



ESCUELA DE MÚSICA

DEL VALS CRIOLLO AL ALBAZO: INTERPRETACIÓN POR UN QUINTETO  
DE BRASS DE OCHO ADAPTACIONES DE VALSES CRIOLLOS  
REPRESENTATIVOS DE JULIO JARAMILLO AL GÉNERO ALBAZO.

Autor

José Luis Lema Pilapaña

Año  
2017



ESCUELA DE MÚSICA

DEL VALS CRIOLLO AL ALBAZO: INTERPRETACIÓN POR UN QUINTETO  
DE BRASS DE OCHO ADAPTACIONES DE VALSES CRIOLLOS  
REPRESENTATIVOS DE JULIO JARAMILLO AL GÉNERO ALBAZO.

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

Profesor Guía:

Leonardo Eras

Autor:

José Luis Lema Pilapaña

Año

2017

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

---

Leonardo Eras

No. de cédula: 1104488281

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

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

---

César Santos Tejada  
No. de cédula: 0601901093

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

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

---

José Luis Lema Pilapaña  
No. De cédula: 1723305080

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por haberme permitido ser músico, a todas las personas que ayudaron a lo largo de mi vida, a mí Padre José Luis Pilapaña quien me crió y encaminó mis primeros pasos en la música, a mi profesor César Santos por ayudar a culminar el presente escrito y, a quien yo considero un padre musical, Jay Byron quien me brindó su ayuda en todo el proceso de mi formación como profesional.

## **DEDICATORIA**

Dedico este importante logro musical a toda mi familia, pero en especial a mi mami Lorena Pilapaña por siempre confiar en mis capacidades, a mi Padre en el cielo Luis Patricio Lema por empezar este largo camino dentro de la música, a mi hermano Carlitos Manobanda por ser mi fuerza y motivo de vivir día a día, y a mi mami Orfelina Andrango quien siempre me inculcó el estudio.

## RESUMEN

Este trabajo se orientó en la interpretación por un quinteto de *brass* de ocho vales criollos adaptados al albazo, géneros musicales mestizos que están presentes en el Ecuador y que surgieron en la época colonial.

El vals criollo es un género musical que baila y canta el mestizo ecuatoriano, se derivó del vals europeo y llegó a América a finales del siglo XVIII. Por otro lado, el albazo se desarrolló en la colonia y tiene raíces directas con el yaraví indígena, por tal motivo, es un género musical tradicional que canta y baila el indígena y mestizo ecuatoriano. Estos dos, considerados géneros musicales mestizos en el Ecuador se han venido desarrollando con el pasar del tiempo y se han heredado a través de una tradición auditiva y oral. A partir de estos, este trabajo realizó una experimentación que involucra adaptar la forma musical y rítmica del vals criollo al del albazo.

Para este fin fue necesario investigar el surgimiento de la música popular mestiza, pero en especial del vals criollo y albazo en el Ecuador por medio de documentos físicos y digitales, además se realizó un análisis musical de ambos géneros. El análisis musical fue empleado como referente para realizar las adaptaciones.



## **ABSTRACT**

This work was oriented in the interpretation by a brass quintet of eight Creole waltzes adapted to the albazo, mestizo musical genres that are present in Ecuador and that arose in colonial times.

The Creole waltz is a musical genre that dances and sings the Ecuadorian mestizo, was derived from the European waltz and came to America in the late eighteenth century. On the other hand, the albazo developed in the colony and has direct roots with the indigenous yaraví, for that reason, is a traditional musical genre that sings and dances the indigenous and mestizo Ecuadorian. These two, considered mestizo musical genres in Ecuador have been developed over time and have been inherited through an auditory and oral tradition. From these, this work carried out an experimentation that involves adapting the musical and rhythmic form of the waltz creole to that of the albazo.

For this purpose it was necessary to investigate the emergence of mestizo popular music, but especially of the waltz creole and albazo in Ecuador through physical and digital documents, in addition a musical analysis of both genres was performed. The musical analysis was used as reference to make the adaptations.

# ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Capítulo I: Historia del vals criollo y albazo en el Ecuador.....	3
1.1 Historia del vals criollo.....	3
1.2 Historia del albazo.....	4
2. Capítulo II. Análisis musical del vals criollo y el albazo....	5
2.1 Análisis del vals criollo.....	5
2.1.1 Transcripciones.....	5
2.1.1.1 Tema 1.....	5
2.1.1.2 Tema 2.....	7
2.1.2 Análisis de forma musical.....	9
2.1.2.1 Dualidad de las macro partes.....	9
2.1.2.2 Repetición de las micro partes.....	9
2.1.3 Análisis de la textura.....	9
2.1.3.1 Melodía Principal.....	10
2.1.3.1.1 Tema 1.....	10
2.1.3.1.2 Tema 2.....	12
2.1.3.2 Melodía secundaria.....	13
2.1.3.2.1 Tema 1.....	14
2.1.3.2.2 Tema 2.....	15
2.1.3.3 Acompañamiento.....	16
2.1.4 Análisis armónico.....	17
2.1.4.1 Cadencias.....	17
2.1.5 Conclusión.....	17
2.2 Análisis del albazo.....	18
2.2.1 Transcripciones.....	18
2.2.1.1 Tema 1.....	18
2.2.1.2 Tema 2.....	20
2.2.2 Análisis de forma musical.....	22
2.2.2.1 Dualidad de las macro partes.....	22
2.2.2.2 Repetición de las micro partes.....	22

2.2.3 Análisis de la textura .....	22
2.2.3.1 Melodía principal .....	23
2.2.3.1.1 Tema 1.....	23
2.2.3.1.2 Tema 2.....	24
2.2.3.2 Melodía secundaria .....	26
2.2.3.2.1 Tema 1.....	26
2.2.3.2.2 Tema 2.....	27
2.2.3.3 Acompañamiento .....	28
2.2.4 Análisis armónico .....	29
2.2.4.1 Cadencias .....	29
2.2.5 Conclusión.....	29
<b>3. Capítulo III. Temas adaptados.....</b>	<b>31</b>
3.1 Fatalidad.....	31
3.2 Alma mía .....	40
3.3 Para ti madrecita .....	47
3.4 Guayaquileña .....	54
3.5 Ódiame .....	61
3.6 Te esperaré .....	67
3.7 No me toquen ese vals.....	73
3.8 Cuando llora mi guitarra .....	79
<b>4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....</b>	<b>86</b>
4.1 Conclusiones.....	86
4.2 Recomendaciones.....	88
<b>5. REFERENCIAS .....</b>	<b>89</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>90</b>

## Introducción

El presente proyecto consiste en la interpretación de ocho albazos, resultado de la adaptación de vales criollos representativos o populares de Julio Jaramillo al género albazo, ejecutado por un quinteto de *brass*: trompeta en si bemol (primera), trompeta en si bemol (segunda), trompa en fa, trombón y tuba; formato musical que busca asemejarse al de una banda de pueblo ecuatoriana, para así lograr en su sonoridad un sentido autóctono. Este trabajo se realizó con la finalidad de aportar con repertorio a intérpretes de quintetos de cámara pero en especial al quinteto de *brass*.

Para la realización del trabajo se transcribió *charts* y *scores* de temas populares en el Ecuador pertenecientes al género vals criollo y albazo, de estos se analizó la forma musical y la textura (melodías y acompañamiento), de ello, se obtuvo la estructura de la forma y ciertos patrones rítmicos característicos de sus melodías y acompañamientos. Además se hizo un breve análisis armónico de cadencias en ambos géneros, considerado como información importante para comprender, más no como un análisis tomado en cuenta para las adaptaciones, debido a que en el proceso de adaptación solo se emplearon resultados obtenidos del análisis de forma musical y textura.

Las adaptaciones como resultado final, muestran el uso de los recursos rítmicos y de forma obtenidos en el análisis musical de ambos géneros.

Fue preciso que para el fin antes mencionado, este proyecto se presente en tres capítulos, mismos que han sido elaborados cronológicamente y tienen relación directa con los objetivos de esta investigación, los mismos que son:

- Establecer históricamente el surgimiento de la música popular mestiza pero especialmente del vals criollo y el albazo en el Ecuador a partir de: un método de investigación documental, método que abarca una búsqueda de documentos físicos y digitales que contribuyan a su entendimiento.
- Hacer un análisis musical (forma, textura y armonía) del género vals criollo y albazo de los temas: *Fatalidad*, *Alma mía* en interpretación de

Julio Jaramillo y, *Solito*, *Tormentos* en versión del dúo Benítez y Valencia; para comprender la forma musical, textura y armonía, que se encuentran inmersos dentro de estos géneros.

- Adaptar el lenguaje musical del vals criollo a las características del albazo en un portafolio musical interpretado en un recital, con los temas: *Fatalidad*, *Alma mía*, *Para ti madrecita*, *Guayaquileña*, *Ódiame*, *Te esperaré*, *No me toquen ese vals* y *Cuando llora mi guitarra*.

Además en este último capítulo se explica el proceso de adaptación y se exponen los temas adaptados.

Finalmente se presentan las conclusiones y recomendaciones de este proyecto.

## 1. Capítulo I: Historia del vals criollo y albazo en el Ecuador

¿Cómo surge la música mestiza en el Ecuador?. El pueblo ecuatoriano en la época colonial fue testigo de la llegada de españoles a conquistar tierra americana, pero con esta llegada no solo conoció este linaje, ciertas formas musicales europeas (*vals, minué, contradanza*) también arribaron en esta conquista, suceso por el cual, con el pasar del tiempo la música europea se condensó con la música indígena ecuatoriana, dando resultado a lo que hoy se conoce como música mestiza (Guerrero, 1996, pp. 5-9).

Es así como el vals criollo y el albazo, géneros pertenecientes a la música mestiza, aparecieron en el Ecuador en la época de la colonia. A continuación se da una breve reseña histórica de ambos.

### 1.1 Historia del vals criollo

El vals criollo, es una canción y baile de los mestizos ecuatorianos, llegó entre los siglos XVIII – XIX y surgió del vals europeo. En Ecuador, se lo denominó vals criollo, debido a que su población le dio características regionales constituyéndolo en un género americano. (Guerrero, 2002, pp. 102-104).

Hoy en día, el vals criollo es considerado como un género popular nacional ecuatoriano, que en su mayoría es interpretado por un trío tradicional (requinto, guitarra, voz) y que es utilizado principalmente para ser escuchado e inusualmente bailado. Por otra parte, este género en Sudamérica tiene más popularidad en los países de Perú y Ecuador, considerando que el pueblo peruano ha hecho de este también un género nacional que se ha difundido gracias a ciertos compositores e intérpretes, entre los cuales se puede mencionar a: Augusto Polo Campos creador del tema *Cuando llora mi guitarra*, Rafael Otero López creador del tema *Ódiame*, Adrián Flores Albán creador del tema *Alma, Corazón y Vida*, Los Kipus intérpretes del tema *Cariñito*, Eva Ayllon intérprete del tema *Mi propiedad privada*. En el Ecuador el vals criollo se popularizó gracias a Julio Jaramillo, quien hizo de ciertos temas, éxitos escuchados hasta hoy en día, entre los más populares tenemos a: *Fatalidad, Alma mía, Cuando llora mi guitarra, Para ti madrecita, Te esperaré* entre otros.

## 1.2 Historia del albazo

Este género surge de la palabra alborada (amanecer), y fue tomando forma desde las épocas coloniales. El musicólogo Segundo Luis Moreno, lo clasificó dentro de los géneros criollos indicando que tiene una raíz musical directa con el yaraví indígena ,afirmando que el albazo es un yaraví pero en tiempo rápido, sin tomar en cuenta otros aspectos que componen a un género como: estructura, melodía, armonía, texto, función, entre otros (Guerrero, 2002, pp. 107-108).

Un dato importante que se considera preciso mencionar es:

“La primera notación musical, realizada por 1865, corresponde al compositor ecuatoriano Juan Agustín Guerrero Toro (ca. 1818-1886); la pieza titulada *Albacito* es una versión en 6/8 para piano y tiene la siguiente nota explicativa: “Albacito. Con este *yaraví* despiertan los indios a los novios al otro día de casados”. El historiógrafo Marcos Jiménez de la Espada (1831-1898), presentó esta pieza - conjuntamente con otras recogidas por Guerrero - en 1881 en el Cuarto Congreso de Americanistas realizado en Madrid. Guerrero registró su ritmo de acompañamiento así: dos corcheas y negra” (Guerrero, 2002, p. 107).

