



**U N I V E R S I D A D  
D E L O S H E M I S F E R I O S**

**S A B E R Y S A B E R H A C E R**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**“MÚSICA ACADÉMICA ECUATORIANA ESCRITA PARA VIOLONCELLO  
ENTRE LOS SIGLOS XX Y XXI”**

**PRODUCTO Y PRESENTACIÓN ARTÍSTICA**

**Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para  
la obtención del título de**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**AUTORA: CRISTINA DEL ROCÍO RAMÍREZ PÉREZ**

**DIRECTOR: MTRO. JULIÁN PONTÓN**

**QUITO**

**ENERO - 2016**

## DECLARACIÓN

El presente documento fue elaborado bajo el estricto cumplimiento de las normas éticas y reglamentarias dispuestas por “La Universidad De Los Hemisferios.” Así, declaro que el contenido en este trabajo ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los Derechos de Autor, identificando claramente las fuentes utilizadas para el efecto. Por tal motivo, autorizo plenamente a la Biblioteca de “La Universidad De Los Hemisferios” a que haga pública su disponibilidad para consulta y lectura del presente documento.

De comprobarse el no cumplimiento de las estipulaciones éticas, incurriendo en lo tipificado como plagio, me someto a las determinaciones que “La Universidad De Los Hemisferios” tenga previsto para estos casos.

Cristina del Rocío Ramírez Pérez

1717707416

Quito, Diciembre 2015

**DEDICATORIA**

***“Pero los que esperan a Jehová tendrán nuevas fuerzas; levantarán alas como las águilas; correrán, y no se cansarán; caminarán y no se fatigarán.”***

*Isaías 40:31*

*Dedico este trabajo:*

*Al Señor mi Dios, quien me ha sostenido en cada momento de mi vida.*

*A mi esposo y amigo Diego.*

*A mis hijas Giulita y Evita.*

*A mis padres Rocío y Jorge.*

*A mis hermanas y hermanos Paty, Ivi, Pablo y Marcel.*

*Mil gracias por tanto amor, apoyo y consideración. Mi cariño entrañable por ustedes solo lo inspira el Señor.*

## **AGRADECIMIENTO**

*Mi profundo agradecimiento a mi Dios, Jehová de los ejércitos.*

*A mi amada familia; Diego, Giulia, Evita, Jorge, Rocío y Paty, por su inmenso apoyo.*

*A mis hermanos en la fe de la Iglesia Dulce Refugio.*

*A los compositores ecuatorianos que aportaron con sus obras y su tiempo.*

*A mi tutor académico el Maestro Julián Pontón.*

*A las autoridades de “La Universidad De los Hemisferios” por su incondicional apoyo.*

## CONTENIDO

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTO .....	3
RESUMEN .....	6
CAPÍTULO I.....	7
1 ANTECEDENTES .....	7
2 OBJETIVO GENERAL.....	7
3 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	7
4 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN .....	8
4.1 Método Cualitativo.....	8
5 TIPO DE INVESTIGACIÓN .....	8
5.1 Investigación descriptiva.....	8
6 TÉCNICAS .....	9
6.1 Observación Directa.....	9
CAPITULO II.....	10
1 EL SIGLO XX Y LA MÚSICA .....	10
1.1 EL NACIONALISMO EN EL ECUADOR .....	12
2. LOS COMPOSITORES ECUATORIANOS Y SUS OBRAS PARA VIOLONCELLO	13
LUIS HUMBERTO SALGADO .....	14
FRANCISCO QUEZADA BRAVO.....	16
JUAN CAMPOVERDE QUEZADA .....	17
MESÍAS MAIGUASHCA.....	19
ARTURO RODAS .....	21
JULIO FERNANDO BUENO ARÉVALO.....	22
JOSE RUQUE.....	23
ALGEL RAFAEL SAULA .....	24
JUAN CASTRO .....	26
LEONARDO CÁRDENAS .....	28
ENRIQUE F. SÁNCHEZ DE LA VEGA .....	30
DAVID DÍAZ LOYOLA.....	31

EDUARDO FLORENCIA MENDOZA .....	33
FRANCISCO MELO.....	35
ANDRÉS TULCANAZO CORREA.....	36
CAPÍTULO III .....	37
1 PRODUCTOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	37
1.1 EL CATÁLOGO.....	37
1.2 EL ANÁLISIS .....	38
1.3 EL CONCIERTO DIDÁCTICO.....	38
2. PRIMER CATÁLOGO DE LA MÚSICA ACADÉMICA ECUATORIANA ESCRITA PARA VIOLONCELLO .....	39
3. EL ANÁLISIS MUSICAL .....	45
4. ADAPTACIONES DE OBRAS ECUATORIANAS PARA VIOLONCELLO .....	77
5. PROGRAMA MUSICAL PARA CONCIERTO DIDÁCTICO FINAL DE GRADO....	83
CONCLUSIONES.....	84
RECOMENDACIONES .....	85
BIBLIOGRAFÍA .....	86
ANEXOS .....	89

## **RESUMEN**

El presente trabajo busca difundir, de manera general, la Música Académica Ecuatoriana escrita para Violoncello entre los Siglos XX y XXI. Con este propósito, se emprendió la investigación, superando la no disponibilidad de información. El objetivo se logró al obtener el Primer Catálogo de Música Ecuatoriana Académica escrita para Violoncello con un orden cronológico de compositores, sus biografías y el contenido de sus obras, junto con un Análisis Formal y Armónico de las mismas. Esta investigación culminará con un Concierto Didáctico en el que se interpretarán algunas de esas obras, de acuerdo a lo previamente acordado.

# **CAPÍTULO I**

## **1 ANTECEDENTES**

En el Ecuador, ha habido poco interés en rescatar, preservar y recopilar obras musicales de compositores ecuatorianos, en todas las temáticas, sean éstas obras vocales, instrumentales o mixtas. No existe una recopilación de obras o catálogos individualizados por instrumento.

Por esta razón, profesores y estudiantes violoncellistas de nuestro medio tienen poco acceso a partituras de música ecuatoriana para su estudio e inserción, e incluso el repertorio europeo obligado termina siendo limitado.

La tarea de recopilación de obras escritas por compositores ecuatorianos para violoncello no ha sido nada fácil. Sin embargo, algunos compositores se motivaron a escribir y ofrecer una obra para el Primer Catálogo de Música Académica Ecuatoriana escrita para Violoncello.

Este trabajo de investigación busca recopilar la mayor cantidad de obras ecuatorianas académicas escritas para violoncello, conocer a los diferentes compositores mediante entrevistas personales, elaborar un catálogo que permita a los intérpretes de este instrumento tener conocimiento de las obras y, en varios casos, acceso a las partituras para su interpretación, que se realizará en el concierto didáctico en vivo en el que se expondrá toda la temática de este trabajo y la interpretación de varias de sus obras.

