época estudiada como de exponentes actuales. Por ejemplo, Yarina, Ñanda Mañachi, Aswa, Jatun Cayambe, Pachamama, entre otros.
- Se sugiere que al utilizar las partituras realizadas en esta investigación, el músico, se sienta en la libertad de interpretar y aportar ideas propias, siempre y cuando se conserve la célula rítmica del sanjuanito.
- Se recomienda a los músicos que investiguen mas sobre este género y otros géneros ecuatorianos para seguir enriqueciendo nuestra música.
- Es importante que expandamos un lenguaje musical para interpretar la música tradicional del Ecuador.

## Referencias:

- Anónimo. (2013). *La realidad del Ecuador*. Quito: Tiempos dorados música tradicional.
- Antara. (2014).- Musicoteca Ecuador.-Penas mías. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=SaRL2kbHs1M>
- Aswa. Pacha (2017).- *Peguche Pawkar Raymi*. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=d2vdCsBlleg>
- Banda de *Chillanes*. (2015)- Chamizas. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=eROKItjtnQ0>
- Banda Orquesta Quito de Granja, L. (2012)- *sanjuanito* Penas Mías. Transcripción del bombo andino. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Il2Tt4lt0MY>
- Bravo García, Karen (2012). *El libro objeto, la pieza editorial ideal para relatar y exponer el ritual fúnebre Chigualo*
- Cadena, P. (2012).- *Mi Chagrita Caprichosa*. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=RFHIWcsaVhs>
- Cifuentes, E. (2013). Partituras y autodidactas. (4.a ed.). (Versión electrónica) Recuperado de [PartiturasBateriagratis.blogspot.com](http://PartiturasBateriagratis.blogspot.com)
- Coba, C. (2015). *Música Etnográfica y Popular*.  
 Recuperado de Pablo Guerrero.
- Contreras, A., (2000). *Imágenes e imaginarios de la comunicación desarrollo*. Quito: Quipus, CIESPAL,
- Dúo Waira. (2012)- *sanjuanito Esperanza*. Transcripción de la célula rítmica del bajo. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=ExTU24x\\_dNM](https://www.youtube.com/watch?v=ExTU24x_dNM)
- Durán, C. (1994). *Síntesis histórica de la música ecuatoriana*. Quito: Quipus.
- Durán, C. (1962). "El estilo en la música". *Cuadernos del arte del Conservatorio nacional de música*. Quito: Teatro y danza, año 1. N° 1, junio, p. 32-35.
- Garzón, G. (2016). *Pobre Corazón*. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=IV\\_CmdrRYU0](https://www.youtube.com/watch?v=IV_CmdrRYU0)
- Godoy, A. (2007) *Breve historia de la música del Ecuador*. Quito: Ecuador.

- Guerrero, Pablo (2002). *La Enciclopedia de la Música Ecuatoriana* Conmúsica. Quito – Ecuador.
- Guerrero, P. y Mullo, J. (2005-2006). *Memorias y reencuentro: El sanjuanito en Quito*. Quito: Publicación del Museo de la Ciudad.
- Guerrero, P. y Santos, C. (2002- 2005). *Enciclopedia de la música ecuatoriana. Tomos I y II*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana CONNMUSICA.
- Guerrero, P. (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para comprender la identidad, La diversidad, la alteridad y la diferencia*. Quito: Abya Yala.
- Hnas, Mendoza, Suasti. (2013)- *sanjuanito Chamiza*. Resumen rítmico de bajo. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=dHzAVrOin5c>
- Hutterer, O., & Espinoza, R. (1998). La música Folclórica en el Ecuador. *Banco Central del Ecuador*. Centro de investigación y cultura (23), 44-45.
- Jacho, I. (2014) D.R.A.- Arriba la música. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=FKHBWRT73SM>
- Jacho, I. (2016)- *sanjuanito* Arriba La Música. Resumen rítmico de la melodía. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=FKHBWRT73SM>
- Llanos, H. (2013)- Rasgado de guitarra *sanjuanito* análisis para ejecución de redoblante. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=FD4A9GpwHf0>
- Moreno, L. (1996). *La música en el Ecuador*. Quito: Editorial Porvenir, Colección: Materiales Didácticos.
- Ñanda Mañachi*. (2015)- *Carabuela*. Transcripción de la célula rítmica en el bombo. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=7IraYy5NQNw>
- Nativos Pillareños* (2016)- *sanjuanito Huagrahuasi*. Resumen rítmico del bajo. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=C0T2weexU6k>
- Peguche Tiu* (2017)- *sanjuanito Peguche Tiu*. Resumen rítmico de la melodía. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=YA7HdwJIFcl>

Ramírez, Farley, *Cultura del Ecuatoriana, Cónsul del Ecuador en Bolivia;*  
*Biblioteca de la Fundación Cultural "Ballet Andino Ecuador"*

URL (*Dreamstime*) <https://es.dreamstime.com/imagenes-de-archivo-libres-de-regalas-chachas-image221579>.

## **ANEXOS**

# Anexo 1: Arriba la Música

Score

## Arriba la música

Sanjuanito

D.A.D.A.  
Francisco Zambonino

Section A of the score features six staves: Violin, Quena, Tenor Sax, Bandolin, Acoustic Guitar, and Drum Set. The Violin and Quena parts begin with a forte (*f*) dynamic. The Bandolin part includes chords Am and Am. The Acoustic Guitar part includes chords Am, E7, and Am. The Double Bass part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Drum Set part also starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The section concludes with first and second endings.

Section B of the score features six staves: Vln., T. Sx., Bdn., Ac. Gtr., D.B., and D. S. The Violin part starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*). The Tenor Sax part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and transitions to mezzo-piano (*mp*). The Bandolin part starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*). The Acoustic Guitar part includes chords Am, C, E7, and Am. The Double Bass part starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*). The Drum Set part starts with a fortissimo (*ff*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*). The section concludes with first and second endings.

2  
C

Arriba la música

Vln. *p*

T. Sx. *f* ESTRIBILLO

Bdn. *p*  
*mf*

Ac.Gtr. C E7 Am

DB. *p*

D. S. *p*

D

Vln.