En la actualidad, es un género de baile que es interpretado en su mayoría por bandas de pueblo en festividades de zonas rurales. El albazo ha perdurado en la historia musical del Ecuador gracias a ciertos intérpretes, entre los cuales se puede mencionar a: Dúo Benítez y Valencia, Los Barrieros, Hermanos Miño Naranjo, Guillermo Laso, Margarita Laso, Hermanos Núñez, entre otros.

En conclusión, el vals criollo y el albazo son géneros populares mestizos que surgieron en la etapa de la colonia gracias al sincretismo que tuvieron con la música europea. Sin duda estos géneros siguen vigentes en el Ecuador gracias a sus intérpretes.

## **2. Capítulo II. Análisis musical del vals criollo y el albazo**

En el presente capítulo, se pretende realizar un análisis musical de: forma, textura (melodías y acompañamiento) y armonía (cadencias); del vals criollo y el albazo, con el fin de entender estos dos géneros de la música ecuatoriana en cuanto a su ejecución y herramientas que caractericen a cada uno. En primera instancia, en la forma musical se ilustra y explica cómo están estructurados los temas. Segundo, respecto de la textura, se analiza rítmicamente la melodía, melodía secundaria y acompañamiento de cada tema. Y tercero, en la armonía se exponen las cadencias encontradas en cada tema. Finalmente con este análisis se pretende contextualizar características principales de ambos géneros y posteriormente hacer de ello una herramienta para la adaptación.

### **2.1 Análisis del vals criollo**

#### **2.1.1 Transcripciones**

##### **2.1.1.1 Tema 1**

Nombre: *Fatalidad*

Intérprete: Julio Jaramillo

Compositores: Laureano Martínez Smart y Juan Sixto Prieto

Género: Vals Criollo

Métrica: 3/4

Tonalidad: La menor

Instrumentación: Voz masculina, requinto y guitarra

Transcripción completa véase en el anexo 1 y la versión de la transcripción en las referencias.



**FATALIDAD**

VALS CRIOLLO **INTRO E INTERLUDIO** COMPOSITOR: LAUREANO MARTÍNEZ SMART Y JUAN SIXTO PRIETO

$\text{♩} = 170$   
SVA ARRIBA

PIANO

6

PNO.

14

PNO.

TUR - NO DE CE-LA-JE DES-LUM-BRAN-TE TÚ, EN-CAN-TO RE-ME-MO-RO, A CADA INS-TAN-TE RO - MAN - CE -  
TRE - LLA FU-GI-TI-VA-DE-MI, A NHE - LO ME LLE - VAS POR DES-CO-NO - CI - DO CIE - LO DE - TEN - TE

23

PNO.

DEL MO MEN FO, ENQUE VI - VIE RA CON EL AL - MA, LU MI - NA DA DES CU BRIEN DO, EN TU MI - RA - DA UN A - MORQUE NA - DIE TU VO PA RA  
NO ME RO - BES LA, A LE - GRI - A SIN TÚ, IN - FLO JO LU MI - NO SO ME LLE - XIS - TEN CIA, ES UN DES - TRO ZO OH GI - TA - NA SON TUS O JOS MI GUI

32

PNO.

MI AUN - QUE, A CIA GO, EL DES - TI - NO DI - VI - DIO NUES TRO CA - MI NO Y, AN GUS - TIA DO PA - RA SIEM PRE TE PER - DÍ FA - TA - LI  
ÓN NO TE, A PAR - TES DEL, CA MI - NO BE LLA LUZ QUE ME, LU - MI - NA OH GI - TA - NA MI NOC - TUR - NO DE PA - SIÓN

42

PNO.

DAD SIG - NO CRUEL QUE, EN MI RO - DAR SE LLE - VO EL MAS VA - LIO - SO JO - YEL QUE TU QUE  
FUIS - TE MU JER CO - MO UN SUE - ÑO FU - GAZ DE - JAN - DO, EN TO - DO MI SER U - NA, AN - SIE -

48

PNO.

TER ME BRIN - DÓ EL CA - LOR PER - MA - NEN - TE DE, UN CA RI - ÑO QUE, HA, HA - BI - DO CO - MO, UN  
DAD PER - TI - NAZ AHO - RA, ES PE - RO, EN LAS NO - CHES TU RE - GRE - SO AL SI - TIO DON - DE

54

PNO.

NI - ÑO DE TI TAN - TO, ES PE - RE POR QUE TE FE  
UN BE - SO FUE CHIS - PA DE MI

60

PNO.

BE - SO FUE CHIS - PA DE MI FE

FIN  
AD LIBITUM

RIT. . . . .

D.C. AL FIN

COPYRIGHT © 2017 JLEMA

Figura 1. Chart de Fatalidad.

Tabla1. Forma de *Fatalidad*.

Intro e Interludio				A y A'				: B y B' toFin:				Fin					
a		b		c		d		e		f		g		h		i	
0	5	5	13	13	25	25	41	41	49	49	58	60	62	63	64	65	68

D.C. al Fin

### 2.1.1.2 Tema 2

Nombre: *Alma mía*

Intérprete: Julio Jaramillo

Compositor: Pedro Miguel Arrese

Género: Vals Criollo

Métrica: 3/4

Tonalidad: Re sostenido menor

Instrumentación: Voz masculina, requinto, guitarra y contrabajo

Transcripción completa véase en el anexo 2 y la versión de la transcripción en las referencias.

# ALMA MÍA

VALS CRIOLLO **INTRO E INTERLUDIO**

COMPOSITOR: PEDRO MIGUEL ARRESE

**PIANO**

$B\flat = 162$  C7 F F A7 A7 Dm Dm

**PNO.**

9 Gm Gm Dm Dm A7 A7 Dm Dm C

**AYÁ'**

17 Dm A7 Dm C7 F C D

DÍ - A QUE ME, OL - VI - DES AL - MA MÍ - A YO SE QUE, EX - SIS - TI - RAS, EN MI PE - NAR AL  
CO - SAS QUE SE RE - CI, BEN CON RESIG - NA - CIÓN HAY GOL - PES QUE, EL DES - TI - NO DA SIN, COM - PA - SIÓN PE -

25 B $\flat$  B $\flat$  B $\flat$  E7 A7

VER - ME, SO - LO TRIS - TE Y, OL VI - DA - DO MI VI - DA LA, HA - RÍ - A A - RRAN - CAR  
RO CUAN - DO SE PIER - DE UN CA - RI - NO NO HAY NA - DIE, QUE CAL - ME E - SE - DO - LOR

32 A7 Dm A7 1. Dm 2. Dm D

MI VI - DA LA, HA - RÍ - A A - RRAN - CAR HAY LOR  
NO, HAY NA - DIE QUE CAL - ME ESE DO -

39 C7 F C7 F C7 F C7 F E

FUIS - TE TU TO - DO MI SER MI, A - MOR TO - DO TE, EN - TRE - GUE Y, EL A - MOR QUE TE PRO - FE - SO ES EL MÁS PU RO - MU - JER

47 Dm A7 Dm Dm B $\flat$

SI LOS LA - ZOS QUE NOS U - NEN SE LLE - GA - RAN HA ROM - PER QUE SE, A CA - BE, A - HORI - TA

**TÓ FIN EN LA 2DA DEL D.C.**

52 F A7 1. Dm 2. Dm FIN A7 Dm A7 Dm H H

MIS - MO LA, EX - IS - TEN - CIA DE MI SER SER D.C. AL FIN TEN - CIA DE MI SER

COPYRIGHT © 2017 S.L.L.E.M.A

Figura 2. Chart de Alma mía.

Tabla 2. Forma de *Alma mía*.

Intro e Interludio				A y A´				B		C to fin				Fin			
a		b		c		d		e		f		g		frase g		h	
1	4	5	16	16	23	24	38	39	46	47	50	50	56	57	58	58	59

D.C. al Fin

### 2.1.2 Análisis de forma musical

El vals criollo muestra una forma similar en sus dos transcripciones, la misma que cuenta con una sección denominada Introducción e Interludio dónde se presenta la parte instrumental, mientras que en las secciones A, A´, B, B´, C y Fin se expone la voz. Estas secciones o macro partes son duales, están formadas por micro partes construidas con frases rítmico-melódicas repetitivas y frases con variación.

#### 2.1.2.1 Dualidad de las macro partes

Las secciones o macro partes son duales, en otras palabras están formadas por dos partes, característico de la canción en general, esta dualidad se presenta en cada una de sus micro partes internas tal y cómo se puede observar en la tabla 1 y 2.

#### 2.1.2.2 Repetición de las micro partes

Las micro partes están construidas con frases rítmico-melódicas repetitivas y frases con variación. Estas frases pueden ser binarias y ternarias. Un ejemplo de una frase binaria se encuentra en la figura 2 en la micro parte “a”, una frase ternaria se encuentra en la figura 1 en la micro parte c, y una frase ternaria con variación en la figura 2 en la micro parte c.

### 2.1.3 Análisis de la textura

La textura abarca la melodía principal, melodía secundaria y acompañamiento, de dónde se obtuvo patrones rítmicos característicos del género.

### 2.1.3.1 Melodía Principal

La melodía principal es llevada por la voz y se presenta en todas las secciones excepto en la introducción e interludio, su formación está estructurada por frases binarias y ternarias. Al observar estas frases se puede obtener fórmulas rítmico-melódicas repetitivas en ciertas partes de las secciones, mismas que serán expuestas a continuación.

#### 2.1.3.1.1 Tema 1

- Sección A y A', parte c

Como se observa a continuación en la parte c, se encuentra con tres frases con estructura ternaria, que en su composición melódica posee patrones repetitivos que varían en altura, motivo por el cual se establece una sección rítmica con respecto a esta melodía.



Figura 3: Frase parte c. Tomado de Anexo 1.

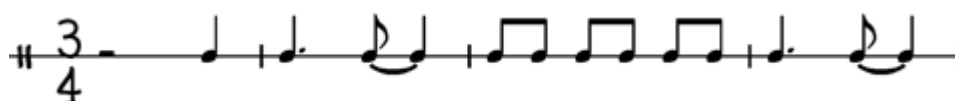


Figura 4. Rítmica parte c.

- Sección A y A', parte d

La parte d está conformada por frases binarias con variación.



Figura 5: Frase parte d. Tomado de Anexo 1.

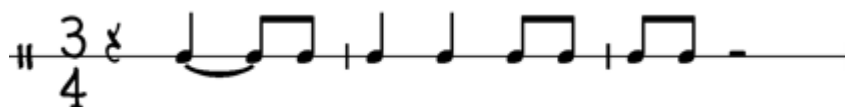


Figura 6. Rítmica parte d.

- Sección B y B', parte e

La parte e está conformada por dos frases ternarias.

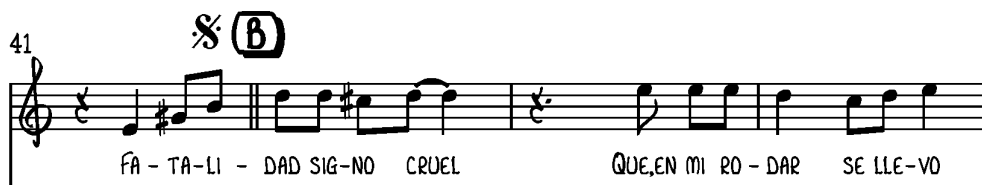


Figura 7. Frase de la parte e. Tomado de Anexo 1.

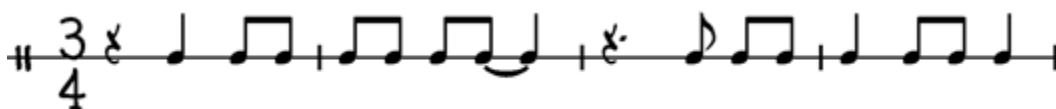


Figura 8. Rítmica de la parte e.

- Sección B y B', parte f

La parte f es un desarrollo melódico de la parte e.



Figura 9. Desarrollo de la parte e. Tomado de Anexo 1.

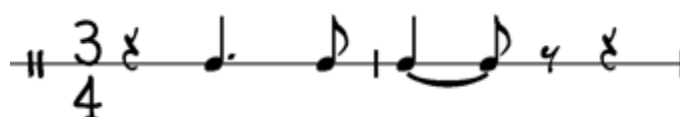


Figura 10. Rítmica de la parte f.