En cuanto a este tema, se estableció que el Maestro Luis Humberto Salgado es el primer compositor ecuatoriano que escribió música para violoncello (una Sonata, un Concierto y un Capricho español).

## **2 OBJETIVO GENERAL**

Recopilar, publicar y difundir el Primer Catálogo de Música Académica Ecuatoriana Escrita para Violoncello, entre los siglos XX y XXI.

## **3 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN**

Actualmente no se disponen de textos o recopilaciones de música nacional académica escrita para violoncello. Las obras escritas han pasado desapercibidas aunque todas son de gran importancia y riqueza; y, tanto profesores como estudiantes no han tenido acceso ni oportunidad de incluirlas en su repertorio para estudio e interpretación.

Al recopilar las obras y realizar el Primer Catálogo de Música Académica Ecuatoriana Escrita para Violoncello se busca, además de darlas a conocer, motivar a que compositores, estudiantes, profesores y futuros músicos interpreten la música académica ecuatoriana de violoncello y la incluyan en el repertorio obligado.

Se analiza el lenguaje musical utilizado por los compositores ecuatorianos que han escrito obras para violoncello.

Se presentará el concierto didáctico interpretando en el repertorio algunas de las obras recopiladas y su respectivo análisis formal, armónico y su lenguaje musical.

## **4 METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN**

Para la presente investigación se eligió el método cualitativo, porque en este enfoque “existe una variedad de concepciones o marcos de interpretación, pero en todos ellos hay un común denominador que podríamos situar en el concepto de patrón cultural, (Colby, 1996), que parte de la premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo único para entender situaciones o eventos. Esta cosmovisión o manera de ver el mundo afecta la conducta humana. Los modelos culturales se encuentran en el centro del estudio de lo cualitativo, pues son entidades flexibles y maleables que constituyen marcos de referencia para el actor social y están construidos por el inconsciente, lo transmitido por otros y la experiencia personal.” (Hernández, Fernandez, & Baptista, 2010, pág. 10)

Por cuanto se han recolectado las partituras de los compositores ecuatorianos para analizarlas, distinguir e interpretar diferentes elementos de los lenguajes musicales usados en las obras para violoncello, necesariamente se inmiscuye en el ámbito cultural y subjetivo de cada compositor, para describir lo que cada uno quiso plasmar en su música.

### **4.1 Método Cualitativo**

La investigación cualitativa se basa en una lógica y proceso inductivo, es decir, explorar y describir; el análisis es subjetivo e individual, es decir, va de lo particular a lo general. (Hernández, Fernandez, & Baptista, 2010, pág. 9)

## **5 TIPO DE INVESTIGACIÓN**

### **5.1 Investigación descriptiva**

*“No hay manipulación de las variables, éstas se observan y se describen tal como se presentan en su ambiente natural. Su metodología es fundamentalmente descriptiva, aunque puede valerse de algunos elementos cuantitativos y cualitativos”* (<http://metodologia02.blogspot.com/p/metodos-de-la-investigacion.html>)

La presente investigación es descriptiva ya que se describen los elementos del lenguaje musical utilizados por los compositores ecuatorianos en sus obras, datos biográficos y elementos específicos del contenido que rodean sus obras.

## **6 TÉCNICAS**

Las técnicas utilizadas en esta investigación son cualitativas:

### **6.1 Observación Directa**

*“Técnica en la que se observa atentamente un fenómeno, hecho o caso, para tomar información y registrarla para su posterior análisis”.*  
(<http://metodologia02.blogspot.com/p/metodos-de-la-investigacion.html>)

### **6.2 De Campo**

Se basa en entrevistas personales a los compositores, intérpretes e investigadores musicales para recopilar y respaldar las obras para su análisis y estudio.

### **6.3 Documentales:**

- a. Digitales: Grabaciones y audios.
- b. Partituras.

<http://metodologia02.blogspot.com/p/metodos-de-la-investigacion.html>

## CAPITULO II

### 1 EL SIGLO XX Y LA MÚSICA

El siglo XX es conocido por el siglo de los grandes cambios para el mundo, pues se manifiestan una gran cantidad de avances científicos: en la medicina, la tecnología, los medios de comunicación, etc. *“Coincide además con la evolución en el campo de la política, sociedad y economía mundiales... afectaron también a los principios ideológicos en relación con el arte musical lo que produjo un resquebrajamiento de las ideas sustentadas desde las épocas barroca, clásica y romántica”* (Machado, 2010, pág. 134), así las ideas de poetas, compositores y demás artistas no dejaron de escucharse. *“Los compositores iniciaron una búsqueda de un nuevo sistema de expresión musical en el que se aprecia el abandono de la tonalidad y el cambio sustancial de la armonía”* (Machado, 2010, pág. 134); aparecen, entonces, corrientes como el neoclasicismo, impresionismo, atonalismo, dodecafonismo, nacionalismo, expresionismo, futurismo, microtonalismo, música electrónica, música concreta, música aleatoria, etc.

Los músicos reaccionan contra el romanticismo pasado y la emotividad, las ideas revolucionarias de los compositores se ven reflejadas en varios aspectos como el de la estructura de la orquesta sinfónica que había llegado a su auge con gran número de músicos, ahora buscan reducirla para alcanzar mayor transparencia sonora. (Machado, 2010, pág. 134)

Otros cambios se hacen evidentes en la música y se ven afectados los parámetros en el ritmo, la melodía, la tonalidad, la textura, la armonía además de la orquestación, el compositor Claude Debussy se muestra renuente a lo convencional, presentando en sus trabajos rasgos impresionistas al mostrar a los acordes como fenómenos sonoros autónomos logrando así contrastes que revolucionarían su época. *“A lo largo del siglo XX surgen varios movimientos estético-musicales que, con el común denominador de la renovación, continúan a partir de 1910 el trabajo iniciado por Mahler y Debussy”*. (Machado, 2010, pág. 135).

Nace el dodecafonismo, con Arnold Schönberg, Anton von Webern y Alban Berg crearon juntos la “Escuela de Viena” donde demostraron abiertamente su renuncia a lo tonal, dándole a cada sonido su debida importancia, manifestando así *“una tendencia a reducir el sonido, por medio del cromatismo verticalmente organizado, a su esencia más pura. Este cambio también se introdujo en la estructura melódica u horizontal, inclinándola igualmente hacia el cromatismo, lo que tuvo como resultante un sistema de codificación dodecafónica de la música atonal”* (Machado, 2010, pág. 137). Buscan nuevas sonoridades creando también diferentes objetos sonoros.