T. Sx. *mf* *ff*

Bdn.

Ac.Gtr.

DB. *p* *f* Am

D. S. *p* *f*



**E** Arriba la música 3

Vln. *ff*

T. Sx. *ff*

Bdn. *ff* C C

Ac.Gtr. *F ff* C C

D.B. *F ff* C C

D. S. *ff*

23 24 25 26 27 28

1. 2.

**F**

Vln. *ff*

T. Sx. *ff*

Bdn. *ff* Am C E7 Am

Ac.Gtr. *ff* Am C E7 Am

D.B. *ff*

D. S. *ff*

28 29 30 31 32 33

1. 2.

4  
G

Arriba la música

Vln. *p*

T. Sx. *f* ESTRIBILLO

Bdn. *p*

Ac.Gtr. *p* Am C E7 Am

D.B. *p*

D. S. *p*

H

Vln.

T. Sx. *f*

Bdn.

Ac.Gtr. Am *p*

D.B. *p* Am

D. S. *p*

Arriba la música

5

Musical score for measures 42-45. The score is for a string quartet and includes parts for Violin (Vln.), Viola (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The Violin and Viola parts play a melodic line with eighth notes and rests. The Bassoon part is mostly silent. The Acoustic Guitar part plays a simple harmonic accompaniment. The Double Bass part plays a steady eighth-note bass line. The Double Bass (D. S.) part plays a rhythmic accompaniment with eighth-note chords.

Musical score for measures 46-49. The score is for a string quartet and includes parts for Violin (Vln.), Viola (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The Violin and Viola parts play a melodic line with eighth notes and rests. The Bassoon part is mostly silent. The Acoustic Guitar part plays a simple harmonic accompaniment. The Double Bass part plays a steady eighth-note bass line. The Double Bass (D. S.) part plays a rhythmic accompaniment with eighth-note chords.

6

Arriba la música

Musical score for measures 30-33 of 'Arriba la música'. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet in C (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.).

- Vln.:** Measures 30-33, starting at measure 30. Dynamics: *f*.
- T. Sx.:** Measures 30-33, starting at measure 30. Dynamics: *f*.
- Bdn.:** Measures 30-33, starting at measure 30. Dynamics: *f*.
- Ac.Gtr.:** Measures 30-33, starting at measure 30. Dynamics: *f*.
- D.B.:** Measures 30-33, starting at measure 30. Dynamics: *f*. Features a steady eighth-note bass line.
- D.S.:** Measures 30-33, starting at measure 30. Dynamics: *f*. Features a steady eighth-note bass line.

I

Musical score for measures 34-37 of 'Arriba la música'. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet in C (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.).

- Vln.:** Measures 34-37, starting at measure 34. Dynamics: *ff*. Includes first and second endings.
- T. Sx.:** Measures 34-37, starting at measure 34. Dynamics: *ff*.
- Bdn.:** Measures 34-37, starting at measure 34. Dynamics: *ff*. Includes first and second endings. Chord markings: F, C, C.
- Ac.Gtr.:** Measures 34-37, starting at measure 34. Dynamics: *ff*. Includes first and second endings. Chord markings: F, C, C.
- D.B.:** Measures 34-37, starting at measure 34. Dynamics: *ff*. Includes first and second endings. Chord markings: F, C, C.
- D.S.:** Measures 34-37, starting at measure 34. Dynamics: *ff*.

**J** Arriba la música 7

Vln. *ff*  
 T. Sx. *ff*  
 Bdn. *ff*  
 Ac.Gtr. *ff*  
 D.B. *ff*  
 D. S. *ff*

Chords: Am, C, E7, Am

**K**

Vln. *mf* *f*  
 T. Sx. *ff*  
 Bdn. *ff*  
 Ac.Gtr. *ff*  
 D.B. *ff*  
 D. S. *ff*

Chords: Am, C, E7, Am

## Anexo 2: Esperanza

Score

# Esperanza

Manuel María Espin  
Francisco Zambonino

Sanjuanito

♩ = 90

1 2

Voice 1

Voice 2

Violin

Quena

Tenor Sax

Bandolin

Acoustic Guitar

Double Bass

Drum Set

*p* *mf* *G7b9*

2

## Esperanza

A

♩ = 110

Vln.

T. Sx.

Bdn.

Ac.Gr.

D.B.

D. S.

*p* *mf* *Cm* *Cm* *Cm* *Cm* *mf*

Esperanza

Musical score for Esperanza, measures 10-14. The score includes staves for Voice (Voz), Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T.Sx.), Baritone Saxophone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features a vocal line with lyrics 'Fe' and instrumental accompaniment. The guitar and bass parts are marked with 'Cm' chords. The double bass part has a 'v' marking at the end of measure 14. A red line is present at the bottom right of the page.

Musical score for Esperanza, measures 14-18. The score includes staves for Voice (Voz), Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T.Sx.), Baritone Saxophone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The music features a vocal line with lyrics 'liz he de sen - tir - me el día - en - que me di - gas te'. The instrumental accompaniment includes violin, tenor saxophone, baritone saxophone, acoustic guitar, double bass, and double bass. The guitar and bass parts are marked with 'Cm', 'Bb', and 'Eb' chords. The double bass part has a 'f' marking at the end of measure 18.

Esperanza

18

quie - ro con el al ma tu - yoes mi co - ra - zón an -

quie - ro con el al ma tu - yoes mi co - ra zón an -

Vln.

18

T.Sx.

E $\flat$  E $\flat$  G7 Cm Cm

Bdn.

18

E $\flat$  E $\flat$  G7 Cm Cm

Ac.Gr.

18

E $\flat$  E $\flat$  G7 Cm Cm

D.B.

18

D.S.

22

he - lo que me a - mes y por do - quier - me si - gas que -

he - lo que me a - mes y por do - quier me si - gas que -

Vln.

22

T.Sx.

Cm B $\flat$  E $\flat$  E $\flat$  E $\flat$

Bdn.

22

Cm B $\flat$  E $\flat$  E $\flat$  E $\flat$

Ac.Gr.

22

Cm B $\flat$  E $\flat$  E $\flat$  E $\flat$

D.B.