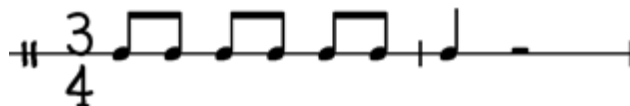


Figura 14. Rítmica de la parte e.

- Sección C, parte f y parte g

La parte f se presenta como una frase repetitiva binaria que melódicamente no varía en altura. La parte g se expone como una variación de la parte f.



Figura 15. Frase de la parte f y g. Tomado de Anexo 2.

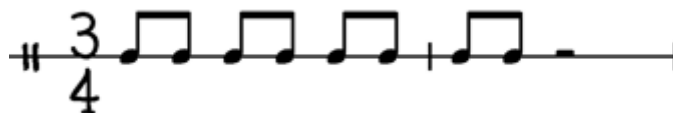


Figura 16. Rítmica de la parte f y g.

- Fin: Esta sección se la utiliza para finalizar el tema y forma parte de la sección C.

### 2.1.3.2 Melodía secundaria

La melodía secundaria es llevada por el requinto en la introducción e interludio y, en ciertas secciones de la melodía principal tocando arpeggios y *fills* (respuesta a la melodía principal). De esta melodía se obtuvieron patrones rítmicos que se exponen posteriormente.





Voz

AL - MAJ LU - mi - NA - DA DES - CU - BRIEN - DO, EN TU MI - RA - DA UN A -

GOU.

Figura 21. Melodía secundaria con arpeggios. Tomado de Anexo 1.

### 2.1.3.2.2 Tema 2

- Intro e Interludio, parte a

La parte se expone como una frase binaria que melódicamente varía de altura.

Figura 22. Frase de la parte a Tomado de Anexo 2.

Figura 23. Rítmica de la parte a.

Figura 24: Frase de la parte b. Tomado de Anexo 2.

Figura 25. Rítmica de la parte b.

65 **(C)**

VOZ

SI LOS LA-ZOS QUE NOS U-NEN SE LLE - GA-RAN HA ROM - PER QUE SE,A

REQU.

(8)

TÓCAR 1ERA VEZ

TÓCAR 2DA VEZ

Figura 26. Melodía secundaria con *fills*. Tomado de Anexo 2.

### 2.1.3.3 Acompañamiento

El acompañamiento es llevado por la guitarra y contrabajo y se expone durante todo el tema. La figuración que presenta es tres negras por compás que desde el punto de vista melódico representa un bajo seguido de dos rasgueos simultáneos. En ciertas partes del tema la guitarra dobla la voz con el requinto.

Am

Figura 27. Acompañamiento. Tomado de Anexo 1.

REQU.

NOC -

GUIT.

Am E7 Am Am

Figura 28. Voz doblada. Tomado de Anexo 1.

The image shows a musical score for guitar and double bass. The guitar part is in treble clef and the double bass part is in bass clef. Both are in 3/4 time and D minor. The guitar part features chords B, C#7, F# and F# with rhythmic patterns. The double bass part features chords B, C#7, F# and F# with a simple bass line.

Figura 29. Acompañamiento y doblaje de voz. Tomado de Anexo 2.

#### 2.1.4 Análisis armónico

El tema uno y dos está compuesto en la menor, los grados tonales de la escala menor natural que utiliza son: Im, bIII, IVm, bVI, bVII7; mientras que el quinto grado se muestra como dominante debido a que utiliza alteraciones de la escala menor armónica. Los grados ajenos a la tonalidad que se presentan son: I7 y VI dim. Las progresiones expuestas en ambos temas forman las siguientes cadencias.

##### 2.1.4.1 Cadencias

- V7, Im.
- bVII7, bIII.
- bVI, VI dim, Im.
- bVI, bVII7, bIII, V7, Im
- bVII7, bIII.
- bVII, bIII, V7, Im.

#### 2.1.5 Conclusión

Luego del análisis del tema uno y tema dos se concluye que:

- El vals criollo es un género musical compuesto en su mayoría en métrica de 3/4 y en tonalidad menor, está instrumentado para una voz principal y un dúo de cuerdas no convencional (requinto y guitarra) o un trío de cuerdas no convencional (requinto, guitarra y contrabajo).
- En la forma musical de este género siempre se encuentra la sección de

Introducción, Interludio, sección A, A', sección B, B' y en ciertas ocasiones la sección C, a más de una sección de Fin que sirve para finalizar el tema.

- La textura abarca: la melodía principal, que en su totalidad es llevada por la voz en todo el tema excepto en la introducción e interludio y está formada por patrones melódico-rítmicos repetitivos; la melodía secundaria se presenta en la introducción e interludio y en las secciones dónde se expone la melodía principal con arpeggios y *fills* (respuesta a la melodía principal); el acompañamiento está a cargo de la guitarra y el contrabajo quienes utilizan tres negras por compás en la parte rítmica que equivale a un bajo de la guitarra y el contrabajo seguido de dos rasgueos simultáneos de la guitarra en la parte armónica.
- Los grados tonales que utiliza son provenientes de la escala menor natural excepto el quinto grado ya que utiliza las alteraciones de la escala menor armónica. Se encontró grados ajenos a la tonalidad y estos son: I7, VI dim.

## **2.2 Análisis del albazo**

### **2.2.1 Transcripciones**

#### **2.2.1.1 Tema 1**

Nombre: *Solito*

Intérprete: Dúo Benítez y Valencia

Compositores: Enrique Espín Yépez y Luis A. Guzmán

Género: Albazo

Métrica: 6/8

Tonalidad: Mi menor

Instrumentación: Dúo de voces masculino, flauta traversa, dos guitarras (primera guitarra y segunda guitarra) y caja

Transcripción en el anexo 3 y la versión en las referencias.

ALBAZO **INTRO** **SOLITO** COMPOSITORES: ENRIQUE ESPÍN YÉPEZ  
LOIS A. NIETO GUZMÁN

♩ = 100 (X3)

PIANO

PNO.

**INTERLUDIO INTERLUDIO' Y FIN**

11 Em G B7 1. Em 2. Em B7 Em D

16 Em G B7 1. Em 2. Em D D

21 Em G B7 1. Em 2. Em D

26 E Em C 1. C E D 2. C E D

32 Em G B7 Em

36 Em G B7 Em D

DAN-DO POR LA LA-DE - RA TE BUS - CO SO - LI TO LLE LI - TO POR -  
VAN-DO MIS I - LU - SIO - NES ME MAR - CHO SO -

QUE DES-DE TU PAR-TI - DA ME SIEN-TO SO - LI - TO LLO LI - TO  
RAN-DO MIS A - MAR - GU - RAS SO - LI - TO SO -

Y CUAN-DO EN LA SE-RRÁ - NÍ - A LA AU - RO - RA DES - PIER - TE Y EL PE - NAS I -  
VIEN - TO CON SUS LA MEN - TOS CO - BI - JE MIS

RÉ SI - GUIEN - DO TUS HUE - LLAS BUS - CAND - DO SO - LI - TO POR -

QUE DES - DE TU PAR TI - DA ME SIEN - TO SO - LI - TO

**FORMA:**  
- INTRO INSTRUMENTAL - INTERLUDIO INSTRUMENTAL - A - INTERLUDIO INSTRUMENTAL - B  
- B INSTRUMENTAL - INTERLUDIO INSTRUMENTAL - A - INTERLUDIO INSTRUMENTAL  
- B INSTRUMENTAL (PARTE E) - B (PARTE D') - FIN: REPETIR 4 VECES EL FIN DIMINUENDO.

COPYRIGHT © 2017 SLLEMA

Figura 30. Chart de Solito.

Tabla 3. Forma de *Solito*.

Intro		: Interludio		Interludio' y Fin :		A			B						
a	b	c		c'		: d :	: d' :	: e :	d'						
2	6	6	10	11	12	13	15	15	20	20	25	26	31	31	39

Forma: Intro instrumental - Interludio instrumental - A - Interludio instrumental - B - B instrumental - Interludio' Instrumental - A - Interludio instrumental - B instrumental (parte e) – B (parte d') - Fin: Repetir cuatro veces el fin instrumental disminuyendo.

### 2.2.1.2 Tema 2

Nombre: *Tormentos*

Intérprete: Dúo Benítez y Valencia

Compositor: Víctor Valencia Nieto

Género: Albazo

Métrica: 6/8

Tonalidad: Mi menor

Instrumentación: Dúo de voces masculino, arpa, guitarra, bajo eléctrico y caja con *ride*

Transcripción completa véase en el anexo 4 y la versión de la transcripción en las referencias.





Tabla 4. Forma de tormentos.

Intro e Interludio		A		B		C		B'		Fin									
a		b	c	b'	c'	d	d'	b'	c'	e									
1	4	4	8	8	13	14	20	21	25	26	34	34	38	39	45	46	52	53	54

Forma: Introducción - A instrumental - Interludio - A - Interludio - B - Interludio - C - Interludio .  
B' - Interludio - B' - Interludio - B' instrumental - Interludio - C - Interludio - B' - Fin.

## 2.2.2 Análisis de forma musical

El albazo expone una forma similar en sus dos transcripciones, la misma que cuenta con una sección denominada Introducción, Interludio, Interludio' y Fin, dónde se presenta la parte instrumental, mientras que en las secciones A, B, B' y C se expone la voz. Vale la pena recalcar que en ambos temas en ciertas secciones dónde es de interpretación vocal también se presenta la parte instrumental. Estas macro partes son duales, están formadas por: micro partes construidas con, frases rítmico-melódicas repetitivas y frases con variación.

### 2.2.2.1 Dualidad de las macro partes

Las macro partes son duales, debido a que están formadas por dos partes, esta dualidad se presenta en cada una de sus micro partes internas tal y cómo se puede observar en la tabla tres y cuatro.

### 2.2.2.2 Repetición de las micro partes

Frases rítmico-melódicas repetitivas con variación forman las micro partes de las secciones. Estas frases pueden ser binarias. Un ejemplo se lo puede encontrar en la parte d de la figura 30 y en la parte b de la figura 31.

## 2.2.3 Análisis de la textura

La textura es homofónica compleja en la que existen melodía principal, melodía secundaria y acompañamiento, de las cuales se decodificó patrones rítmicos característicos del género.



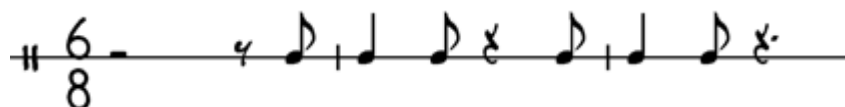


Figura 35. Rítmica de la segunda frase.

### 2.2.3.1.2 Tema 2

- Sección A y B, parte b y b'.

La parte b se presenta como una frase binaria y la parte b' se presenta como una variación de la parte b'.

Figura 36. Frase de la parte b. Tomado de Anexo 4.

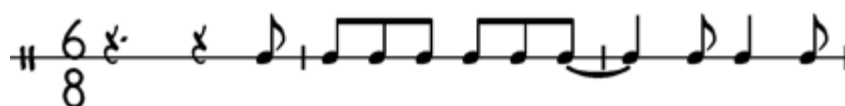


Figura 37. Rítmica de la parte b.

- Sección A y B, B', parte c.

La parte c se presenta como una frase repetitiva.

Musical score for two voices (Voz 1 and Voz 2) starting at measure 9. Both voices sing the lyrics "MI PE - CHO". The notation shows two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes.

Figura 38: Frase de la parte c. Tomado de Anexo 4.

Rhythmic notation for the phrase in part c. It shows a 6/8 time signature and a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest.

Figura 39. Rítmica de la parte c.

- Sección C, parte d.

La parte d se presenta como una frase binaria repetitiva mientras que la d' se presenta como una variación de la parte d.

Musical score for two voices (Voz 1 and Voz 2) starting at measure 26. The lyrics are "O-TRA TEN-GO, A QUIEN QUE - RER". A circled "C" is above the first measure. The notation shows two staves with treble clefs and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of quarter and eighth notes.

Figura 40. Frase de la parte d. Tomado de Anexo 4.

Rhythmic notation for the phrase in part d. It shows a 6/8 time signature and a sequence of notes: a quarter rest, a quarter note, a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter rest.

Figura 41: Rítmica de la parte d.