También la época llamada maquinismo, que exaltaba la revolución industrial, aporta al desarrollo de las inquietudes en los músicos y afectan la música orquestal, como por ejemplo, el ballet Parade (1917) de Erik Satie en la que utiliza la máquina de escribir y la sirena de un buque. Aparece también el estilo llamado ruidismo o “arte de los ruidos” y con él una serie de instrumentos que silbaban, rujían o roncaban, como es el caso del “rusolophone” apelando

al desarrollo de técnicas para producir sonidos masivos y percutivos, este estilo tuvo como máximo pontífice al italiano Luigi Russolo (Machado, 2010, pág. 137), quien realizaba ruidosos conciertos en Milán, Génova o Londres, por 1914, con máquinas-instrumentos que inventaba y producían los sonidos de la vida cotidiana se llamaban Intona Rumori. (Aizenberg, 2010, pág. 162)

Varias son las características que rodean a la música contemporánea, como por ejemplo:

- La politonalidad, que se construye sobre una base tonal más flexible y puede haber más de una tónica.
- La libertad armónica, en la que están permitidos todos los acordes posibles, la superposición de terceras, quintas, etc.
- Fundamentos nacionalistas y universalistas, los compositores toman ritmos y melodías folclóricos de su tierra y crean obras académicas.
- Estructura múltiple, en la que los compositores no se mantienen dentro de lo homofónico, sino también la polifonía y heterofonía, además del lírico y dramático.
- Diversidad expresiva, antes predominaba la expresión romántica, ahora va de lo folclórico, a lo clásico, lírico, etc. (Machado, 2010, págs. 141-146)

Según el Señor Machado, *“probablemente, el desarrollo musical más importante de las décadas del '50 y '60 fue el surgimiento de la música electrónica...con la invención de diversos instrumentos electrónicos de limitado alcance, tales como el órgano eléctrico o las ondas Martenot, y por las composiciones pioneras de Edgard Varèse.”* Esta época se la puede dividir en tres etapas: la primera, con el uso de la cinta magnetofónica, que resultaba más flexible que los discos para guardar sonidos; la segunda, con el desarrollo de los sintetizadores; y la tercera, en que los circuitos digitales para las computadoras empezaron a ser diseñados para usos musicales apareciendo la tecnología de las MIDI. (Aizenberg, 2010, págs. 188-191).

## 1.1 EL NACIONALISMO EN EL ECUADOR

*“Los compositores y académicos de la música empiezan a concebir al nacionalismo musical como una expresión ideológica que se alimenta de melodías y danzas folclóricas de cada país. Es por eso que los musicólogos utilizan los términos: “sentido musical” y “nacionalismo musical”, para referirse a la acción de plasmar un sentimiento nacional en la música.” (Miño, C. 2010) (Jumbo, págs. 53,54)*

La definición de la palabra nacionalismo es sumamente extensa, y se la ha definido en diferentes ámbitos: Político, social, antropológico, psicológico, etc. En relación con la música no es menos confusa debido a los diferentes criterios de los investigadores. Sin embargo, existe una constante, y es que en cada región del mundo nace, como necesidad, expresar lo suyo, valorando lo étnico y buscando nuevos horizontes. El nacionalismo es considerado como una corriente estética de gran importancia en el mundo, que se va desarrollando en cada territorio de acuerdo a sus características culturales. En nuestro País no fue la excepción. Sin embargo, en la búsqueda de saber cómo se ha desarrollado esta corriente en el Ecuador se observan definiciones muy radicales como la del investigador Pablo Guerrero, quien ubica en generaciones a los compositores según su aparición; y otras, un poco más analíticas desde el punto de vista estructural, según el uso de los elementos musicales de cada compositor.

Según datos del Señor Wilfrido Ruque a través de la Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica, 2002, se dispersa la corriente nacionalista rusa por el mundo y aparece una primera generación de músicos nacionalistas en el Ecuador conformada por *“Segundo Luis Moreno Andrade (1882-1972), Sixto María Durán (1875-1947), Francisco Salgado Ayala (1880-1970) y de Pedro Pablo Traversari Salazar (1874-1956), quienes comienzan a elaborar nociones y teoría musical nacionalista ecuatoriana, que es difundida a través de sus escritos y de sus obras musicales”*. (Ruque, 2012, pág. 32).

Una segunda generación de músicos aparece y es en la que *“se distinguen Luis Humberto Salgado Torres (1903-1977), José Ignacio Canelos Morales (1898-1957), Belisario Peña Ponce (1902-1959), Juan Pablo Muñoz Sanz (1898-1964), entre otros; y, una tercera generación que comprende un nacionalismo con cierta tendencia política y posiciones estéticas particulares. Algunos de los compositores de la tercera generación que se destacaron fueron: “...Corsino Durán, Ángel Honorio Jiménez, Néstor Cueva, Inés Jijón. Ellos influyeron, a su vez, en los jóvenes exponentes cuya mayor representación será la figura de Luis Gerardo Guevara Viteri. (1930)” (Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica, 2002, pág. 36)”* (Ruque, 2012, pág. 33).

De acuerdo con el doctor Lovato, el nacionalismo ecuatoriano encontraría sus primeras manifestaciones con los compositores Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado, quienes fueron estudiantes de la escuela italiana con maestros que dictaban clases en el Conservatorio Nacional de Música, con lo que se inicia una pugna entre el lenguaje musical europeo y el local, formándose nueva corriente que va tomando fuerza a medida de que los compositores ecuatorianos asimilan los diferentes rasgos indígenas como: estructuras, ritmos y melodías, tomando en cuenta, en un inicio, la cultura indígena del norte del país, la provincia de Imbabura. (Lovato, pág. 2).

Varios son los cambios significativos que comienzan a manifestarse en las composiciones nacionales, tal es el caso de la obra para flauta y piano “Leyenda Incásica” de Sixto María Durán, en donde las melodías están realizadas con elementos pentafónicos y en las suites para orquesta del Compositor Segundo Luis Moreno, quien identifica las danzas locales como sanjuanitos, yumbos, pasillos, danzantes y rondeñas en vez de las europeas, minuet, zarabanda giga prelude, bourée, etc. (Lovato, pág. 2).

Luis Humberto Salgado, como parte de la llamada segunda generación, presenta una obra llamada “Sinfonía Andino-Ecuatoriana”, planteada en su micro estudio de la Música Vernácula Ecuatoriana, conformada por: 1. Allegro Moderato (sanjuanito), 2. Larghetto (yaraví), 3. Allegretto Semplice (danzante-scherzzo), 4. Allegro Vivo (albazo, o aire típico o alza), lo cual resulta una clara muestra de la asimilación de las estructuras europeas y también la exposición de sus raíces por medio de la música, “además de manejar diversas técnicas y lenguajes vanguardistas que lo ponen a la par con compositores europeos.” (Lovato, pág. 3).

El Maestro Salgado es, junto con otros Maestros como: Alberto Ginastera, Hector Villalobos, Carlos Chávez, uno de los puntales de la música académica latinoamericana.