22

D.S.



Esperanza

26

rer - te es mide - li - ria - mar - te es mi i - lu - sión

rer - te es mide - li - ria - mar - te es mi i - lu - sión

Vln.

26

T. Sx.

E♭ E♭ G7 Cm Cm *p*

Bón.

26

E♭ E♭ G7 Cm Cm

Ac.Gtr.

26

E♭ E♭ G7 Cm Cm

D.B.

26

D. S.

C

30

Vln.

30

T. Sx.

Bón.

30

Ac.Gtr.

30

D.B.

30

D. S.

Esperanza

Musical score for measures 24-31 of 'Esperanza'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trombone (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass Drum (D.S.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is marked *mf* (mezzo-forte). The Acoustic Guitar part includes chord markings: Gm, Cm/G, Gm, Cm/G. The Double Bass part includes chord markings: Gm, Cg/G, Gm, Cm. The Double Bass Drum part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound.

Musical score for measures 32-39 of 'Esperanza'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trombone (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass Drum (D.S.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is marked *p* (piano) for the Violin and *mf* (mezzo-forte) for the other instruments. The Acoustic Guitar part includes chord markings: Cm, Cm, Cm, Cm, Cm, Cm, Cm. The Double Bass part includes chord markings: Cm, Cm, Cm, Cm, Cm, Cm, Cm. The Double Bass Drum part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drum sound. The score concludes with a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over the final notes.



Esperanza

G

Musical score for measures 57-64 of 'Esperanza'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), BDN (Bass Drum), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Snare (D.S.). The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. Dynamics range from *p* to *f*. Chord changes are indicated below the guitar and bass lines, including Gm, Cm/G, Gm, Cm/G, Gm, Cm/G, Gm, and G7. Red lines highlight the melodic lines in the strings and the bass line.

H

Musical score for measures 70-77 of 'Esperanza'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), BDN (Bass Drum), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Snare (D.S.). The key signature has two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. Dynamics range from *mp*. Chord changes are indicated below the guitar and bass lines, including Cm, Bb, Eb, Eb, Eb, Eb, Eb, G7, Cm, and Cm. A 'Solo' instruction is present above the Trumpet part in measure 70. Red lines highlight the bass line and the snare drum pattern.



Esperanza

Musical score for measures 84-88. The score includes staves for Violin (Vln.), Trombone (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major. The dynamic marking *ff* is present in the Ac.Gtr., D.B., and D.S. parts.

Musical score for measures 89-93. The score includes staves for Violin (Vln.), Trombone (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is B-flat major. The dynamic marking *pp* is present in the Vln., T. Sx., Bdn., Ac.Gtr., D.B., and D.S. parts. A first ending bracket labeled '1' spans measures 90-91, and a second ending bracket labeled '2' spans measures 92-93. The score concludes with a double bar line.

### Anexo 3: Penas Mías

Score

# Penas mías

Sanjuanito

Cristobal Ojeda Dávila  
Francisco Zambonino

♩-105 [A]

Violin *p*

Quena *mp*

Tenor Sax *mp*

Bandolin *mp*

Acoustic Guitar *mp*

Double Bass *p*

Drum Set *p*

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'Penas mías'. It features seven staves. The Violin part starts with a piano (*p*) dynamic. The Quena, Tenor Sax, and Bandolin parts are marked mezzo-piano (*mp*). The Acoustic Guitar and Double Bass parts are marked piano (*p*). The Drum Set part is also marked piano (*p*). The score includes a tempo marking of quarter note = 105 and a key signature of one flat (Bb). The first measure of the Violin part is marked with a box containing the letter 'A'.

Vln. <sup>5</sup>

T. Sx. <sup>5</sup>

Bdn. <sup>5</sup>

Ac.Gtr. <sup>5</sup>

D.B. <sup>5</sup>

D. S. <sup>5</sup>

Detailed description: This is the second system of the musical score, starting at measure 5. It features six staves. The Violin (Vln.), Tenor Sax (T. Sx.), Bandolin (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), and Double Bass (D.B.) parts all have a '5' above the first measure, indicating a fifth finger position. The Drum Set (D. S.) part continues with its rhythmic pattern. The system concludes with double bar lines and repeat dots at the end of each staff.

2

B

### Penas mías

Musical score for measures 1-12 of 'Penas mías'. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The Violin part features a melodic line with a fermata on the second measure. The Trumpet part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the second measure. The Trombone part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the second measure. The Acoustic Guitar part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the second measure. The Double Bass part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the second measure. The Double Bass (D. S.) part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the second measure. The score includes a section marker 'B' in a box at the beginning. Chord symbols 'Dm', 'A7', and 'Dm' are indicated below the Trumpet staff. The dynamic *f* is marked at the beginning of each instrument's staff.

Musical score for measures 13-16 of 'Penas mías'. The score continues with the same six instruments: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The music begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Violin part features a melodic line with a fermata on the first measure. The Trumpet part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the first measure. The Trombone part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the first measure. The Acoustic Guitar part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the first measure. The Double Bass part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the first measure. The Double Bass (D. S.) part has a rhythmic accompaniment with a fermata on the first measure. The score includes a section marker '13' at the beginning of each staff. Chord symbols 'A7' and 'Dm' are indicated below the Trumpet staff. The dynamic *mp* is marked at the beginning of each instrument's staff. The Violin staff has a red slur over the first two measures. The Acoustic Guitar staff has a red slur over the first two measures.



C

Penas mías

3

Musical score for measures 17-20 of 'Penas mías'. The score includes parts for Violin (Vin.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.).

- Vin.:** Starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 19 features a trill on the final note.
- T. Sx.:** Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. A *Dm* chord is indicated above measure 19.
- Bdn.:** Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. A *Dm* chord is indicated above measure 19. The part ends with a slash in measure 20.
- Ac.Gtr.:** Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. A *Dm* chord is indicated above measure 17. The part ends with a slash in measure 20.
- D.B.:** Starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. A *Dm* chord is indicated above measure 17.
- D. S.:** Starts with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for measures 21-24 of 'Penas mías'. The score includes parts for Violin (Vin.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.).