### 2.2.3.2 Melodía secundaria

La melodía secundaria la lleva la flauta travesa, la primera guitarra y el arpa, se presenta en la sección de la introducción, interludio y fin con frases repetidas. También se expone en ciertas secciones de la melodía principal con arpeggios y *fills* (respuesta a la melodía principal).

#### 2.2.3.2.1 Tema 1

- Interludio, parte c

La parte c se esta formada por un inciso con variación.



Figura 42. Inciso de la parte c. Tomado de Anexo 2.

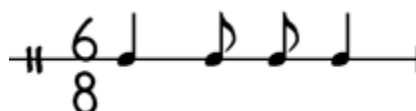


Figura 43. Rítmica de la parte c.

Figura 44. Arpeggios de la flauta travesa. Tomado de Anexo 3.

Figure 45 is a musical score for a guitar accompaniment. It features four staves: two vocal staves (Voz 1 and Voz 2), a flute staff (fl. T), and a guitar staff (Guit. 1). The vocal parts are in a key of G major and a 6/8 time signature. The lyrics are: "RE SI-GUEN-DO TUS HUE-LLAS BUS-CAND-DO SO-LI-TO POR-". The guitar part is in the same key and time signature, with chords indicated as Em, G, B7, and Em. The flute part is currently blank.

Figura 45. Fills de la primera guitarra. Tomado de Anexo 3.

### 2.2.3.2.2 Tema 2

- Intro e Interludio, parte a

La parte a se expone como un inciso con variación.

Figure 46 shows a melodic phrase in a 6/8 time signature. The key signature is G major. The phrase consists of a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The notation includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature.

Figura 46. Frase de la parte a. Tomado de anexo 4.

Figure 47 shows the rhythmic notation for the phrase in part a. It features a 6/8 time signature and a sequence of four quarter notes on a single staff, starting with a double bar line.

Figura 47. Rítmica de la parte a.

9

Voz 1

Voz 2

ARPA

MI PE - CHO MI

MI PE - CHO MI

Am

G

Figura 48. Fills del arpa. Tomado de Anexo 4.

### 2.2.3.3 Acompañamiento

El acompañamiento lo lleva la segunda guitarra, bajo eléctrico, caja y *ride*, están presentes en todo el tema con una misma figuración, la guitarra utiliza seis corcheas por compás acentuando el primer pulso, el bajo eléctrico una negra seguida de tres corcheas y silencio de corchea, mientras que la caja utiliza cuatro corcheas seguidas de un redoble de negra por compás. El *ride* solo se lo utiliza para marcar el cambio de sección.

GUIT. 2

CAJA

Em

G

SMILE

Figura 49. Acompañamiento segunda guitarra y caja. Tomado de Anexo

3.

The image shows a musical score for three instruments: Guitarra, Bajo Eléctrico, and Caja y Ride. The score is in 6/8 time and E minor. The guitar part features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, including some triplets. The electric bass and drums provide a steady accompaniment. A section labeled 'SMLC' is indicated at the end of the piece.

Figura 50. Acompañamiento. Tomado de Anexo 4.

## 2.2.4 Análisis armónico

Los temas están compuestos en tonalidad menor, utilizan los siguientes grados de la escala menor natural: Im, bIII, IVm, bVI; el quinto grado se expone como un dominante por lo que se deduce que utiliza las alteraciones de la escala menor armónica. Los grados ajenos a la tonalidad que se presenta son: I7 y bII. Las cadencias que forman las progresiones encontradas se expone a continuación

### 2.2.4.1 Cadencias

- bIII, V7, Im
- bVI, I7, Im
- bII, Im
- V7, Im

## 2.2.5 Conclusión

Luego de analizar el tema 1 y el tema 2 se concluye que:

- El albazo está compuesto en métrica de 6/8 y en tonalidad menor, la disposición instrumental que tiene es de: un dúo de voces masculino, instrumento melódico (flauta travesa), cuerdas ( arpa, guitarra y bajo eléctrico) y percusión (caja y *ride*).



- Las secciones que se presentan en la forma musical son, Introducción e Interludio, A, B y en ocasiones una sección C, también se presenta una pequeña sección denominada Fin que sirve para finalizar el tema.
- La melodía está constituida de: melodía principal donde se expone en su totalidad la voz en todo el tema excepto en la introducción e interludio y; la melodía secundaria donde se expone un instrumento melódico o de cuerda dependiendo de la composición haciendo arpeggios y *fills* (respuesta a la melodía principal).
- El acompañamiento está a cargo de: la guitarra, que utiliza seis corcheas por compás acentuando el primer pulso; el bajo eléctrico haciendo de sustento armónico utilizando una negra seguida de tres corcheas por compás y; el redoblante que utiliza cuatro corcheas seguidas de un redoble en negra. El *ride* se lo interpreta al final de la introducción y al inicio de la sección que los sigue.
- Los grados tonales que utiliza son provenientes de la escala menor natural excepto el quinto grado ya que utiliza las alteraciones de la escala menor armónica. Se encontró grados ajenos a la tonalidad y estos son: I7, bII.
- Se concluye que el género albazo tiene dos tipos: el primero, el cual en cierta sección se va al bVII y permanece toda la parte como acorde pedal y; el segundo, el cual en cierta parte hace una modulación convirtiendo al acorde raíz en dominante para irse al IVm como acorde objetivo, para resolver esta modulación se utiliza el bII como dominante secundario para desembocar en el Im.

### 3. Capítulo III. Temas adaptados

En el presente capítulo se exponen los temas adaptados y se da una breve explicación de las consideraciones que se tomaron para el proceso de adaptación desde el punto de vista compositivo y de *performance*.

La melodía principal en los temas originales lo lleva la voz o voces, en este caso, como no se cuenta con ese recurso, se consideró poner esta melodía a las trompetas a manera de dúo, debido a que es un instrumento de mucha versatilidad de rango y es el que más se asemeja a la voz por su timbre. Aunque estos instrumentos llevan la mayor parte de la melodía principal en todos los temas, en ciertas secciones se los encuentra haciendo melodía secundaria y acompañamiento.

La melodía secundaria la lleva la trompa y el trombón. Se presenta en la introducción e interludio y en secciones de la melodía principal con arpeggios y *fills*. Esta melodía es interpretada por estos dos instrumentos en su totalidad pero en ciertas secciones se los encuentra haciendo melodía principal y acompañamiento.

El acompañamiento en los temas originales lo hacen instrumentos armónicos, en las adaptaciones se utiliza principalmente a la trompa y al trombón juntos para hacer armonía mientras que la tuba cumple la función de bajo. Aunque estos tres instrumentos llevan la mayor parte del acompañamiento en ciertas secciones se los puede encontrar haciendo melodía principal y melodía secundaria esporádicamente.

En conclusión la melodía principal, melodía secundaria y acompañamiento tienen sus instrumentos principales que los exponen, pero a lo largo de cada tema se encuentra a todos los instrumentos interpretando pequeñas frases de melodía principal, melodía secundaria y acompañamiento.

#### 3.1 Fatalidad

Fatalidad es un vals criollo compuesto por el peruano Laureano Martínez Smart y Juan Sixto Prieto, tema con el cual Julio Jaramillo fue catapultado a la fama en el Ecuador ya que en menos de una semana todas las copias realizadas por la disquera J.D. Feraúd Guzmán se agotaron obligando a la empresa a realizar



Melodía principal:

Figure 53 shows a musical score for two trumpets, labeled 'TPT. EN SIB 1' and 'TPT. EN SIB 2'. The score begins at measure 14, marked with a circled 'A'. Both parts start with a dynamic marking of *mf*. The first trumpet part features a melodic line with a series of eighth notes and quarter notes, while the second trumpet part provides a harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Figura 53. Melodía principal.

La melodía principal en su mayoría la llevan las trompetas a dúo y se presenta en todas las secciones excepto en la introducción e interludio, tal y como se puede observar en el gráfico expuesto.

Melodía secundaria:

Figure 54 displays a musical score for four instruments: two trumpets ('TPT. EN SIB 1' and 'TPT. EN SIB 2'), a trombone ('TROMP.'), and a tuba ('TBN.'). The score is divided into four measures. The first three measures feature a rhythmic accompaniment for all instruments, with dynamics marked as *p* (piano). In the fourth measure, the trumpets play a melodic phrase marked *mf* (mezzo-forte), while the trombone and tuba continue with their accompaniment, marked *f* (forte). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Figura 54. Melodía secundaria en el Interludio.

14 **(A)**

TPT. EN SIB 1  
TPT. EN SIB 2  
TRMP.  
TBN.

Figura 55. Melodía secundaria con arpeggios.

La melodía secundaria se presenta en la introducción e interludio, también en las secciones donde se expone la melodía principal tocando arpeggios. La trompa y el trombón se encargan de llevar mayormente esta melodía, tal y como se expone en los gráficos anteriores.

Acompañamiento:

81

TPT. EN SIB 1  
TPT. EN SIB 2  
TRMP.  
TBN.  
TBA.

G7 G7 Cm Cm Gm

Figura 56. Acompañamiento.

El acompañamiento está a cargo de la trompa, el trombón y la tuba. Estos dos primeros instrumentos funcionan juntos formando armonía mientras que la tuba tiene la función de bajo sustentando la armonía.

Adaptación completa:

**FATALIDAD**COMPOSITOR: LAUREANO MARTÍNEZ SMART  
Y JUAN SIXTO PRIETO  
ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LEMA

ALEAZO

**INTRO** RIT. . . . .

$\text{♩} = 110$

TROMPETA EN SIB 1

TROMPETA EN SIB 2

TROMPA EN FA

TROMBÓN

TUBA

6  $\text{♩} = 162$

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TMRP.

TBN.

TBA.

10  $\text{♩} = 108$

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TMRP.

TBN.

TBA.

14 **(A)**

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TMRP.

TBN.

TBA.

Copyright © 2017 SLLema

2

20

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

28

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

36

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

**INTERLUDIO**

40

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.



48 **(B)** 1. 2.

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TMR.

TBN.

TBA.

ZDA VEZ BYA ABBA

*mp* *f* *f* *f* *f* *f*

D7 Gm Gm Gm

54

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TMR.

TBN.

TBA.

*mf* *mf* *mp* *f* *mf* *f*

E♭ F B♭ D7 Gm Gm

62 1. 2.

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TMR.

TBN.

TBA.

*mp* *f* *f* *f* *f* *f*

D7 Gm Gm Gm

68 TO FIN

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TMR.

TBN.

TBA.

*mp* *f* *p* *mf* *f* *mf* *f* *f*

E♭ F B♭ B♭ D7 D7 Gm Gm

4

**INTERLUDIO 2**

76

1. 2.

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

81

**D.S. AL FIN**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

89

**AD LIBITUM**

**A TEMPO**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

96

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TbMP.

TbN.

TbA.

### 3.2 Alma mía

Del compositor peruano Pedro Miguel Arrese, Alma mía tiene mas de tres millones de visualizaciones en la plataforma de video *Youtube*.

Tonalidad original: Re sostenido menor

Tonalidad adaptada: Re menor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, requinto, guitarra y contrabajo

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Figuración:

- Figuración original:



Figura 57. Figuración original. Tomado de Anexo 2.

- Figuración adaptada:



Figura 58. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La melodía principal la llevan las trompetas a manera de dúo.

Figure 59 shows a musical score for two trumpets in B-flat (TPT. EN SIB 1 and TPT. EN SIB 2). The score is in 4/4 time and begins at measure 17. The key signature has one flat (B-flat). The main melody is marked with a circled 'A' and a 'p' (piano) dynamic. A box labeled 'TÓCAR 2DA VEZ' (Play 2nd time) is placed above the second staff. The melody consists of a series of eighth and quarter notes.

Figura 59. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria la llevan la trompa y el trombón, se presenta en la introducción e interludio y en secciones de la melodía principal con arpeggios.

Figure 60 shows a musical score for four instruments: two trumpets in B-flat (TPT. EN SIB 1 and TPT. EN SIB 2), a trumpet (T.RMP.), and a trombone (T.BN.). The score is in 4/4 time and begins with a double bar line. The key signature has one flat (B-flat). The secondary melody is marked with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The trumpet and trombone parts feature arpeggiated figures, while the other two trumpets play a melodic line. The score includes a first ending bracket and a repeat sign.

Figura 60. Melodía secundaria en la introducción e interludio.