## **2. LOS COMPOSITORES ECUATORIANOS Y SUS OBRAS PARA VIOLONCELLO**

Varios han sido los compositores que han escrito para violoncello. A continuación se presenta en orden cronológico a cada compositor con su biografía y el listado de sus obras para este instrumento. Comenzamos por el maestro Luis Humberto Salgado y su lenguaje musical, el dodecafonismo. Conoceremos otros compositores como Mesías Maiguasca, Juan Campoverde, Arturo Rodas, Francisco Quezada y otros más que abarcarán elementos de la música contemporánea, y también otros que encontrarán en la tonalidad su música a través del violoncello.

## LUIS HUMBERTO SALGADO



*Fig. 1 Luis Humberto Salgado*

Luis Enrique Humberto Salgado Torres, pianista, nace en Cayambe el 12 de Diciembre de 1903, su madre fue la Señora Bersabé Torres y su padre el reconocido compositor y maestro de capilla Francisco Salgado. Casado con Laura Melizalde, en 1931, con quien tuvo un único hijo llamado Fausto. El Maestro Salgado fallece el 11 de diciembre de 1977 en la ciudad de Quito, justamente cuando iba a dictar una clase de Armonía en el Instituto Interamericano de Música Sacra.

Recibe de su padre la primera formación musical e ingresa al Conservatorio Nacional en Quito, ciudad en la que residía desde 1907. Se gradúa en esta institución en el año 1928, interpretando el concierto en Mi bemol de Franz Liszt, entonces ejerce como profesor y luego, más tarde, en dos oportunidades como Director (1952-55 y 1971-76).

Salgado fue pedagogo, crítico y compositor, cualidad ésta que la demostró hasta sus últimos días, con la cual legó un amplio repertorio de música instrumental, coral, sinfónica; compuso cerca de 150 obras, cultivando todos los géneros desde el clásico hasta el popular; fue un gran investigador del folklore de la música ecuatoriana. Por todo esto, es considerado como el mayor representante y exponente de la Música Académica Ecuatoriana del Siglo XX.

El Maestro Salgado es, sin duda, parte del prontuario de importantes compositores de Música Académica Latinoamérica como Alberto Ginastera, Héctor Villalobos y Carlos Chávez, entre otros.

Su creatividad para componer estuvo siempre orientada hacia el nacionalismo musical ecuatoriano, puesto que incluso en sus obras vanguardistas con cromatismos y atonalismos se puede vislumbrar motivos de los géneros y ritmos del Ecuador; en sus obras se contempla gran diversidad de géneros musicales y formatos como: obras para solistas, temas con variaciones, tríos, cuartetos, quintetos, sinfonías, conciertos, ballets, preludios, canciones, etc.

Recibió varios premios en certámenes de composición. En 1932 estrena su obra *Ensueños de Amor* y la Universidad de Cuenca le otorga un diploma *Honoris Causa*.

Destacado pianista, acompañando a solistas de fama internacional como Henri Zsering y en películas silentes del Teatro Puertas del Sol, además de presentar obras de su autoría y repertorio mundial.

Al ser su padre su primer formador musical, quien a su vez fue discípulo del compositor italiano Domingo Brescia, fue influenciado por la corriente nacionalista. Sin embargo, su continua investigación y el ser un autodidacta le permitió refinar sus técnicas compositivas que lo colocarían a la altura de compositores internacionales.

Las obras dedicadas al violoncello escritas por Luis Humberto Salgado son:

- “Capricho Español” para Cello y Piano (1930).
- “Primera Sonata para Violoncello y Piano” (1962).
- “Concierto para Cello y Orquesta en Mi Mayor. (1974-1975) (existe una versión para cello y piano realizada por el mismo compositor).

## FRANCISCO QUEZADA BRAVO



Fig. 2 Francisco Quezada Bravo

*“Nace en Cuenca el 13 de febrero de 1960. Es compositor y teórico musical autodidacta, a su haber tiene más de trescientas obras musicales de elaborado estilo académico y experimental, producto de su insaciable búsqueda en los campos del arte. Entre sus obras constan las escritas para violoncello: Solos, dúos, tríos, y cuatro violoncelos, así como obras de cámara en las que consta el cello y un concierto para violoncelo y orquesta. Sus composiciones son de carácter libre e innovador, explora los armónicos naturales y artificiales que son ricos en el violoncelo logrando una serie de efectos no logrados por otro compositor. Utiliza signos convencionales de carácter universal producto de incansable investigación y estudio. Ha estrenado en el auditorio del Banco Central, en Cuenca, varias obras, siendo bien reconocidas y acogidas por parte del público de vanguardia.” (Ruque, 2012, pág. 75).*

*Entre sus obras para violoncello se encuentran:*

- *Ansiedad.*
- *Esquizofrenia.*
- *Bioambivalencia.*
- *Oda a los vivos y a los muertos.*
- *Perplejidad para cello solo.*
- *Selenidad – Embrujo de luna para cello solo.*
- *Emoción Vespéral Op.36.*
- *Con tu Violoncello.*
- *Hipnopenpia.*
- *Sahara. Serenata a mi madre.*
- *Delirium.*
- *Obnubilación.*
- *Ecuador.*
- *Kuwait.*
- *Reencarnación.*
- *Fantasia Japonesa.*
- *Vals para una noche triste (Navidad del 87).*
- *Kama Raga Bala Op 160 para violín y cello.*
- *Brahma.*
- *Quinientos años para trompa y cello (Ruque, 2012, pág. 75).*

## JUAN CAMPOVERDE QUEZADA



*Fig. 3 Juan Campoverde Quezada.*

Juan Campoverde Quezada, compositor ecuatoriano-norteamericano realiza sus primeros estudios en el país. Se inicia con guitarra en el Conservatorio José María Rodríguez, en la Ciudad de Cuenca, Filosofía en la PUCE y Pedagogía Musical en la hoy Universidad del Azuay, continúa en el *College Conservatory of Music* de la Universidad de Cincinnati y obtuvo su PHD en Composición en la Universidad de California, San Diego, en donde su compañero de estudio fue Roger Reynolds.

Su música se ha escuchado en gran parte del mundo como Europa, Asia, y América, interpretada por varios ensambles y orquestas de renombre como: Concert: Nova Chamber Ensemble, L'Ensemble Intercontemporain, Ensemble SurPlus, Ensemble Aventure, New Music Concerts Ensemble, Noise Ensemble, CalArts New Century Players , el Ensemble Quito 6, la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, y solistas como Claire Chase, Elizabeth MacNutt, Christopher Adler, Amy Briggs, Lisa Cella, Colin McAllister, y János Négyesy.