- Vin.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A red line is drawn under the staff from measure 21 to 24.
- T. Sx.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A red line is drawn under the staff from measure 21 to 24.
- Bdn.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A *Dm* chord is indicated above measure 21. The part ends with a slash in measure 24.
- Ac.Gtr.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A *Dm* chord is indicated above measure 21. The part ends with a slash in measure 24.
- D.B.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. An *F* chord is indicated above measure 21.
- D. S.:** Starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

Penas mías

Musical score for measures 25-28 of 'Penas mías'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.).

- Vln.:** Measures 25-28, marked *f*. A red line spans measures 25-28.
- T. Sx.:** Measures 25-28.
- Bdn.:** Measures 25-28, marked *f*. Chords: B $\flat$ , A7, B $\flat$ , A7. A red line spans measures 25-28.
- Ac.Gtr.:** Measures 25-28, marked *f*. Chords: B $\flat$ , A7, B $\flat$ , A7.
- D.B.:** Measures 25-28.
- D. S.:** Measures 25-28.

D

Musical score for measures 29-32 of 'Penas mías'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.).

- Vln.:** Measures 29-32, marked *f*. A double bar line is present at the start of measure 29.
- T. Sx.:** Measures 29-32, marked *mf*. Chords: Dm, A7, Dm.
- Bdn.:** Measures 29-32, marked *mf*.
- Ac.Gtr.:** Measures 29-32, marked *mf*.
- D.B.:** Measures 29-32, marked *mf*.
- D. S.:** Measures 29-32, marked *mf*.

Penas mías

Musical score for measures 33-36 of 'Penas mías'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.).

- Vln.:** Measures 33-36, *mp*. Features a melodic line with slurs.
- T. Sx.:** Measures 33-36, *f*. Includes a key signature change to one sharp (F#) in measure 34. Chords A7 and Dm are indicated below the staff.
- Bdn.:** Measures 33-36, marked with slashes indicating rests.
- Ac.Gtr.:** Measures 33-36, *mp*. Features a melodic line with slurs.
- D.B.:** Measures 33-36, *mp*. Features a bass line.
- D.S.:** Measures 33-36, *mp*. Features a bass line.

E

Musical score for measures 37-40 of 'Penas mías'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.).

- Vln.:** Measures 37-40, *f*. Features a melodic line.
- T. Sx.:** Measures 37-40, *f*. Includes a key signature change to one flat (Bb) in measure 38. Chord Bb is indicated below the staff.
- Bdn.:** Measures 37-40, *f*. Includes a key signature change to one flat (Bb) in measure 38. Chords Dm and Bb are indicated below the staff.
- Ac.Gtr.:** Measures 37-40, *f*. Features a melodic line.
- D.B.:** Measures 37-40, *f*. Features a bass line.
- D.S.:** Measures 37-40, *f*. Features a bass line.

6

Penas mías

Musical score for measures 43-46 of 'Penas mías'. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat). Measure 43 starts with a first ending bracket. The Violin part has a melodic line with a trill in measure 45. The Trumpet part has a melodic line with a trill in measure 45. The Trombone part has a melodic line with a trill in measure 45. The Acoustic Guitar part has a rhythmic pattern with a trill in measure 45. The Double Bass part has a rhythmic pattern with a trill in measure 45. The Double Bass (D. S.) part has a rhythmic pattern with a trill in measure 45. The chord 'Dm' is indicated in measures 44 and 45.

Musical score for measures 47-50 of 'Penas mías'. The score is arranged for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (B-flat). Measure 47 starts with a first ending bracket. The Violin part has a melodic line with a trill in measure 49. The Trumpet part has a melodic line with a trill in measure 49. The Trombone part has a melodic line with a trill in measure 49. The Acoustic Guitar part has a rhythmic pattern with a trill in measure 49. The Double Bass part has a rhythmic pattern with a trill in measure 49. The Double Bass (D. S.) part has a rhythmic pattern with a trill in measure 49. The chords 'Bb' and 'A7' are indicated in measures 47, 48, 49, and 50.

F

Penas mías

7

Musical score for measures 31-34. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The dynamic is marked *p* (piano). Measure 31 is marked with a rehearsal symbol. The Vln. part has a whole rest. The T. Sx. part has a melodic line. The Bdn. part has a melodic line. The Ac.Gtr. part has a melodic line. The D.B. part has a melodic line. The D.S. part has a rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 35-38. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The dynamic is marked *mp* (mezzo-piano). Measure 35 is marked with a rehearsal symbol. The Vln. part has a whole rest. The T. Sx. part has a melodic line. The Bdn. part has a melodic line. The Ac.Gtr. part has a melodic line. The D.B. part has a melodic line. The D.S. part has a rhythmic accompaniment.

Penas mías

Musical score for measures 59-62. The score is for a band and includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte) for all parts. The D. S. part features triplets and sixteenth-note patterns.

Musical score for measures 63-66. The score continues with the same instruments as the previous system. The dynamic markings are *f* (forte) and *ff* (fortissimo). Red lines indicate crescendos from *f* to *ff*. The D. S. part includes a triplet. Chord symbols A7 and Dm are present in the later measures. The score concludes with a double bar line.

# Anexo 4: Huagrahuasi

Score

## Huagrahuasi

San Juan

d.a.d.a.  
Francisco Zambonino

**A**

Violin

Quena

Tenor Sax

Bandolin

Acoustic Guitar

Double Bass

Drum Set

*mp*

1. 2.

Detailed description: This is the first system of a musical score for 'Huagrahuasi' by Francisco Zambonino. It is in 3/4 time and G major. Section A consists of 8 measures. The Violin, Quena, and Tenor Sax parts are mostly rests, with some notes in the final two measures. The Bandolin, Acoustic Guitar, and Double Bass parts play a steady accompaniment. The Drum Set plays a consistent pattern of eighth notes with triplets. Dynamics are marked *mp* (mezzo-piano).

**B**

Vln.

T. Sx.

Bdn.

Ac.Gtr.

D.B.

D. S.

*mf*

1. 2.