Figure 61 shows a musical score for three instruments: TPT. EN SIB 1, TPT. EN SIB 2, and TRMP. The score starts at measure 17, marked with a circled 'A'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The first measure of the section is marked with a dynamic of *p*. A vertical line indicates a repeat sign, with a box labeled 'TÓCAR 2DA VEZ' (Play 2nd time) above the staff for both the Trumpet 1 and Trumpet 2 parts. The Trombone part features arpeggiated chords in the second and third measures of the section.

Figura 61. Melodía secundaria con arpeggios.

### Acompañamiento:

La trompa, trombón y tuba realizan el acompañamiento durante todo el tema, en ciertas secciones estos instrumentos hacen notas largas con el fin de crear un colchón armónico.

Figure 62 shows a musical score for four instruments: TPT. EN SIB 1, TPT. EN SIB 2, TRMP., TBN., and TBA. The score is in 4/4 time with a key signature of one flat. The Trumpet 1 and Trumpet 2 parts play a rhythmic melody. The Trombone part starts with a dynamic of *mf* and plays a bass line. The Tuba part starts with a dynamic of *f* and plays a bass line. The score includes several measures with long notes in the Trombone and Tuba parts, creating a harmonic cushion. The bottom of the score shows chord changes: Bb, F, A7, and Dm. Dynamics include *mf*, *f*, and *ff*.

Figura 62. Acompañamiento.

Adaptación completa:

## ALMA MÍA

ALBAZO

COMPOSITOR: PEDRO MIGUEL ARESE  
ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LEMA

**INTRO**  
♩ = 107

6

TROMPETA EN Sib 1  
TROMPETA EN Sib 2  
TROMPA EN FA  
TROMBÓN  
TUBA

5 **INTRO 2**

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TÉMP.  
TBN.  
TBA.

13 **INTRO**

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TÉMP.  
TBN.  
TBA.

18 **(A)**

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TÉMP.  
TBN.  
TBA.

TÓCAR 2DA VEZ  
TÓCAR 2DA VEZ  
TÓCAR DOS VECES  
TÓCAR 2DA VEZ DOBLE S

Dm A7 Dm F C7 F

Copyright © 2017 S.L.Lema



48 **(C)**

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TMRP.  
TBN.  
TBA.

C F C F A7 Dm

56 **(C)** **TO FIN**

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TMRP.  
TBN.  
TBA.

Bb F A7 Dm A7 Dm

64

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TMRP.  
TBN.  
TBA.

Bb F A7 Dm

**INTERLUDIO**

68

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TMRP.  
TBN.  
TBA.

Bb F A7 Dm



4

76 D.S. AL FIN

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmpe.

Tbn.

Tba.

84 **FIN**

Chord symbols: Gm, Dm, B $\flat$ , F, A7, Dm

### 3.3 Para ti madrecita

De la autoría del ecuatoriano Sergio Bedoya, Para ti madrecita es un vals criollo que se popularizó por su temática, tiene más de seis millones de visualizaciones en la plataforma de videos *Youtube*.

Tonalidad original: Mi menor

Tonalidad adaptada: Mi menor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, requinto, guitarra y contrabajo

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Figuración:

- Figuración original:



Figura 63. Figuración original.

- Figuración adaptada:



Figura 64. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La melodía principal la llevan las trompetas, pero en ciertas secciones puede presentarse solo una trompeta llevando esta melodía debido a que la otra está cumpliendo otra función.



Figura 65. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria la llevan la trompa y el trombón pero en este tema se las encuentra en ciertas secciones haciendo una misma figuración que la melodía principal con el motivo de crear armonía.

Figura 66. Melodía secundaria en la introducción.

Figura 67. Melodía secundaria con misma figuración.

Acompañamiento:

El acompañamiento está a cargo de la trompa, trombón y tuba. Las figuraciones que estos utilizan fueron extraídas de los patrones rítmicos hallados en el análisis musical del albazo. Al final de este tema todos los instrumentos hacen una misma figuración tal y como se observa en el siguiente gráfico.

The musical score consists of five staves, each representing a different instrument. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are labeled on the left as follows:

- TPT. EN SIB 1:** First Trumpet in B-flat, Treble clef.
- TPT. EN SIB 2:** Second Trumpet in B-flat, Treble clef.
- TROMP.** Trombone, Treble clef.
- TBN.** Tenor Trombone, Bass clef.
- TBA.** Tuba, Bass clef.

The score is divided into four measures. The first two measures feature a dynamic range from *f* (forte) to *p* (piano). The last two measures feature a dynamic range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The final measure includes a crescendo hairpin and a fermata over the final note. The bass line (TBA) includes chord symbols: *F* *B7*, *B7*, *F* *Em*, *mf* *B7*, and *F* *Em*.

Figura 68. Acompañamiento.

Adaptación completa:

## PARA TÍ MADRECITA

ALBAZÓ

COMPOSITOR: SERGIO BEDOYA  
ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LEMA

♩ = 108

**INTRO**

1. 2.

TROMPETA EN SIB 1

TROMPETA EN SIB 2

TROMPA EN FA

TROMBÓN

TUBA

mf

B7

Em

mf

mf

**INTRO 2**

1. 2.

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

Tromp

Tbn.

Tba.

mf

p

mf

mp

f

Em

B7

Em

B7

Em

mf

f

mp

mf

mf

**INTRO**

1. 2.

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

Tromp

Tbn.

Tba.

mf

B7

Em

Em

mf

f

mf

**(A)**

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

Tromp

Tbn.

Tba.

mf

f

mf

mp

mf

mf

B7

Em

B7

Em

f

mf

f

Copyright © 2017 J.L.Lema



59 **B**

Musical score for measures 59-66. The score is for five parts: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp, Tbn, and Tba. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 59 is marked with a circled 'B' and a dynamic of *f*. The TPT. EN Sib 1 part has a melodic line with eighth notes. The TPT. EN Sib 2 part has a similar line. The Tmp part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn part has a bass line with eighth notes. The Tba part has a bass line with eighth notes and a chord progression of C, C, C, G, G. Dynamics include *f*, *mf*, and *mf*.

67

Musical score for measures 67-74. The score is for five parts: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp, Tbn, and Tba. The key signature has two sharps. Measure 67 is marked with a dynamic of *f*. The TPT. EN Sib 1 part has a melodic line with eighth notes. The TPT. EN Sib 2 part has a similar line. The Tmp part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn part has a bass line with eighth notes. The Tba part has a bass line with eighth notes and a chord progression of C, C, C, D7, G, G. Dynamics include *f*, *mf*, and *f*.

75

Musical score for measures 75-82. The score is for five parts: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp, Tbn, and Tba. The key signature has two sharps. Measure 75 is marked with a dynamic of *mp*. The TPT. EN Sib 1 part has a melodic line with eighth notes. The TPT. EN Sib 2 part has a similar line. The Tmp part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn part has a bass line with eighth notes. The Tba part has a bass line with eighth notes and a chord progression of mp, mp, mp, p, mp, mp, mp. Dynamics include *mp*, *p*, and *f*.

83 **TO FIN**

Musical score for measures 83-89, ending with "TO FIN". The score is for five parts: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp, Tbn, and Tba. The key signature has two sharps. Measure 83 is marked with a dynamic of *mf*. The TPT. EN Sib 1 part has a melodic line with eighth notes. The TPT. EN Sib 2 part has a similar line. The Tmp part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn part has a bass line with eighth notes. The Tba part has a bass line with eighth notes and a chord progression of B7, Em, B7, Em, Em. Dynamics include *mf*, *f*, and *mf*.

4

91 **INTRO**

1. 2.

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*B7* *Em* *Em*

*mf* *mf* *mf*

96 **INTERLUDIO**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*E7* *Am* *D7* *C* *G* *G*

*mp* *mf* *p* *f* *ff*

104 **D.S. AL FIN**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*B7* *B7* *Em* *B7* *Em*

*p* *mf* *f* *mf* *f*

112 **FIN**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*B7* *B7* *Em* *B7* *Em*

*f* *p* *f* *mf* *f*



### 3.4 Guayaquileña

Guayaquileña es un vals criollo compuesto por Julio Jaramillo, tiene más de dos millones de visualizaciones en la plataforma de video *Youtube*.

Tonalidad original: Sol menor

Tonalidad adaptada: Sol menor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, requinto y guitarra

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Forma musical original:

Figuración:

- Figuración original:



Figura 69. Figuración original.

- Figuración adaptada:



Figura 70. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La melodía principal la llevan las trompetas y en ciertas secciones no se las encuentra a manera de dúo sino haciendo octavas.

Figura 71. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria la llevan la trompa y el trombón, se presenta en la introducción e interludio, y en ciertas secciones estos instrumentos interpretan la melodía principal.

Figura 72. Melodía secundaria en la introducción.

Musical score for Figure 73, featuring four staves: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp., and Tbn. The score consists of four measures. The first two measures are mostly rests for the trumpets. In the third measure, both trumpets play a melodic line starting with a forte (f) dynamic. The trombone and trombone parts provide harmonic support throughout.

Figura 73. Melodía secundaria con distinta función.

Acompañamiento:

El acompañamiento lo llevan la trompa y el trombón y en ciertas ocasiones se los encuentra haciendo arpeggios a manera de dúo.

Musical score for Figure 74, featuring five staves: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp., Tbn., and Tbn. The score consists of three measures. The trumpets and trombone parts play arpeggiated accompaniment. The bottom staff shows chord changes from E7 to Am.

Figura 74. Acompañamiento.

Adaptación completa:

## GUAYAQUILEÑA

ALBAZO

## INTRO

♩ = 100

COMPOSITOR: JULIO JARAMILLO  
ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LENA

TRUMPETA EN Sib 1

TRUMPETA EN Sib 2

TROMPA EN FA

TROMBÓN

TUBA

9 (A)

TRUMPETA EN Sib 1

TRUMPETA EN Sib 2

TROMPA

TROMBÓN

TUBA

17

TRUMPETA EN Sib 1

TRUMPETA EN Sib 2

TROMPA

TROMBÓN

TUBA

25

TRUMPETA EN Sib 1

TRUMPETA EN Sib 2

TROMPA

TROMBÓN

TUBA





4

98

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TBMp

TBN.

TBA.

C E7 Am Am

**FIN**

102

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TBMp

TBN.

TBA.

Ad LIBITUM Ad LIBITUM Ad LIBITUM

RALL.

mf mf p p p Am

### 3.5 Ódiame

Atribuido al compositor Rafael Otero, este tema tiene más de siete millones de visualizaciones en la plataforma de video *Youtube*.

Tonalidad original: Mi menor

Tonalidad adaptada: Mi menor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, requinto, piano, guitarra y contrabajo

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Figuración:

- Figuración Original:



Figura 75. Figuración original.

- Figuración Adaptada:



Figura 76. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La melodía principal la llevan las trompetas, pero en ciertas secciones solo se encuentra a una de estas debido a que la otra está cumpliendo distinta función.





Figura 77. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria en este tema la lleva la segunda trompeta y la trompa a manera de dúo. En ciertas secciones utilizan figuraciones que refuerzan la melodía principal.

Figura 78. Melodía secundaria en la introducción.

Figura 79. Melodía secundaria reforzando la melodía principal.

Acompañamiento:

El acompañamiento en este tema lo llevan la trompa, trombón y tuba con patrones rítmicos encontrados en el análisis musical del albazo. La tuba en ciertas secciones se la encuentra doblando la melodía principal.

The image shows a musical score for accompaniment, consisting of five staves. The top two staves are for Trumpets in B-flat (TPT. EN Sib 1 and TPT. EN Sib 2), both in treble clef. The third staff is for Timpani (TÍMP.), also in treble clef. The fourth staff is for Tuba (Tbn.), in bass clef. The fifth staff is for Bass (TBA.), in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into three measures. The first measure contains a dynamic marking 'p' (piano) and a chord symbol 'B7'. The second measure contains a dynamic marking 'p' and a double bar line with repeat dots. The third measure contains a chord symbol 'Em'. The trumpet parts play a melodic line, while the bass part provides a harmonic accompaniment.

Figura 80. Acompañamiento.





62 **D.S. AL FIN**

TPT. EN Sib 1  
 TPT. EN Sib 2  
 TBN.  
 TBN.  
 TBA.

E7 E7 Am G B7 Em  
 E7 Em

70 **FIN**

TPT. EN Sib 1  
 TPT. EN Sib 2  
 TBN.  
 TBN.  
 TBA.