*“Las presentaciones de su música incluyen el estreno latinoamericano de *L’Infini Turbulent* por el Trío Atempo (Dimitri Vassilakis, piano, Sona Khochafan, violín, y Pierre Strauch cello), Quito, agosto 2011 el estreno latinoamericano de *Aires*, ejecutada por el pianista ecuatoriano David Encalada, como parte de la serie *NO DISC* en Cuenca, el estreno de *Torus/N*, compuesta para el ensamble Noise, dentro del Festival Nueva Música SoundON 2011 y también en 2014 la Obra “Nocturno” en la Jolla, California.”*

*“Profesor de composición y análisis tonal y pos – tonal en la Universidad de San Diego, la Universidad de California y en la Universidad DePaul en Chicago, donde también organizó “Encuentros en DePaul” una serie de conciertos con obras recientes de compositores latinoamericanos. También ha enseñado en la Universidad*

*de Cuenca, y en la Pontificia universidad Católica del Ecuador, en Quito.” (Ruque, 2012) (Campoverde, 2012).*

En la actualidad se desempeña como profesor de postgrado en la Universidad de Cuenca.

Según el Señor Wilfrido Ruque *“para este tipo de obra, no se puede analizar con los caracteres de la música consonante, ya que es totalmente contemporánea y presenta un apego a la música serial, con su propio estilo de composición, se estructura en una sola parte y se interpreta de ocho maneras. Este compositor cuencano, profesor en EEUU, tiene su propio estilo y simbología interpretativa” (Ruque, 2012).*

Las obras de Juan Campoverde para violoncello:

- “Obra para doce radios y Cello” (1964)
- “Nocturno” cello solo. (2014).

## MESÍAS MAIGUASHCA



*Fig. 4 Mesías Maiguashca.*

Mesías Maiguashca nació en Quito el 24 de diciembre de 1938, *debido a que sus padres creían que él debía tener la mejor educación estudió en el colegio de más alto nivel académico de la ciudad, con la ayuda de becas, esto haría que su vida se encamine al desarrollo musical, sobrellevando su crecimiento con el hecho de ser indígena y al mismo tiempo estudiante de un colegio de élite.* (Abril, 2013, pág. 108).

Comienza sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de Quito, donde recibió clases de Luis Humberto Salgado y Françoise Lambert, este último es quien habría descubierto su esencia como compositor, más tarde ingresa a la Eastman School of Music (Rochester, N.Y.), y motivado por sus logros, viaja a Buenos Aires (Argentina) donde futuros compositores latinoamericanos podían recibir becas y participar en el curso de composición del Instituto di Tella liderado por Alberto Ginastera.

Su interés por la música vanguardista le permite experimentar y buscar su propio sonido, es así que estudia *“profundamente el espacio tímbrico más allá de la “nota musical”, resultando su punto central de preocupación el trabajo con “sonidos reales” en lugar de “sonidos simbólicos o tradicionales” –como se trabaja escribiendo una partitura-.*” (Abril, 2013, pág. 113).

Estudia también en Colonia en la Musikhochschule Köln, aquí *“Maiguashca trabaja bajo el tutelaje de Karlheinz Stockhausen, desde 1966 hasta 1973 como su asistente en la Radio de Colonia, hecho que se convirtió en un hito para su historia personal, pues toda la tradición de esta nación así como todo su aprendizaje le permitieron encontrar su estilo expresivo original”* (Abril, 2013, pág. 110). Continúa sus estudios en (Producciones en el estudio de Música de la WDR), en el Acroe (Grenoble), en el Centre Européen pour la Recherche Musicale (Metz), en el IRCAM (Paris), y en el ZKM (Karlsruhe).

Fue docente en Quito, Cuenca, Buenos Aires, Bogotá, Madrid, Barcelona, Stuttgart, Karlsruhe, Basel, Sofía, Győr y Szombathely (Hungría), Seoul (Corea), Musikhochschule

Freiburg y Metz, aquí, crea un mecanismo para amplificar las vibraciones producidas por objetos de metal, proceso que tras varias etapas de experimentación, resultó en una estructura acústica a la que llamó “Klang-Objekt”.

En 1988 fundó con Roland Breitenfeld el K.O.Studio Freiburg, una iniciativa privada para el cultivo de música experimental.

Las obras del Maestro Mesías Maiguashca para violoncello:

- “F Melodies” para cello y percusión.
- “*F Melodies II* (\*): für Cello, Schlagzeug und Computerklänge. 18/1983-84.
- “Heurt” para cello y electroacústica.
- *K.O. tagebücher*: für zwe Celli, zwei Schlagzeuger un Elektronik. 47/2003.
- *The Spirit Catcher* (\*): für Cello und Live-Elektronik. 34/1993.
- *Unvermindert weiter...* (\*): versión para acordeón y Cello. 33b/1993.
- *El Oro* (\*): für Flöte, Cello, Sprecher und Tonband. 31/1992.
- *ÜBUNGEN* (\*): para cello y sintetizador. 08c/1972-73.
- *Lindgren* (\*): für tiefes Melodie-Instrument und Tonband. 12/1976.

## ARTURO RODAS



*Fig. 5 Arturo Rodas.*

Arturo Rodas nace en Quito, el 3 de marzo de 1954, inicia sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música, al mismo tiempo toma clases privadas con el Maestro Gerardo Guevara. Con una beca del gobierno francés y de la UNESCO estudia composición en la École Normale de Musique de Paris, donde ha participado en varios cursos y talleres de música concreta, así como en conferencias y talleres con los compositores Mesías Maiguashca, Abril Maldonado, Phil Wachsmann, etc.

Más tarde se convierte en editor de la revista musical OPUS, con el auspicio del Banco Central del Ecuador, ha realizado conciertos en varios países de Latinoamérica, Norteamérica y Europa.

Varias de sus obras forman parte de su discografía, y han sido interpretadas en festivales y bienales de música contemporánea, en diferentes lugares como Buenos Aires, New York, Caracas, Cuenca, Quito, Roma, Santiago, La Habana, Valencia, Londres, París, Riverside, y Chicago.

La obra para violoncello solo del compositor Arturo Rodas:

- “Obstinado” octubre de 1987.

Su obra consta en el archivo histórico del “Centro de Investigación y Cultura” del Banco Central del Ecuador.

## JULIO FERNANDO BUENO ARÉVALO



*Fig. 6 Julio Bueno Arévalo.*

Julio Fernando Bueno Arévalo, nació en la ciudad de Loja e inicia sus estudios de música a los cinco años de edad en el Conservatorio Salvador Bustamante Celi; más tarde se traslada y vive en la ciudad de Quito.