Detailed description: This is the second system of the musical score, section B. It is in 3/4 time and G major. Section B consists of 8 measures. The Violin, Tenor Sax, and Bandolin parts have melodic lines. The Acoustic Guitar and Double Bass provide harmonic support. The Drum Set continues with its eighth-note pattern. Dynamics are marked *mf* (mezzo-forte).

2  
C

San Juan

Vln. *f* *mp*

T. Sx. *f* *mp*

Bdn. *f* *mp*

Ac.Gtr. *f* *mp*

D.B. *f* *mp*

D. S. *f* *mp*

1. 2.

Detailed description: This block contains the first system of a musical score for measures 2-4. The title 'San Juan' is centered at the top. A box containing the number '2' and the letter 'C' is in the top left. The score is for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet in C (T. Sx.), Baritone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass with Pedal (D. S.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first measure of each instrument part starts with a dynamic marking of *f* (forte). The second measure of each part has a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano). The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the final measures. Red horizontal lines are drawn across the staves to indicate phrasing or dynamics.

D

Vln.

T. Sx.

Bdn. *mp*

Ac.Gtr. *mp*

D.B. *mp*

D. S. *mp*

1. 2.

Detailed description: This block contains the second system of a musical score for measures 15-18. The letter 'D' is in a box at the top left. The score is for the same six instruments as the first system. Measures 15 and 16 are marked with a '16' above the staff. The dynamic marking *mp* (mezzo-piano) is present for all instruments from measure 15 onwards. The Double Bass with Pedal (D. S.) part features triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in measures 15 and 16. The score includes first and second endings, indicated by '1.' and '2.' above the final measures.



**E** San Juan 3

Musical score for system E, measures 21-26. The score is for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bandleader (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The score includes first and second endings. Measure 21 is marked with a '21' and a repeat sign. The first ending is marked with a '1.' and the second ending with a '2.'. The D.S. part features triplet patterns in measures 21-25.

**F**

Musical score for system F, measures 26-31. The score is for six instruments: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Bandleader (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *f* (forte). The score includes first and second endings. Measure 26 is marked with a '26' and a repeat sign. The first ending is marked with a '1.' and the second ending with a '2.'. The D.S. part features a continuous eighth-note pattern in measures 26-31.

4  
G  
San Juan

Vln. 32  
T. Sx. 32  
Bdn. 32  
Ac.Gtr.  
D.B. 32  
D. S. 32

1. 2.

Detailed description: This page shows measures 32 through 37 of the piece 'San Juan'. The score is for a string quartet and includes parts for Violin (Vln.), Trumpet in C (T. Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass with Pedal (D. S.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 32 is marked with a '32' and a 'G' chord symbol. Measures 33-34 contain the first ending, and measures 35-36 contain the second ending. The D. S. part features a rhythmic pattern of eighth notes with a triplet of eighth notes in measures 33, 34, 35, and 36.

H

Vln. 38  
T. Sx. 38  
Bdn. 38  
Ac.Gtr. 38  
D.B. 38  
D. S. 38

1. 2.

*p* *p* *p*

Detailed description: This page shows measures 38 through 43. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 38-42 are marked with a '38'. The Violin (Vln.) and Trumpet in C (T. Sx.) parts are mostly silent, with some notes in measures 41 and 42. The Bassoon (Bdn.) part has a melodic line starting in measure 38. The Acoustic Guitar (Ac.Gtr.) part has a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The Double Bass (D.B.) part has a simple bass line, also marked with a piano (*p*) dynamic. The D. S. part features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes, marked with a piano (*p*) dynamic. The first ending (1.) spans measures 41-42, and the second ending (2.) spans measures 42-43.

**I** Huagrahuasi 5

Vln. *f*

T. Sx. *f*

Bdn. *f*

Ac.Gtr. *f*

D.B. *f*

D. S. *f*

**J**

Vln. *ff*

T. Sx. *ff*

Bdn. *ff*

Ac.Gtr. *ff*

D.B. *ff*

D. S. *ff*

Huagrahuasi

D.C. al Fine

The musical score is arranged in six staves, each with a specific instrument label on the left:

- Vln. (Violin):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 53. Dynamic markings include *f* and *mf*.
- T. Sx. (Trumpet Saxophone):** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 53. Dynamic markings include *f* and *mf*.
- Bdn. (Bassoon):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 53. Dynamic markings include *mp* and *f*.
- Ac.Gtr. (Acoustic Guitar):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 53. Dynamic markings include *mp* and *f*.
- DB. (Double Bass):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 53. Dynamic markings include *mp* and *f*.
- D. S. (Drum Set):** Drum notation, key signature of one sharp (F#). It features a first ending (1.) and a second ending (2.) starting at measure 53. Dynamic markings include *mp* and *f*. Triplet markings (3) are present in the first ending.

Red lines connect the first and second endings across all staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

# Anexo 5: Carabuela

Score **Carabuela** Francisco Zambonino  
Sanjuanito

♩ = 75 1 2 ♩ = 108

Voice 1  
Voice 2  
Violin  
Quena  
Tenor Sax  
Bandolin  
Acoustic Guitar  
Double Bass  
Drum Set

2 **Carabuela**

A

Vin  
T. Sx.  
Bón  
Ac. Gtr.  
D.B.  
D. S.

Carabuela

15

Vln.

T. Sx.

Bdn.

Ac.Gr.

D.B.

D.S.

*p*

B7 Em G B7 Em

Interludio

23

Vln.

T. Sx.

Bdn.

Ac.Gr.

D.B.

D.S.

*f*

*f*

*f*

1 2

4  
B

# Carabuela

Musical score for the first system of 'Carabuela'. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features six staves: Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Baritone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The Violin part begins at measure 30 with a dynamic of *f*. The Trumpet part begins at measure 30 with a dynamic of *f* and a 'D' marking. The Baritone part begins at measure 30 with a dynamic of *f* and a 'C' marking. The Acoustic Guitar part begins at measure 30 with a dynamic of *f* and a 'C' marking. The Double Bass part begins at measure 30 with a dynamic of *f* and a 'C' marking. The Double Bass (D.S.) part begins at measure 30 with a dynamic of *f*. The system concludes with a double bar line at the end of measure 37.