G B7 Em ff Em  
 Em

### 3.6 Te esperaré

Jimmy Vicenty compositor de este tema tiene más de ocho millones de visualizaciones en la plataforma de video *Youtube*.

Tonalidad original: Re sostenido Mayor

Tonalidad adaptada: Re mayor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, requinto, piano, guitarra y contrabajo

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Figuración:

- Figuración original:



Figura 81. Figuración original.

- Figuración adaptada:



Figura 82. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La melodía principal es llevada por las trompetas a manera de dúo pero en ciertas secciones se encuentra a la segunda trompeta haciendo notas pedales.

Figure 83 shows the main melody for two trumpets in B-flat. The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff is labeled 'TPT. EN Sib 1' and the second 'TPT. EN Sib 2'. Both staves begin with a circled 'A' and the number '9'. The first staff starts with a half note G4 (mf), followed by a half note A4, and then a half note B4. The second staff starts with a half note G3 (p), followed by a half note A3, and then a half note B3. The dynamics are marked as *mf* for the first staff and *p* for the second staff.

Figura 83. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria la llevan la trompa y el trombón, está presente en la introducción e interludio y en las secciones donde se interpreta la melodía principal haciendo arpeggios a manera de dúo.

Figure 84 shows the secondary melody in the introduction for trumpet and trombone. The score is in 6/8 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff is labeled 'TROMPETA EN Sib 1', the second 'TROMPETA EN Sib 2', the third 'TROMPA EN FA', and the fourth 'TROMBÓN'. All staves begin with a circled 'A' and the number '8'. The first two staves play a melody of eighth notes: G4, A4, B4, G4, F#4, E4. The third and fourth staves play a rhythmic accompaniment of eighth notes: G3, A3, B3, G3, F#3, E3. The dynamics are marked as *p* for all parts.

Figura 84. Melodía secundaria en la introducción.

Figure 85 shows the secondary melody with arpeggios for trumpet and trombone. The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The first staff is labeled 'TPT. EN Sib 1' and the second 'TPT. EN Sib 2'. Both staves begin with a circled 'A' and the number '9'. The first staff starts with a half note G4 (mf), followed by a half note A4, and then a half note B4. The second staff starts with a half note G3 (p), followed by a half note A3, and then a half note B3. The third staff is labeled 'Tbn.' and the fourth 'Tbn.'. The third and fourth staves play arpeggiated accompaniment. The dynamics are marked as *mf* for the first staff and *p* for the second staff.

Figura 85. Melodía secundaria con arpeggios.

Acompañamiento:

El acompañamiento está a cargo de la trompa, trombón y tuba y están presentes con patrones rítmicos encontrados en el análisis musical del albazo.

The image shows a musical score for three instruments: Trompa en Sib 1, Trompa en Sib 2, and Tuba. The score is written in 2/4 time and consists of three measures. The Trompa en Sib 1 part has a melodic line with a slur over the first two measures. The Trompa en Sib 2 part has a similar melodic line. The Tuba part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests, with a dynamic marking of *f* (forte) in the third measure. The Tuba part also has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the third measure. The Tuba part has a chord symbol 'D' in the second and third measures.

Figura 86. Acompañamiento.



Adaptación completa:

## TE ESPERARÉ

ALBAZO

COMPOSITOR: JIMMY VICENTY  
ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LENA

♩ = 115 **INTRO**

TROMPETA EN SIB 1

TROMPETA EN SIB 2

TROMPA EN FA

TROMBÓN

TUBA

9 **(A)**

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TÉMP.

TBN.

TBA.

17

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TÉMP.

TBN.

TBA.

25 **(B)**

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TÉMP.

TBN.

TBA.

Copyright © 2017 J.L.Lena

Detailed description of the musical score: The score is for a brass band arrangement of 'TE ESPERARÉ'. It begins with an introduction in 6/8 time, marked with a tempo of 115. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The introduction features a melodic line for the trumpets and trombones, with the tuba providing a steady bass line. Section A (measures 9-16) is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic and features a more active melodic line for the trumpets and trombones. Section B (measures 25-32) is marked with a fortissimo (ff) dynamic and features a more complex melodic line with many slurs and accents. The tuba part throughout the score provides a consistent bass line with various chords and articulations.

2

37 **INTRO**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TEMP.

TBN.

TBA.

D G A7 D D F#7 Bm A

*mf* *f* *mf* *f*

46 **(C)**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TEMP.

TBN.

TBA.

F#7 Bm F#7 Bm

*f* *mf* *sfz* *p* *sfz* *mf* *tr* *mf* *tr* *mf*

54

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TEMP.

TBN.

TBA.

E E A A G E A7 D

*mf* *mf* *mp* *mf* *f* *sfz* *p* *sfz* *p* *sfz*

62 **INTERLUDIO**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TEMP.

TBN.

TBA.

G A7 D D F#7 Bm

*mf* *f* *mf* *f* *mf* *p*

70 **TÓ FIN** **D.S. AL FIN**<sup>3</sup>

TPT. EN Sib 1  
 TPT. EN Sib 2  
 TMR  
 TBN  
 TBA

Dynamics: *p*, *mf*, *f*  
 Articulation: **MARCATO**  
 Chords: *A7*, *D*, *F47*, *Bm*, *A*

78 **FIN** **RIT.** . . . . .

TPT. EN Sib 1  
 TPT. EN Sib 2  
 TMR  
 TBN  
 TBA

Dynamics: *mf*, *p*  
 Chords: *F47*, *Bm*, *A7*, *D*

### 3.7 No me toquen ese vals

Cuco Sánchez compositor de este tema tiene más de nueve millones de visualizaciones en la plataforma de video *Youtube*.

Tonalidad original: Do sostenido menor

Tonalidad adaptada: Do menor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, requinto, piano, guitarra y contrabajo

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Figuración:

- Figuración original:



Figura 87. Figuración original.

- Figuración adaptada:



Figura 88. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La trompeta y la trompa son las encargadas de llevar esta melodía a manera de dúo, en ciertas secciones se encuentra a la trompeta llevando sola esta melodía debido a que la trompa desarrolla otra función.



Figura 89. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria la llevan la segunda trompeta y el trombón a manera de dúo, se presenta la introducción e interludio y en las secciones donde se interpreta la voz haciendo arpeggios.

The image shows four staves of music for the introduction of the secondary melody. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 6/8. The instruments are: Trompeta en Sib 1 (first trumpet), Trompeta en Sib 2 (second trumpet), Trompa en Fa (trumpet in F), and Trombón (trombone). The first trumpet part is mostly rests. The second trumpet part starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The trumpet in F part has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, F4. The trombone part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, F4. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) for the second trumpet and trombone, and *p* (piano) for the trumpet in F.

Figura 90. Melodía secundaria en la introducción.

Acompañamiento:

El acompañamiento lo llevan la segunda trompeta, trombón y la tuba con patrones rítmicos encontrados en el análisis musical del albazo. En ciertas secciones estos tres instrumentos utilizan una misma figuración con el fin de crear un colchón armónico.

The image shows a musical score for an accompaniment section, labeled "Figura 91. Acompañamiento." The score is written for five instruments: TPT. EN Sib 1, TPT. EN Sib 2, Tmp., Tbn., and Tba. The music is in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score consists of four measures. The TPT. EN Sib 1 part has a melodic line with eighth and quarter notes. The TPT. EN Sib 2 part has a bass line with a forte (*f*) dynamic. The Tmp. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn. part has a bass line with a forte (*f*) dynamic and a *sfz* dynamic in the first measure. The Tba. part has a bass line with a forte (*f*) dynamic and a *sfz* dynamic in the first measure. Chord symbols G7 and Cm are indicated below the Tbn. and Tba. staves respectively.

Figura 91. Acompañamiento.

Adaptación completa:

**NO ME TOQUEN ESE VALS**

ALBAZO COMPOSITOR: CUCO SÁNCHEZ  
ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LENA

**INTRO**  
♩ = 108

The score is written for five instruments: Trompeta en Sib 1, Trompeta en Sib 2, Trompa en Fa, Trombón, and Tuba. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as 108 beats per minute.

**Section 1 (Measures 1-8):** Labeled 'INTRO'. The Trompeta en Sib 2 and Trombón parts have a *mf* dynamic. The Trompa en Fa part has a *p* dynamic. The Tuba part has a *mf* dynamic. Chord symbols include Cm and G7. A *cresc.* marking is present in the Trompeta en Sib 2 part.

**Section 2 (Measures 9-16):** Labeled '(A)'. The Trompeta en Sib 1 part has a *mf* dynamic. The Trompeta en Sib 2 part has a *sfz* dynamic. The Trompa en Fa part has a *p* dynamic. The Trombón part has a *mf* dynamic. The Tuba part has a *p* dynamic. Chord symbols include Cm, G7, and Fm.

**Section 3 (Measures 17-24):** The Trompeta en Sib 1 part has a *mf* dynamic. The Trompeta en Sib 2 part has a *sfz* dynamic. The Trompa en Fa part has a *mf* dynamic. The Trombón part has a *sfz* dynamic. The Tuba part has a *sfz* dynamic. Chord symbols include G7, Cm, and Fm.

**Section 4 (Measures 25-32):** The Trompeta en Sib 1 part has a *mf* dynamic. The Trompeta en Sib 2 part has a *p* dynamic. The Trompa en Fa part has a *mf* dynamic. The Trombón part has a *mf* dynamic. The Tuba part has a *p* dynamic. Chord symbols include Cm, G7, and C.

2

33 **INTRO**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*Cm*

*G7*

*ESPRESS.*

*G7*

*Cm*

*Cm*

*mf*

*CRESC.*

41 **(B)**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*f*

*mf*

*mp*

*mf*

*f*

*p*

*f*

*mf*

*mp*

*mf*

*mf*

*f*

*p*

*C*

*C*

*C*

*G7*

*G7*

*mf*

*f*

*p*

49 **FIN**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*p*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

*ff*

*mf*

*f*

*mf*

*ff*

*C*

*C*

*C7*

*F*

*Fm*

*C*

*G7*

*C*

*mf*

*ff*

58 **INTERLUDIO**

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

Tmp.

Tbn.

Tba.

*Cm*

*G7*

*ESPRESS.*

*G7*

*Cm*

*Cm*

*mf*

*p*

*CRESC.*

*mf*



66 C7 C7 Gm Gm D.S. AL FIN

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TBMp.  
TBN.  
TBA.

66 C7 C7 Gm Gm D.S. AL FIN

TPT. EN Sib 1  
TPT. EN Sib 2  
TBMp.  
TBN.  
TBA.

*NIENTE*  
*ff*  
*mf*  
*mf*  
*p*  
*p*  
*f*  
*mp*  
*p*  
*mf*  
*f*  
*mp*  
*p*  
*mf*  
*E♭*  
*G7*  
*G7*  
*Cm*

### 3.8 Cuando llora mi guitarra

Augusto Polo Campos, peruano quien compuso el vals criollo cuando llora mi guitarra tiene más de tres millones de visualizaciones en la plataforma de video *Youtube*.

Tonalidad original: Sol menor

Tonalidad adaptada: Sol menor

Género original: Vals Criollo

Género adaptado: Albazo

Métrica original: 3/4

Métrica adaptada: 6/8

Instrumentación Original: Voz masculina, arpa, requinto, guitarra y contrabajo

Instrumentación Adaptada: Quinteto de *brass*

Figuración:

- Figuración original:



Figura 92. Figuración original.

- Figuración adaptada:



Figura 93. Figuración adaptada.

Melodía principal:

La melodía principal la llevan las trompetas a manera de dúo y en ciertas secciones la segunda trompeta armónicamente está por encima de la primera trompeta.

Figura 94. Melodía principal.

Melodía secundaria:

La melodía secundaria esta presente en la introducción e interludio y la llevan la trompa y el trombón a manera de dúo. En ciertas secciones estos instrumentos aparecen haciendo notas largas como colchón armónico y doblando la melodía principal.

Figura 95. Melodía secundaria en la introducción.

Figura 96. Melodía secundaria, notas largas y doblaje de voz.

Acompañamiento:

El acompañamiento lo llevan la trompa, trombón y la tuba con patrones rítmicos encontrados en el análisis musical del albazo. En ciertas secciones estos instrumentos aparecen haciendo la misma figuración que la segunda trompeta para crear un colchón armónico.

Figura 97. Acompañamiento.