Continúa sus estudios en Rumanía donde obtuvo su licenciatura en Composición Musical y Masterado en Artes en el Conservatorio “Gh. Dima” de Cluj Napoca. Realiza una especialización en Electroacústica y Composición Vocal-Sinfónica en el Instituto de Fonología de la Orquesta Sinfónica Juvenil, en Caracas – Venezuela. Es un reconocido musicólogo y ha desempeñado importantes cargos a nivel nacional como Director de la Fundación Teatro Nacional Sucre, Asesor Musical y Coordinador del proyecto “El MAAC y la Música” representante de la Junta Directiva de la OSN, Director de los Festivales Internacionales de Música Sacra, llevados a cabo en Quito, y Asesor Institucional de Eventos Culturales Internacionales de la Alcaldía de Quito

Se le han otorgado varios premios como: “Mérito Cultural Primera clase” en 1992, “Mérito Artístico” en 1994 y “Vicente Rocafuerte” en 2007.

Obra del Compositor Julio Bueno para Violoncello.

- “Obstinado” para violín y cello.

## **JOSE RUQUE**

*“Nace en Loja, realizó estudios de violín en el Conservatorio “Salvador Bustamante Celi” de esa ciudad y en 1976 viaja a Rumanía, donde alcanza el título de Máster en la especialidad de violín. Regresa a su país en 1981, siendo profesor en el Conservatorio Nacional de música de Quito, integrante de la Sinfónica Nacional, y Director de varias orquestas del Ecuador.” (Ruque, 2012)*

Su obra dedicada al violoncello es el “Concierto en do menor para violoncelo y orquesta OP 35”, escrita en la ciudad de Loja en el año 2005 después de terminar sus estudios de postgrado en composición y dirección de orquesta con el Maestro Antonio Cassano en la “Associazione Culturale Giovanni Musiciste”, en Roma – Italia.

## ÁNGEL RAFAEL SAULA



Fig. 7 *Ángel Rafael Saula*

Ángel Rafael Saula Sanango, nació el 5 de enero de 1960 en Biblián – Cañar, a 40 minutos de la ciudad de Cuenca. Viene de una familia de músicos, de al menos cinco generaciones atrás. Siempre tuvo la vocación de ser músico, pues desde niño creció con la música de su padre en escenarios, con mariachis, junto a sus 7 hermanos. Actualmente sus 3 hijos también son músicos.

Después de terminar sus estudios escolares se traslada a Cuenca para iniciar sus estudios musicales en el Conservatorio, en donde trabaja más tarde además de trabajar en la Orquesta Sinfónica de Cuenca, fundada contemporáneamente; en estas dos Instituciones desarrolla su vida musical.

Sus estudios musicales los continúa en la Universidad del Azuay donde obtiene su título de cuarto nivel. Realiza varios cursos y seminarios de composición en la ciudad de Mérida, México. Asiste al Foro Latinoamericano de Educación Musical en España en las Islas Canarias y participa en un Encuentro de Compositores en Lima, Perú. Actualmente se encuentra realizando estudios de dirección en la escuela del Maestro Navarra Lara.

Violinista y pianista. Interpreta en el piano varios conciertos de Beethoven y Mendelson con la Sinfónica de Cuenca, realizados en Quito, Cuenca y Washington. Dice que un instrumento que le hubiera gustado interpretar es el saxofón.

En el campo compositivo ha participado en Festivales en California, en los cuales ha ganado **tres discos de oro** con las obras populares “Huasipungo” en el 2014, “Campesina” en el 2013, e “Interrogantes” en el 2011. El Municipio de Cuenca le otorgó la “**Medalla Francisco Paredes Herrera**” por su brillante trayectoria.

Considera que estudiar y analizar Beethoven y Mozart ha influenciado en sus composiciones y su creatividad. Fue impulsado en sus trabajos por Mesías Manguashca.

Tiene en su haber varias obras, algunas de ellas premiadas a nivel mundial. Ha realizado 11 libros de carácter didáctico con sus obras de violín y piano. Otros como solo piano, guitarra, aún no han sido publicados.

Lo que más le agrada de esta profesión es todo lo que musicalmente puede ofrecerle para disfrutar: la composición, la interpretación, etc.

En las Islas Canarias - España durante el Encuentro de Compositores en el año 2008, presenta la obra “Poema Ecuador” para cello y piano, obra que se estrenó en el Teatro Sucre de Quito, interpretada por Wilfrido Ruque en cello y Rafael Saula en piano.

La obra “Poema Ecuador”, para cello y piano, tiene tres pequeños movimientos, cada uno con su tonalidad. Esta obra está concebida con elementos de la música ecuatoriana, por eso se escucha el sanjuanito y el danzante como ritmos de la serranía ecuatoriana. Pensado como un poema literario, pero con sonidos. Tiene melodía andina nacionalista. Se desarrolla dentro del lenguaje pentafónico.

La obra Tomebambina compuesta en el año de 1983 aproximadamente, fue originalmente para violín, voz y piano; con letra de la escritora cuencana Marieta Cuesta. El Maestro Saula realiza la adaptación de esta obra para cello y piano con el único motivo de aportar a esta investigación.

## JUAN CASTRO



*Fig. 8 Juan Castro*

Juan Castro nace en Loja, realiza sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de Loja; más tarde, en la ciudad de Quito continua sus estudios superiores de Piano en la Fundación “Zaldumbide–Rosales” con el Maestro ToshKo Stoyanov, de quien fue su asistente por varios años y obtuvo una Licenciatura en Pedagogía Musical.

Su dedicación por cultivar la música como su arte lo convierte en un gran pianista, compositor y pedagogo musical.

Como pianista solista y acompañante demuestra su vasta formación académica junto al Grupo de Cámara de la CCE, del Conservatorio Nacional de Loja, de la Banda Sinfónica de Loja y las Orquestas Sinfónicas del Ecuador y de fuera del país.

Como pedagogo e investigador musical desarrolla una metodología de formación para impartir clases individuales y en formato de ensambles de piano de hasta 20 integrantes. Ha sido profesor de piano del Conservatorio de Música de Loja, del Instituto de Estudios Musicales de la Universidad San Francisco de Quito y del Colegio Menor San Francisco de Quito.

Ha realizado arreglos, adaptaciones, y como compositor va desde el estilo clásico hasta el contemporáneo con influencia del romanticismo, impresionismo, jazz, new age, pero con especial esfuerzo por rescatar y difundir la música Ecuatoriana, es así que fusiona a todo esto los ritmos ecuatorianos.