Musical score for the second system of 'Carabuela'. The score continues from the first system. It features six staves: Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Baritone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The Violin part begins at measure 38 with a dynamic of *p*. The Trumpet part begins at measure 38 with a dynamic of *p*. The Baritone part begins at measure 38 with a dynamic of *p*. The Acoustic Guitar part begins at measure 38 with a dynamic of *p* and includes chord markings: G, B7, Em, G, B7. The Double Bass part begins at measure 38 with a dynamic of *p* and includes chord markings: G, B7. The Double Bass (D.S.) part begins at measure 38 with a dynamic of *p* and includes a dynamic change to *f* at measure 42. The system concludes with a double bar line at the end of measure 45.

Interludio

Carabela

Musical score for the Interludio section of 'Carabela'. The score is for a band and includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T.Sax.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Interludio section spans measures 45 to 52. The Carabela section begins at measure 53 and includes first and second endings. Dynamics include *mf* and *f*. The Flute part has a *f* dynamic marking and the word 'Ca ra' written above it. The Double Bass/Drum Set part has a *vif* marking. A rehearsal mark 'C' is present at the beginning of the Interludio section.

Musical score for the Carabela section with lyrics. The score continues from the previous page and includes parts for Flute (Fl.), Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T.Sax.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Carabela section spans measures 53 to 60. Dynamics include *mp*. The Flute part has the lyrics: "bue la no pa de oe... nun ca de la manun ten ci ón ca ra bue la no pa de oe... nun ca de la manun ten ci ón... porque". A rehearsal mark 'C' is present at the beginning of the Carabela section.



### Carabuela

61

G B7 Em G B7 Em

plan tas cul ti va ron \_ con la san gre del co ra zón \_ por que plan tas cul ti va ron \_ con la san gre del co ra zón \_

Vln. *mp*

T. Sx. *mp*

Bdn. *mp*

Ac.Gtr. *mp*

D.B. *mp*

D. S. *mp*

### Interludio

1 2

Ay lon

Vln. *mf* *f*

T. Sx. *mf* *f*

Bdn. *mf* *f*

Ac.Gtr. *mf* *f*

D.B. *mf* *f*

D. S. *mf*

Carabuela

**D**

gui ta te quie ro yo, con el al ma yel co ra zón, ay lon gui ta te quie ro yo, con el al ma yel co ra zón si me

Vln. *f*

T. Sx. *f*

Bdn. *f*

Ac.Gr. *f*

D.B. *f*

D. S. *f*

de jas yo mo ri ré aypen sandoen tu dul ce amor si me de jas yo mo ri ré aypen sandoen tu dul ce amor *f* Ay lon

Vln. *mp*

T. Sx. *mf*

Bdn. *mf*

Ac.Gr. *mf*

D.B. *mf*

D. S. *mf*

G B7 Em G B7

Interludio

Carabuela

This musical score is for the piece "Carabuela" and includes an "Interludio" section. The score is written for a full band and includes the following parts: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac. Gr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The music is in the key of D major and 4/4 time. The "Interludio" section consists of two measures of whole rests for all instruments. The main section, "Carabuela", begins with a first ending (marked "1") and a second ending (marked "2"). The first ending is a 4-measure phrase, and the second ending is a 4-measure phrase. The score includes dynamic markings of *f* (forte) and *fz* (forzando). Chord symbols such as B7 and Em are present in the lower staves. The score concludes with a double bar line.



2  
C

### Peguche Tiu

Musical score for the first system of 'Peguche Tiu' in C major. The score is arranged for a six-piece band: Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Baritone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac. Gr.), Double Bass (D. B.), and Drums (D. S.). The music is in 2/4 time and consists of four measures. The Violin part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Trumpet part plays a similar melodic line. The Baritone and Acoustic Guitar parts provide harmonic support with quarter notes. The Double Bass part plays a simple bass line with quarter notes. The Drums part features a steady eighth-note pattern. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the fourth measure.

D

Musical score for the second system of 'Peguche Tiu' in D major. The score is arranged for the same six-piece band as the first system. The music is in 2/4 time and consists of four measures. The Violin part features a melodic line with eighth and quarter notes. The Trumpet part plays a similar melodic line. The Baritone and Acoustic Guitar parts provide harmonic support with quarter notes. The Double Bass part plays a simple bass line with quarter notes. The Drums part features a steady eighth-note pattern. Dynamic markings of *f* (forte) and *Dm* (D minor) are present at the end of the fourth measure.

**E** Peguche Tiu 3

Musical score for section E of the piece "Peguche Tiu". The score is for a full orchestra and includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The music is in 2/4 time and features a dynamic range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte). The section begins with a key signature of one flat and a common time signature. The first measure of the section is marked with a box containing the letter 'E'. The score includes a first ending bracket over the final two measures, which are marked with a '1' and a repeat sign. The dynamics are *p* for the first three measures and *mf* for the last two measures. The D.S. part has a consistent eighth-note pattern throughout.

**F**

Musical score for section F of the piece "Peguche Tiu". The score continues from section E and includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The music is in 2/4 time and features a dynamic range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The section begins with a key signature of one flat and a common time signature. The first measure of the section is marked with a box containing the letter 'F'. The score includes a first ending bracket over the final two measures, which are marked with a '1' and a repeat sign, and a second ending bracket over the final two measures, which are marked with a '2' and a repeat sign. The dynamics are *f* for the first three measures and *mf* for the last two measures. The D.S. part has a consistent eighth-note pattern throughout.

4

G

### Peguche Tiu

Musical score for measures 1-5 of 'Peguche Tiu'. The score is arranged for a string quartet and includes parts for Violin (Vln.), Viola (T. Sx.), Cello (Bón.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D. S.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The dynamics are marked as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The Vln. part starts with a *p* dynamic and increases to *mf* by measure 5. The T. Sx. part is silent until measure 3, then enters with *mp* and reaches *mf* by measure 5. The Bón. and D.B. parts are marked *p* and increase to *mf* by measure 5. The D. S. part is marked *p* and increases to *mf* by measure 5.