Adaptación completa:

## CUANDO LLORA MI GUITARRA

ALBAZO

 COMPOSITOR: AUGUSTO POLO CAMPOS  
 ARREGLISTA: JOSÉ LUIS LEMA

♩. = 112 **INTRO**

TROMPETA EN SIB 1  
 TROMPETA EN SIB 2  
 TROMPA EN FA  
 TROMBÓN  
 TUBA

10 **(A)**

TPT. EN SIB 1  
 TPT. EN SIB 2  
 TOMP.  
 TBN.  
 TBA.

18

TPT. EN SIB 1  
 TPT. EN SIB 2  
 TOMP.  
 TBN.  
 TBA.



TO FIN 3

54

1. | 2.

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TIMP.

TBN.

TBA.

*p* *mf* *f* *mf* *mf* *mf*

D7 D7 D7 D7 Gm G7

### INTERLUDIO

64

Gm D7 Gm Gm Cm G7 Cm Cm Cm Cm Ab7 Gm

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TIMP.

TBN.

TBA.

*mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *f* *f* *f* *f*

PALMAS

77

Gm

TPT. EN SIB 1

TPT. EN SIB 2

TIMP.

TBN.

TBA.

*mf* *f* *ff* *f* *ff* *ff* *f* *ff* *ff* *f* *ff* *ff*

Gm Gm D7 D7 D7 D7 Gm G7

D.S. AL FIN

4

86 **FIN** RIT. . . . .

TPT. EN Sib 1

TPT. EN Sib 2

TRMP.

TBN.

TBA.

*p*

*mf*

*Gm*

*p*

*mf*



## 4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

### 4.1 Conclusiones

Después de haber realizado todas las adaptaciones propuestas se concluye en que:

- El vals criollo y el albazo son géneros populares mestizos del Ecuador que se desarrollaron en la época de la colonia.
- La forma musical del vals criollo y el albazo comparten similitudes, como la de tener macro partes duales construidas. En el vals criollo estas partes se las encuentra construidas por frases ternarias y binarias, mientras que en el albazo solo se encuentra frases binarias.
- La repetición en las frases rítmico-melódicas de ambos géneros se presentan en su mayoría repetitivas o a su vez con variación. En ciertos temas una sección era conformada por un inciso con variación.
- Las texturas de ambos géneros comparten sonoridades similares pero no iguales debido a que cada tema tiene su formato particular, y la instrumentación común para todos fue la guitarra y la voz masculina.
- La melodía principal en el vals criollo y albazo la lleva la voz y se presenta en todas las secciones excepto en la introducción e interludio
- La melodía secundaria por lo general se presenta en la introducción e interludio y es de interpretación instrumental, también se presenta en la melodía principal tocando arpeggios y con *fills* (respuesta a la melodía principal).
- El acompañamiento es llevado principalmente por un instrumento armónico aunque en ciertos temas se presentaba un bajo o contrabajo sustentando la armonía. La percusión que se encontró en las transcripciones cumple un papel no protagonista.
- Las cadencias encontradas en los géneros son típicas de la música mestiza aunque a veces se puede encontrar con modulaciones donde se utiliza dominantes secundarios.
- El vals criollo y albazo utilizan en su mayoría grados tonales derivados de la escala menor natural, con excepción del quinto grado debido a

que utiliza las alteraciones de la escala menor armónica para resolver al primer grado en ambos géneros.

- El albazo se divide en dos según su modulación: el primero, que por lo general en la sección B se va al bVII para mantenerse como acorde pedal durante toda la sección mientras que, el segundo, en esta parte modula, transformando al primer grado en dominante para ir al IVm, resolviendo esta modulación con el grado bII (dominante secundario) que termina en Im.

## 4.2 Recomendaciones

- Al pretender hacer una adaptación, se recomienda elegir géneros en los cuales el individuo tenga experiencia interpretándolos y escuchándolos para con esto no tener problema en el proceso de adaptación.
- Se recomienda a personas que deseen hacer adaptaciones de cualquier género, primero hacer la transcripción completa de los temas elegidos a adaptar para así poder comprender todos los recursos musicales que se encuentran inmersos en los mismos.
- Al hacer adaptaciones se recomienda obtener todos los recursos rítmicos de los temas a adaptar antes que los armónicos, debido a que este recurso arroja datos estilísticos de los géneros elegidos a adaptar.
- Se recomienda usar temas de intérpretes populares, ya que esto facilita la difusión y aceptación del producto final.
- Se recomienda antes de iniciar con la adaptación, elegir un formato musical que se asemeje al original o elegir un formato musical el cual tenga una textura similar al original.
- Se recomienda antes de finalizar las adaptaciones, comparar auditivamente los resultados con temas del género resultante.
- Se recomienda hacer este trabajo para diferentes tipo de formatos musicales estándares ya que esto facilita más la difusión del trabajo en intérpretes.
- Se recomienda que, cuando se interprete estas adaptaciones se tenga muy presente e importante los acentos que están escritos, debido a que estos marcan los pulsos y patrones rítmicos típicos del albazo.

## 5. REFERENCIAS

Guerrero, P. (1996). *La música en el Ecuador*. Quito-Ecuador: Conmusica.

Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música ecuatoriana*. Quito-Ecuador: Conmusica.

MUSITOPÍA Oficial. (2009). *Julio Jaramillo- fatalidad*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=4LSj90NfuyQ>

Juliojaramillo1. (2006). *JULIO JARAMILLO: Alma mía :: elecuadoriano.net*.

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MwjWhq0uAzE>

Chony620. (2009). *Julio Jaramillo - Para ti madrecita*. Recuperado de:

[https://www.youtube.com/watch?v=x-\\_gGjElaA0](https://www.youtube.com/watch?v=x-_gGjElaA0)

Yamil Veintimilla. (2006). *Julio Jaramillo - Guayaquileña*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=ATtTuirBg0E>

Cristian Suárez. (2012). *Ódiame Julio Jaramillo*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=3kvEKW6bSwl>

Guinny1444. (2008). *Te esperaré Julio Jaramillo*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=38P-te2eYss>

FORAJIDO. (2007). *No me toquen ese vals Julio Jaramillo*. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=hYKJdPYglu4>

Elnegroazabache. (2008). *Julio Jaramillo Cuando llora mi guitarra*. Recuperado

de: [https://www.youtube.com/watch?v=7Wvrz\\_nTrmA](https://www.youtube.com/watch?v=7Wvrz_nTrmA)

Jorge Cargua C. (2012). *Dúo Benítez - Valencia Solito (Albazo)*. Recuperado

de: <https://www.youtube.com/watch?v=xuWErb7FzqQ>

Cesar Oswaldo Sarmineto.velez. (2014). *Benítez & Valencia tormentos albazo*.

Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=GxfrmQAUK1\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=GxfrmQAUK1_4)

## **ANEXOS**

# Anexo 1. Score de Fatalidad

## FATALIDAD

VALS CRIOLLO

### INTRO

COMPOSITOR: LAUREANO MARTÍNEZ SMART  
Y JOAN SIXTO PRIETO

♩ = 170

1. 2.

VOZ

REQUINTO

8VA ARRIBA

GUITARRA

6

VOZ

REQU.

A7

Simile

GUIT.

10

VOZ

REQU.

GUIT.

Am E7 Am Am NOC -

14 (A)

VOZ

REQU.

GUIT.

TUR - NO DE CE - LA - JE DES - LUM - BRAN - TE TU, EN -

Am E7 Am

2

18

VOZ

RE - ME - MO - RO, A CADA INS - TAN - TE. RO -

Am E7 Am Am *trm*

REQU.

Am E7 Am

GUIT.

22

VOZ

MAN - CE DEL MO - MEN - TO, EN QUE VI - VIE - RA CON EL

C G7 C C

REQU.

C G7 C C

GUIT.

26

VOZ

AL - MA, I LU - MI - NA - DA DES - CU - BRIEN - DO, EN TU MI - RA - DA UN A -

Dm // Am //

REQU.

Dm Am

GUIT.

30

VOZ

MOR QUE NA - DIE TU - VO PA - RA MI AUN - QUE, A

E7 // Am

REQU.

E7 Am

GUIT.

34

VOZ

CIA - GO, EL DES - TI - NO DI - VI - DIO NUES - TRO CA - MI - NO Y, AN - GUS -

REQU.

GUIT.

38

VOZ

TIA - DO PA - RA SIEM - PRE TE PER - DÍ FA - TA - LI -

REQU.

GUIT.

42 (B)

VOZ

DAD SIG - NO CRUEL QUE, EN MI RO - DAR SE LLE - VO EL MAS VA -

REQU.

GUIT.

46

VOZ

LIO - SO JO - YEL... QUE TU QUE - RER ME BRIN - DÓ EL CA -

REQU.

GUIT.



4

50

VOZ

LOR PER - MA - NEN - TE DE, UN\_ CA RI - ÑO QUE, HA, HA - BI - DO CO - MO, UN

REQU.

F F#DISMINUIDO Am

GUIT.

54

VOZ

NI - ÑO DE TI TAN - TO, ES - PE - RE POR QUE TE

REQU.

E7 Am Am

GUIT.

58 **B'**

VOZ

FUIS - TE MU - JER\_ CO - MO UN SUE - ÑO FU - GAZ DE - JAN - DO

REQU.

E7 Am

GUIT.

62

VOZ

TO - DO MI SER\_ UNA AN - SIE - DAD PER TIN - NAZ AHO - RA, ES

REQU.

E7 Am Am

GUIT.

TO FIN

66

VOZ

PE - RO, EN LAS NO - CHES TU RE - GRE - SO AL CI - TIO DONDE UN

REQU.

F F#DISMINUIDO Am

GUIT.

70

VOZ

BE - SE FUE CHIS - PA DE MI FE

REQU.

E7 Am Am

GUIT.

**INTERLUDIO**

74

VOZ

1. 2.

REQU.

E7 Am Am Am

GUIT.

79

VOZ

REQU.

A7 Dm

GUIT.

6

83

VOZ

REQU.

AM

E7

AM

AM

ES -

GUIT.

87

VOZ

TRE - LLA - FU - GI - TI - VA - DE - MI, A - NHE - LO - ME

AM

E7

AM

AM

GUIT.

91

VOZ

LLE - VAS - POR DES - CO - NO - CI - DO CIE - LO - DE

AM

E7

AM

AM tr

GUIT.

95

VOZ

TEN - TE - NO - ME - RO - BES - LA, A - LE - GRÍA - A SIN TU, IN -

REQU.

C

G7

C

C

GUIT.

99

VOZ

FLO JO LU - MI - NO - SO MI EXIS TEN - CIA ES, UN DES TRO - ZO OH GI -

Dm Am

REQU.

Dm Am

GUIT.

103

VOZ

TA - NA SON TUS O - JOS MI GUI - ÓN NO TE, A

E7 Am

REQU.

E7 Am Am

GUIT.

107

VOZ

PAR - TES DEL CA - MI - NO BE - LLA LUZ QUE TE, LU - MI - NA OH GI -

Dm Am

REQU.

Dm Am

GUIT.

111

VOZ

TA - NA MI NOC - TUR - NO DE PA - SIÓN FA - TA - LI -

E7 Am Am

REQU.

E7 Am Am

GUIT.

A LA B Y FIN

8

115 **FIN** AD LIBITUM RIT. . .

VOZ. BE - SO FUE CHIS - PA

REQU. AD LIBITUM

GUI. E7

119 RIT. . . . .

VOZ. DE MI FE

REQU. Am

GUI. Am

## Anexo 2. Score de Alma mía

# ALMA MÍA

VALS CRIOLLO

### INTRO E INTERLUDIO

COMPOSITOR: PEDRO MIGUEL ARRESE

$\text{♩} = 162$

VOZ

REQUINTO

GUIARRA

CONTRABAJO

5

VOZ

REQU.

GUIT.

C.B.

9

VOZ

REQU.

GUIT.

C.B.

2

13

VOZ

REQU.

GUIT.

CB.

A7 (8) A7 Dm Dm EL

A7 A7 Dm Dm

A7 A7 Dm Dm

17 (A)

VOZ

REQU.

GUIT.

CB.

DÍ - A QUE ME, OL - VI - DES AL - MA mí - A Yo

Dm A7 Dm

Dm A7 Dm

21

VOZ

REQU.

GUIT.

CB.