Ha recibido varios reconocimientos como: Condecoración (Ciudadano Ilustre de Loja) en el 2010, finalista de la Primera Bienal de Música Ecuatoriana en el 2006, Diploma al Mérito Cultural otorgado por la Casa de la Cultura del Ecuador Núcleo New York en 1994, finalista del concurso de composición de música Lojana en 1990, mejor Egresado del Conservatorio “Salvador Bustamante Celi” (Loja) en 1989, segundo premio en el Segundo Concurso Nacional de Piano Guillermo Wright Vallarino (Quito) en 1988, primer lugar en el Décimo Primer Concurso de Música organizado por el Centro Cultural Ecuatoriano Alemán (Guayaquil) en 1985, ganó el primer lugar en el Concurso de Composición de la Creación del Nuevo Pasillo Ecuatoriano organizado por la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (Sayce). Estrena junto a la pionera de las orquestas sinfónicas de Venezuela y la de mayor trayectoria ininterrumpida en América Latina, la Orquesta Sinfónica de Venezuela, la obra *Si no estás*, escrita para violoncello voz y piano.

Obra del compositor para violoncello: Pasillo “Si no estás” escrito para violonchelo, voz y piano, dedicada a su esposa.

## LEONARDO CÁRDENAS



*Fig. 9 Leonardo Cárdenas Palacios.*

Leonardo Arturo Cárdenas Palacios, músico guayaquileño, nace en esta ciudad por coincidencia el 28 de abril de 1968, de ascendencia Lojana, tiene 46 años, vive en Quito desde el año 1985. En el entorno familiar hay varios músicos y la influencia de su tío el Maestro Edgar Palacios trompetista, permite que su curiosidad por la música crezca y lo lleve a descifrar a temprana edad sonidos en un piano de su casa, esta fue la señal para que a este niño, de entonces 5 años, encuentre en la música su deleite.

Más tarde realiza estudios musicales con clases particulares de piano y a los 14 años en el Conservatorio de Música “Salvador Bustamante Celi”, en Loja, donde hizo dos años de piano en uno, se muda a Quito buscando recibir clases de composición y armonía, sin embargo encuentra que su formación iba más allá siendo autodidacta y aprendiendo en la práctica como guitarrista y pianista principalmente, que son los instrumentos con los que compone, interpreta también el bajo, la armónica y la melódica.

A los 17 años toca con el grupo Pueblo Nuevo, en donde interpretaba de oído todas las canciones, así se convierte en el pianista de reemplazo del grupo, para más tarde ser el Director Musical.

Director Musical de la Camerata Ecuatoriana TUHUAMARI, ha viajado a varios países como: Noruega, Chile, Panamá, Suecia, España, Francia, México, Perú, Cuba, Argentina, EEUU, Colombia y Brasil, para realizar cursos, talleres y seminarios de dirección de orquesta, de Bandas, Informática musical, composición, análisis musical y arreglos,

Durante sus talleres de composición descubre que otros compositores latinoamericanos hacen que sus composiciones se escuchen modernas, y que sin salir de la música bien realizada, trabajan los géneros y una sonoridad modal distinta que la volvía universal, esto se convierte en un motor y hace que su influencia mayor sea el buscar que la música ecuatoriana tenga un

sitial universal, *“Una persona se corresponde de acuerdo al entorno en el que vive y yo soy ecuatoriano”*. (Palabras del compositor).

Sus influencias musicales para componer son muchas tanto de compositores ecuatorianos como extranjeros, pero considera que la figura del compositor Gerardo Guevara influyó en su inicio y como compositor su lenguaje nacionalista lo que permitió que la música ecuatoriana tenga otros niveles de apreciación.

Recibe una mención honorífica en el 2002, en el primer lugar de América Latina en el Primer Encuentro Latinoamericano de Flautas en Caracas - Venezuela, obra para orquesta de cuerdas, la cual fue publicada en EEUU.

En el año 2006 se convierte en finalista en el *“Primer Concurso Bienal de Composición e Interpretación de Música Nacional del Ecuador”*, organizado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y Concurso del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL), Quito.

En 2007 obtuvo el premio ganador del Proyecto Cultural convocado por el Ministerio de Cultura del Ecuador, en la categoría de proyectos de grabación, para la publicación y distribución de material seleccionado en discos compactos producidos por la institución.

Profesor de Armonía y Composición Musical en la UDLA en Quito, es Compositor y productor musical independiente, investigador y arreglista musical académico y popular.

Representante del Ecuador en las bandas sinfónicas en Valencia – España, en donde ha dirigido una banda de 120 músicos.

Lo que más le gusta de su carrera es que la música le deja ser libre, *“al ser músico se tiene una visión de la vida distinta, el punto de vista mucho más íntegro, íntimo y humano.”* (Palabras del compositor).

Las obras para violoncello del compositor:

- “Preludio” estudio para violoncello.
- “Suite popular brasilera” para cello y guitarra acústica, contiene una serie de ritmos brasileiros.
- Adaptación para cello y piano de la obra “Escondida en las Pupilas” originalmente para violín y piano, pasillo ecuatoriano, con texto de Julio Pazos Barrera (1995), esta obra la hizo con la intención de hacer un pasillo de concepto armónico distinto al tradicional, estrenado en el Festival Internacional del Pasillo realizado en Quito en el Centro Cultural “Mama Cuchara”.
- Adaptación para cello y piano de la obra “Estados del Alma” el primer movimiento “Languidez” que significa muerte pasillo, originalmente para violín y piano (2012).

## ENRIQUE F. SÁNCHEZ DE LA VEGA



*Fig. 10 Enrique F. Sánchez de la Vega*

Nace en Quito el 11 de junio de 1957. Viene de una familia numerosa, siendo sus abuelos guitarristas quienes le inculcan el amor por la música nacional. Esta influencia hace que se incline hacia la música desde muy niño. Su anhelo era aprender a tocar la guitarra, el piano, y otros instrumentos. Inicia sus estudios de Música en el Conservatorio Nacional, luego en la Universidad de Indoamerica. Ha realizado varios cursos de jazz, varios estilos de música y clases maestras de contrabajo.

A los 25 años, siendo parte del grupo revolucionario Jatari que interpretaba música latinoamericana y que era dirigido por Patricio Mantilla, aprovecha la oportunidad que en ese momento ofrece la Orquesta Sinfónica Nacional al hacer un llamado a los músicos empíricos para realizar estudios en su escuela con el objetivo de que, a futuro, formen parte de sus filas. Recibe clases de contrabajo con René Bonilla y después de 5 años pasa a formar parte de la orquesta por un período de 10 años. Más tarde funda la “Orquesta de Instrumentos Andinos”, de la cual forma parte desde hace 25 años, es allí donde ha podido desempeñarse como contrabajista, investigador y compositor. Forma una estudiantina con instrumentos y formato antiguos, como el guitarrón ecuatoriano, mandolinas y guitarra. Con el afán de ganar otra sonoridad en sus composiciones de música ecuatoriana ha construido tres instrumentos a los que llamó bandeolo, bandelo y bandolón parecidos a los antiguos mandelo, mandocello y mandobajo de la familia de la mandolina de los años 1600.