Musical score for measures 24-28 of 'Peguche Tiu'. The score continues for the same instruments as the previous system. The dynamics are marked as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). The Vln. part starts with *f* and increases to *ff* by measure 28. The T. Sx. part starts with *f* and increases to *ff* by measure 28. The Bón. and D.B. parts are marked *f* and increase to *ff* by measure 28. The D. S. part is marked *f* and increases to *ff* by measure 28.

**Peguche Tiu** 5

**H**

Vln. *sf*

T. Sx. *sf* *F* *Dm*

Bdn. *sf* *F* *Dm*

Ac.Gtr. *sf*

D.B. *sf*

D. S. *sf*

**I** **Solo**

Vln.

T. Sx.

Bdn. *p* *Dm* *mp* *F* *Dm*

Ac.Gtr. *p* *mp*

D.B. *p* *mp*

D. S. *p* *mp*



Peguche Tiu

Musical score for measures 52-57 of 'Peguche Tiu'. The score includes staves for Violin (Vln.), Trombone (T. Sx.), Bassoon (Bón.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature has one flat (B-flat). Measure 52 starts with a *mf* dynamic. A double bar line occurs at the end of measure 54. Measures 55-57 feature a *f* dynamic. Chord markings 'F' and 'Dm' are present above the Bassoon and Acoustic Guitar staves in measures 55 and 57. The Double Bass (D.S.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them.

Musical score for measures 58-63 of 'Peguche Tiu'. The score includes staves for Violin (Vln.), Trombone (T. Sx.), Bassoon (Bón.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature has one flat (B-flat). Measure 58 starts with a *ff* dynamic. A double bar line occurs at the end of measure 60. Measures 61-63 feature a *ff* dynamic. Chord markings 'F' and 'Dm' are present above the Trombone and Bassoon staves in measures 61 and 63. The Double Bass (D.S.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Red horizontal lines are drawn across the bottom of the staves from measure 61 to 63.

K

Peguche Tiu

7

The musical score consists of six staves. The top staff is for Violin (Vln.) in treble clef, featuring a melodic line with a first ending bracket over measures 6 and 7, and a second ending bracket over measures 7 and 8. The second staff is for Tenor Saxophone (T. Sax.) in treble clef, playing a rhythmic accompaniment. The third staff is for Baritone Saxophone (Bdn.) in bass clef, also playing a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic and a *Dm* chord marking. The fourth staff is for Acoustic Guitar (Ac. Gtr.) in treble clef, playing a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic. The fifth staff is for Double Bass (D.B.) in bass clef, playing a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic. The sixth staff is for Double Bass (D.S.) in bass clef, playing a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

# Anexo 7: Chamiza

Score **Chamiza** Victor de Veintimilla  
Sanjuanito Francisco Zambonino

A

Score for **Chamiza Sanjuanito** by Victor de Veintimilla and Francisco Zambonino. The score is in 2/4 time and G major. It includes staves for Voice 1, Voice 2, Violin, Quena, Tenor Sax, Bandolin, Acoustic Guitar, Double Bass, and Drum Set. The first four measures are marked with a box 'A'. Dynamics include *mp* and *Em*.

2 **Chamiza**

Score for **Chamiza**, measures 5-8. The score includes staves for Voice 1, Voice 2, Violin, Tenor Sax, Bandolin, Acoustic Guitar, Double Bass, and Drum Set. The lyrics "jun to ala" are written under the voice staves. Dynamics include *f*.

# Chamiza

3

B

ho gue ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la  
ho gue ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la

Vln. 10

T. Sx. 10

Bdn. 10

Ac.Gr. 10

D.B. 10

D.S. 10

G B7 Em

G B7 Em

Detailed description: This page contains the musical score for measures 10, 11, and 12 of the piece 'Chamiza'. It features a vocal line with lyrics in Spanish, a violin part, a tenor saxophone part, a baritone saxophone part, an acoustic guitar part, a double bass part, and a double bass drum part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part includes chord diagrams for G, B7, and Em. The double bass drum part shows a rhythmic pattern of eighth notes.

con cuerdas

fies - ta de san juan les da gran a - le - gri - a por sus a - mo - res tra gos be - be -  
fies - ta de san juan les da gran a - le - gri - a

Vln. 13

T. Sx. 13

Bdn. 13

Ac.Gr. 13

D.B. 13

D.S. 13

G B7 Em B7 Em G

G B7 Em B7 Em G

Detailed description: This page contains the musical score for measures 13, 14, and 15 of the piece 'Chamiza'. It features a vocal line with lyrics in Spanish, a violin part, a tenor saxophone part, a baritone saxophone part, an acoustic guitar part, a double bass part, and a double bass drum part. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The guitar part includes chord diagrams for G, B7, and Em. The double bass drum part shows a rhythmic pattern of eighth notes. The word 'con cuerdas' is written above the first measure.

Chamiza

17 rán to - di - toel dí - a yel ron - da - dor re - so - na - rá tam bién to - di - toel dí - ay si

Vln. *mp*

T.Sx. *mp*  
B7 Em G B7 Em

Bón. *mp*  
B7 Em G B7 Em B7 Em

Ac.Gtr.

D.B.

D.S.

C

22

Vln. *mp*

T.Sx. *mp*

Bón. *mp*

Ac.Gtr. *mp*  
Em

D.B. *mp*

D.S. *mp*

Chamiza

26  
jun to ala  
*f*  
jun to ala  
*f*

Vln.  
T. Sx.  
Bdn.  
Ac.Gtr.  
D.B.  
D.S.

**D**  
ho que ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la fies - ta de san juan les  
ho que ra que chis - pean - does - tán los indios bai - lan es que la fies - ta de san juan les

30  
30  
30  
30  
30  
30

Vln.  
T. Sx.  
Bdn.  
Ac.Gtr.  
D.B.  
D.S.

G B7 Em G

34

da gran a - le - grí - a por sus a - mo-res tra gos be - be - rán to - di - toel

da gran a - le - grí - a

Vln.

T.Sx.

Bdn.

Ac.Gr.

D.B.

D.S.

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

B7 Em B7 Em *ff* G B7

B7 Em B7 Em *ff* G B7

*ff*

*ff*

38

dí - a yel ron - da - dor re - so - na - rá tam bién to - di - toel dí - ay si

Vln.