SE QUE, EX - SIS - TI - RAS, EN MI PE - NAR AL

C7 C7 F F

C7 F

C7 F

25

VOZ

VER - ME, SO - LO TRIS - TE Y, OL VI - DA - - - DO MI

B $\flat$  B $\flat$  B $\flat$  Mi

(8)-----

REQU.

B $\flat$  B $\flat$

GUIT.

B $\flat$  B $\flat$

Cb.

GLISS.

29

VOZ

VI - DA LA, HA - RÍ - A A - RRAN - CAR MI

E7 A7 A7 Mi

(8)-----

REQU.

E7 A7 A7

GUIT.

E7 A7 A7

Cb.

33

VOZ

VI - DA LA, HA - RÍ - A A - RRAN - CAR HAY

Dm Dm

(8)-----

REQU.

Dm A7 Dm Dm

GUIT.

Dm A7 Dm Dm

Cb.



4

37 **A'**

VOZ

CO - SAS QUE SE RE - CI - BEN CON RE - SIG - NA - CIÓN Dm HAY

REQU.

Dm A7 Dm

GUIT.

Dm A7 Dm

Cb.

41

VOZ

GO - PES QUE, EL DES - TI - NO DA SIN COM - PA - SIÓN PE -

REQU.

C7 F

GUIT.

C7 F

Cb.

C7 F

45

VOZ

RO CUAN - DO SE PIER - DE UN CA - RI - - ÑO NO, HAY

REQU.

Bb Bb

GUIT.

Bb Bb Bb

Cb.

Bb Bb Bb

*GLISS.*

49

VOZ

NA - DIE QUE CAL - ME ESE DO - LOR NO,HAY

REQU.

GUIT.

Cb.

E7 A7

(8)

53

VOZ

NA - DIE QUE CAL - ME ESE DO - LOR

REQU.

GUIT.

Cb.

Dm A7 Dm Dm

(8)

57 **(B)**

VOZ

FUIS-TE TU TO-DO MI SER MIA - MOR TO-DO TE,EN-TRE - GUE

REQU.

GUIT.

Cb.

C7 F C7 F

(8)

6

61

VOZ

Y EL A - MOR QUE TE PRO - FE - SO ES EL MÁ S PU - RO MU - JER

C7 F C7 F

REQU.

C7 F C7 F

GUIT.

C7 F C7 F

C.B.

65

VOZ

SI LOS LA-ZOS QUE NOS U-NEN SE LLE - GA-RAN HA ROM - PER QUE SE, A

A7 **TÓCAR 1ERA VEZ** A7

REQU.

**TÓCAR 2DA VEZ** Dm

GUIT.

Dm A7 Dm

C.B.

Dm A7 Dm

69

VOZ

CA - BE, A - HORI - TA MIS - MO LA, EX - IS - TEN - CIA DE MI SER SER

Bb F A7 Dm Dm Dm

REQU.

Bb F A7 Dm Dm Dm

GUIT.

Bb F A7 Dm Dm Dm

C.B.

Bb F A7 Dm Dm Dm

**TÓ FIN EN LA 2DA DEL D.C.**

**D.C. AL FIN**

1. 2.

75 **FIN**

The musical score consists of four staves: VOZ (Voice), REQU. (Requiem), GUIT. (Guitar), and C.B. (Bass). The key signature has one flat (B-flat). The VOZ staff shows the lyrics "TEN - CIA DE MI SER" with a dotted line below "TEN" and "(8)" written below it. The REQU. staff shows a whole rest in the first measure, a whole note F# in the second measure, and a whole note chord in the third measure. The GUIT. staff shows rhythmic slashes for the first three measures and a final chord with an upward-pointing arrow. The C.B. staff shows rhythmic slashes for the first three measures and a whole note chord in the fourth measure. Chord symbols A7, Dm, and A7 are placed below the REQU. and C.B. staves.

# Anexo 3. Score de Solito

## SOLITO

ALBAZO

COMPOSITORES: ENRIQUE ESPÍN YÉPEZ  
LOIS A. NIETO GUZMÁN

**INTRO**  
♩. = 100

The score is divided into two systems. The first system is the introduction, starting with a tempo marking of quarter note = 100. It features six staves: two vocal staves (Voz 1 and Voz 2), a flute staff (FLAUTA TRAVERSA), two guitar staves (GUITARRA 1 and GUITARRA 2), and a cajon staff (CAJA). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The introduction ends with a 'SMILE' box above the cajon staff. The second system begins at measure 5 and features five staves: two vocal staves, a flute staff, two guitar staves, and a cajon staff. The key signature remains one sharp (F#).

2 **INTERLUDIO Y FIN**

13

Voz 1: [Musical staff with first ending bracket]

Voz 2: [Musical staff with first ending bracket]

FL. 1: **TÓCAR SOLO EN EL FINAL** [Musical staff]

GUIT. 1: Em G B7 Em Em B7 Em [Musical staff]

GUIT. 2: Em G B7 Em Em B7 Em [Musical staff with 'SIMILE' marking]

CAJA: [Musical staff with 'SIMILE' marking]

18 **(A)**

Voz 1: DAN-DO POR LA LA-DE - RA TE BUS - CO SO - LI TO LLE LI TO POR-  
VAN-DO MIS I - LU - SIO - NES ME MAR - CHO SO -

Voz 2: DAN-DO POR LA LA-DE - RA TE BUS - CO SO - LI TO LLE LI TO POR-  
VAN-DO MIS I - LU - SIO - NES ME MAR - CHO SO -

FL. 1: [Musical staff]

GUIT. 1: Em G B7 Em Em [Musical staff]

GUIT. 2: Em G B7 Em Em [Musical staff]

CAJA: [Musical staff]

23

Voz 1

QUE DES-DE TU PAR-TI - DA ME SIEN-TO SO - LI - TO LLO LI - TO

RAN-DO MIS A - MAR - GU - RAS SO - LI - TO SO -

Voz 2

QUE DES-DE TU PAR-TI - DA ME SIEN-TO SO - LI - TO LLO LI - TO

RAN-DO MIS A - MAR - GU - RAS SO - LI - TO SO -

FL. 1

Em G B7 Em Em

GUI. 1

Em G B7 Em Em

GUI. 2

CAJA

28

(B)

Voz 1

Y CUAN-DO EN LA SE - RRA - NÍ - A LA AU - RO - RA DES - PIER - TE Y EL PE - NAS I -

VIEN - TO CON SUS LA - MEN - TOS CO - BI - JE MIS

Voz 2

Y CUAN-DO EN LA SE - RRA - NÍ - A LA AU - RO - RA DES - PIER - TE Y EL PE - NAS I -

VIEN - TO CON SUS LA - MEN - TOS CO - BI - JE MIS

FL. 1

Em C C

GUI. 1

Em C C

GUI. 2

CAJA

4

34

Voz 1  
RÉ SI - GUIEN - DO TUS HUE - LLAS BUS - CAND - DO SO - LI - TO POR -

Voz 2  
RÉ SI - GUIEN - DO TUS HUE - LLAS BUS - CAND - DO SO - LI - TO POR -

FL. 1

Em G B7 Em

Em G B7 Em

CAJA

38

Voz 1  
QUE DES - DE TU PAR TI - DA ME SIEN - TO SO - LI - TO

Voz 2  
QUE DES - DE TU PAR TI - DA ME SIEN - TO SO - LI - TO

FL. 1

Em G B7 Em

Em G B7 Em

CAJA



**INTERLUDIO**

42

Voz 1

Voz 2

Fl. 1

GUIT. 1

GUIT. 2

CAJA

Em G B7 Em

FORMA:

- INTRO INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO INSTRUMENTAL - A - A' - ESTRIBILLO INSTRUMENTAL - B - A'
- B INSTRUMENTAL - A' INSTRUMENTAL - ESTRIBILLO INSTRUMENTAL - A - A' - ESTRIBILLO INSTRUMENTAL
- B INSTRUMENTAL - A' - FIN: REPETIR 4 VECES EL FIN INSTRUMENTAL DIMINUENDO.

# Anexo 4. Chart de Tormentos

**TORMENTOS**

ALBAZO **INTRO E INTERLUDIO** COMPOSITOR: VICTOR VALENCIA NIETO

$\text{♩} = 91$

Voz 1  
Voz 2

ARPA

GUIARRA

BAJO ELÉCTRICO

CAJA Y RIDE

5 **(A)**

Voz 1  
MEN - TOS Y PE - NAS BAS - GAN A - YA YA Y \_\_\_\_ YA YA Y \_\_\_\_

Voz 2  
MEN - TOS Y PE - NAS BAS - GAN A - YA YA Y \_\_\_\_ YA YA Y \_\_\_\_

ARPA

GUI. Em C C E7 Am

BAJO EL. Em C C E7 Am

C. Y R.

9

Voz 1  
MI PE - CHO MI PE - CHO MI PE - CHO DES PE - DA SA - DO

Voz 2  
MI PE - CHO MI PE - CHO MI PE - CHO DES PE - DA SA - DO

ARPA  
Am

GUI.T.  
Am F Em

BAJO EL.  
Am F Em

C. Y R.

14 (B)

Voz 1  
NO FUE -RAS TAN DES-GRACIA - DO NO FUE -RAS TAN DES-GRACIA - DO A YA YAY YA

Voz 2  
NO FUE -RAS TAN DES-GRACIA - DO NO FUE -RAS TAN DES-GRACIA - DO A YA YAY YA

ARPA  
C

GUI.T.  
C C C E7

BAJO EL.  
C C C E7

C. Y R.

20

Voz 1

YA Y \_\_\_\_\_ AY CO - RA AY CO - RA AY CO - RA - ZÓN SI PEN - SA RAS \_\_\_\_\_

Voz 2

YA Y \_\_\_\_\_ AY CO - RA AY CO - RA AY CO - RA - ZÓN SI PEN - SA RAS \_\_\_\_\_

ARPA

GUIT.

Am Am F Em

BAJO EL.

Am Am F Em

C. Y R.

26

Voz 1

Ó - TRA TEN - GO, A QUIEN QUE - RER DIS - CRE - TA Y ME - JOR QUE VOZ NO

Voz 2

Ó - TRA TEN - GO, A QUIEN QUE - RER DIS - CRE - TA Y ME - JOR QUE VOZ NO

ARPA

GUIT.

Am Am

BAJO EL.

Am Am

C. Y R.

(C)

31

Voz 1  
SA - BE EM,GA - ÑAR A DOS NI TAM - PO - CO,ES PRE - TEN DI - DA Y SI

Voz 2  
SA - BE EM,GA - ÑAR A DOS NI TAM - PO - CO,ES PRE - TEN DI - DA Y SI

ARPA

Am Am

GUIT.

Am Am

BAJO EL.

C. Y R.

35

Voz 1  
TU - ERES EN - TEN - DI - DA FE - LÍZ QUE - DA - TE CON DIOS

Voz 2  
TU - ERES EN - TEN - DI - DA FE - LÍZ QUE - DA - TE CON DIOS

ARPA

Am F Em

GUIT.

Am F Em

BAJO EL.

C. Y R.

39 **B'**

Voz 1  
 FE - LÍZ QUE-DA - TE CON DIOS FE - LÍZ QUE-DA-TE CON DIOS QUE MI, A - MOR... SE, A - CA - BO - O... YA

Voz 2  
 FE - LÍZ QUE-DA - TE CON DIOS FE - LÍZ QUE-DA-TE CON DIOS QUE MI, A - MOR... SE, A - CA - BO - O... YA

ARPA

GUIT.  
 C C C E7 Am

BAJO EL.  
 C C C E7 Am

C. Y R.

47 **FIN**

Voz 1  
 NO SE-RÉ TU MO-LES - TIA YA NO SE RÉ TU MOLES - TIA YA NO SOY TU A-MANTE TO

Voz 2  
 NO SE-RÉ TU MO-LES - TIA YA NO SE RÉ TU MOLES - TIA YA NO SOY TU A-MANTE TO

ARPA  
 Em B7 Em

GUIT.  
 Am Am F Em Em B7 Em

BAJO EL.  
 Am Am F Em Em B7 Em

C. Y R.

FORMA : INTRODUCCIÓN - A INSTRUMENTAL - INTERLUDIO - A - INTERLUDIO - B - INTERLUDIO - C - INTERLUDIO - B' - INTERLUDIO - B' INSTRUMENTAL - INTERLUDIO - C - INTERLUDIO - B' - FIN.