T.Sx.

Bdn.

Ac.Gr.

D.B.

D.S.

*mf*

Em G B7 Em B7 Em

Em G B7 Em

Chamiza

E

Musical score for measures 42-47. The score includes parts for Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T.Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass Drum (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The bassoon part includes a chord marking *Em* at measure 42. The double bass drum part is marked with 'x' for hits. The score ends with a fermata over the final notes.

Musical score for measures 48-53. The score includes parts for Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T.Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass Drum (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *ff* (fortissimo). The violin part includes the lyrics "y la cha -" at measure 48. The double bass drum part is marked with 'x' for hits. The score ends with a fermata over the final notes.



### Chamiza

mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los

mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los

Vln. *ff*

T. Sx. *ff*

Bdn. *ff*

Ac. Gr. *ff*

D. B. *ff*

D. S. *ff*

G

in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a ya - si ter -

in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a

Vln. *mp*

T. Sx. *mp*

Bdn. *mp*

Ac. Gr. *mp*

D. B. *mp*

D. S. *mp*

C

Chamiza

**G**

mi-na-a la luz del sol la al-gara-bi-a de la cha-mi-za que se ce-le-brón la Se-rra-ni-a ya-si ter-  
*mf*

Vln. *mf*

T. Sx. *mp* *mf*

Bdn. *mp* *mf*

Ac. Gr. *mp* *mf*

D. B. *mp* *mf*

D. S. *mp* *mf*

Chord progression: G, B7, Em, G, B7, Em, B7, Em

**H**

mi-na a la luz del sol la al-gara-bi-a de la Cha-mi-za que se ce-le-brón la Se-rra-ni ay si

Vln. *mf*

T. Sx. *mf*

Bdn. *mf*

Ac. Gr. *mf*

D. B. *mf*

D. S. *mf*

Chord progression: G, B7, Em, G, B7, Em

Chamiza

1

Musical score for measures 70-73 of 'Chamiza'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The Acoustic Guitar part includes a chord marking 'Em' above measure 71. The Violin and Trumpet parts have accents (*v*) over the final notes of measures 72 and 73. The Double Bass (D.S.) part uses 'x' marks to indicate specific rhythmic patterns.

Musical score for measures 74-77 of 'Chamiza'. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T. Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *f* (forte). The Violin and Trumpet parts have accents (*v*) over the final notes of measures 74, 75, and 76. The lyrics 'y la cha -' are written below the Violin and Trumpet staves in measures 74 and 75. The Double Bass (D.S.) part uses 'x' marks to indicate specific rhythmic patterns.

Chamiza

**J**

mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los  
mi - za que queman - do es ta se con - ta - gió de la ale - grí - a y con los

Vln. *f*

T. Sx. *f*

Bdn. *f* C G

Ac.Gtr. *f* C

D.B. *f*

D. S. *f*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 75 to 78. It features a vocal line with two staves of lyrics. The instrumental parts include Violin (Vln.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Baritone Saxophone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *f* (forte) and *fz* (forzando). Chord markings 'C' and 'G' are present for the Bdn. and Ac.Gtr. parts.

in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a ya - si ter -  
in - dios al bai - lar al son sea - ma - ne ció a la luz del dí - a

Vln. *f*

T. Sx. *f* C

Bdn. *f*

Ac.Gtr. *f*

D.B. *f*

D. S. *f*

Detailed description: This block contains the musical score for measures 79 to 82. It continues the vocal line and instrumental parts from the previous block. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Dynamics include *f* (forte). A chord marking 'C' is present for the T. Sx. part.

### Chamiza

mi-na-a la luz del sol la al-gara-bí-a de la cha-mi-za que se ce-le-brón la Se-rra-ní-a ya-si ter-  
*ff*

Vln. *ff*

T. Sx. *ff*  
 G B7 Em G B7 Em B7 Em

Bón. *ff*  
 G B7 Em G B7 Em B7 Em

Ac.Gtr. *ff*

D.B. *ff*

D. S. *ff*

mi-na-a la luz del sol la al-gara-bí-a de la Cha-mi-za-que se ce-le-brón la Se-rra-ní-ay si  
*ff*

Vln. *ff*

T. Sx. *ff*  
 G B7 Em G B7 Em B7 Em

Bón. *ff*  
 G B7 Em G B7 Em B7 Em

Ac.Gtr. *ff*

D.B. *ff*

D. S. *ff*

Chamiza

M

Musical score for measures 98-103. The score includes staves for Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The key signature is one sharp (F#). The Violin part is marked "Solo Violín". The Acoustic Guitar and Double Bass parts are marked "mf". The Drum Set part is marked "mf". The bass line includes chords: G, B7, Em, G, B7, Em, B7, Em.

Musical score for measures 104-109. The score includes staves for Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Bassoon (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass/Drum Set (D.S.). The key signature is one sharp (F#). The Violin and Trumpet parts are marked "Tacetxl" and "f". The Acoustic Guitar and Double Bass parts are marked "mf". The Drum Set part is marked "mf". The bass line includes chords: G, B7, Em, G, B7, Em, B7, Em.

14  
N

Chamiza

Musical score for measures 110-115. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *ff* (fortissimo). Chord changes are indicated by letters: G, B7, Em, and B7 Em. Red horizontal lines are drawn under the Vln., T.Sx., and Ac.Gtr. staves.

O

Musical score for measures 116-121. The score includes parts for Violin (Vln.), Trumpet (T.Sx.), Trombone (Bdn.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Double Bass (D.B.), and Double Bass (D.S.). The key signature is one sharp (F#). The music continues with the complex rhythmic pattern. Dynamics include *ff* (fortissimo). Chord changes are indicated by letters: G, B7, Em, and B7 Em. Red horizontal lines are drawn under the Vln., T.Sx., and Ac.Gtr. staves.

Link Peguche Tiu

<https://www.youtube.com/watch?v=OEMjiwdOYgw&feature=youtu.be>

Link Esperanza

<https://www.youtube.com/watch?v=CxaTres29Do&feature=youtu.be>