Entre sus obras para violoncello encontramos:

**“Tarde oscura” Pasillo para vibráfono y cello.** Junio del 2013. La compone estando muy nostálgico un día domingo que llovía mucho, y trata de mostrar el paisaje y el sentimiento que le acompañó en ese momento.

Adaptación de **“Tres danzas Ecuatorianas” para dúo de violoncellos**, de su colección de 14 danzas. Originalmente para guitarra, 2015. “Galápagos”, “La iguana” (Manabí) y “Bambukiando” (Esmeraldas).

**“En brazos de una doncella”**, villancico adaptación para quinteto de violoncellos.

## DAVID DÍAZ LOYOLA



*Fig. 11 David Díaz Loyola*

David Díaz Loyola, nace en Quito el 1 de mayo de 1974. Creció y vive en la ciudad de Ambato. Sus estudios musicales los inicia en el Conservatorio de la Merced, donde obtiene su título de bachiller y más tarde también el de profesor de educación media. Obtiene una licenciatura en Musicología en la Universidad de Bolívar. En la Universidad de Manabí obtiene su licenciatura de Instrumentista Pedagogo en piano. Actualmente se encuentra cursando una maestría en pedagogía e investigación musical en la Universidad de Cuenca.

Su padre y abuelo fueron músicos, por tanto cuando era niño se vio obligado a estudiar música. Sin embargo, recuerda que en una ocasión muy especial, durante una presentación, empezó a sentir cómo la música se manifestaba en él como algo muy suyo, fue entonces, cuando decide estudiar formalmente esta carrera.

Entre las influencias musicales para su composición se encuentran dos claras corrientes: la música clásica y el rock metal. El compositor manifiesta que todos los compositores le han influenciado de diferente forma: si quiere hacer minimalismo, le viene bien escuchar a Vivaldi; si quiere tener muchas líneas melódicas, a Chopan; si quiere buscar el timbre orquestal, a Prokofiev; si quiere algún desarrollo psicológico profundo, escucha Beethoven; y a Mozart si de oscuridad y espontaneidad se trata (apreciación personal del compositor).

Como compositor inicia haciendo música infantil. “Fue una etapa hermosa el aprender a estructurar pequeñas obras, con elementos pequeños” dice. Para él la composición es manejar elementos y aprender el peso que tiene cada uno. Lo compara con la arquitectura o la ingeniería. Asegura que la obra funciona porque la cantidad de material que usa en cada parte es coherente, y al componer para niños aprendió a distribuir bien ese peso.

Lo que más le gusta de la composición es que al ver una partitura en blanco la llena de música, y después, ya no hay más vacío.

El compositor usa también en sus composiciones un recurso del rock que se llama *ribt* que es la célula generadora de la guitarra, pero la usa de forma clásica y la mezcla con pentafonía, lo cual es muy marcado en su obra “fantasía para oboe”, en donde el brass tiene *ribs* como de guitarras.

En su haber tiene alrededor de 50 obras, entre las cuales, por lo menos 25 ha escrito para piano, oboe, clarinete, violín, cello, formato vocal y sinfónico, además de haber escrito también la letra para varias de sus obras. Su obra “Redención de los cautivos”, de 7 movimientos, entre los cuales 4 son corales y uno tiene guitarra solista, viajó a Roma-Italia, donde existe la posibilidad de ser interpretada.

Varias de sus obras las ha publicado en sound cloud, y varios videos de su música pueden ser vistos en su página Web: [www.david.diazloyola.com](http://www.david.diazloyola.com).

Ha compuesto tres obras para violoncello con acompañamiento de piano, *San Juan y Yumbo* que es un Díptico, y las obras “*KRISDEVALS*” y “*Más allá de las montañas*”, que fueron escritas exclusivamente como un aporte para esta investigación.

### ***“Más allá de las montañas”***

La obra fue realizada entre del 21 al 25 de febrero 2015. Esta obra fue pensada después de un momento muy doloroso que fue el de la muerte de su tía muy cercana, tiempo en que surgió la pregunta: ¿A dónde van las personas que mueren?, y surge su respuesta, y con ella el nombre de la obra: “Más allá de las montañas”.

La forma ABA, la tonalidad re b mayor y el séptimo grado alterado le dan como resultado una forma y un color, dada la situación de la eternidad (el compositor toca el piano en ese momento para dibujar su sentir. Es una obra que debe ser tocada con los dientes apretados, dice). Quiso resaltar los registros más graves del cello, por eso la tonalidad y también las posiciones en que está hecha es para que muchas notas puedan ser vibradas.

## EDUARDO FLORENCIA MENDOZA



*Fig. 12 Eduardo Florencia Mendoza*

Eduardo Bolívar Florencia Mendoza nació en Guayaquil el 13 de enero del 1985 e inicia sus estudios musicales en el conservatorio de Guayaquil Rimski Kórsakov. Luego estudia composición en Rusia con Natalia Fedorova y en Israel 2 años, haciéndolo de manera informal y con clases particulares. Uno de los acontecimientos más importantes de su vida musical fue haber ganado un concurso de composición en Alemania, hace aproximadamente 10 años, con un coral escrito para orquesta de cuerdas. Después ganó un concurso de composición en el Conservatorio Superior de París con una rapsodia para violín y orquesta, con el que ganó una beca, a la que jamás pudo ir debido a problemas económicos para su manutención en ese país.

Pianista exitoso, siempre le gustó el violoncello y realizó un par de clases a los 7 años, pero no avanzó más; por esta razón, ha compuesto más para cello que para violín, (dice, como comentario gracioso, que ha escrito parte de lo que hubiera querido tocar). Después de realizar sus estudios en el extranjero regresa a vivir en Quito. Motivado a seguir con su vida musical, comienza a dictar clases de piano y de música de cámara. Su forma de enseñanza ayuda a desarrollar la creatividad, muy diferente a la enseñanza memorística que recibió.

Al preguntarle: ¿Cuál de sus obras para cello tiene algún significado importante o su inspiración? Responde que no cree en la inspiración sino en la cabeza fría y trabajo. Piensa un poco en transmitir el mensaje musical a través de la claridad de una sensación clara. Todas sus obras apuntan a cosas muy diferentes; por ende, cada una tiene elementos más intelectuales que emotivos; es más analítico que emocional.

Las obras del compositor Eduardo Florencia dedicadas al violoncello:

- **Divertimento para cello solo Do menor:** escrita en 2013, la estrena Ailsa Lewin en el 2014; interválica andina autóctona pero alterada la estructura rítmica.

- **Sinfonía Concertante para cello y orquesta:** 2013 y 2014. De concepción Europea la idea de competir en dimensiones con el Dvorack 50 minutos, estructura europea. Interpretada por Ailsa Lewin.
- **Rapsodia para cello y piano.**
- **Fonograma para violoncello solo:** Junio 2012, interpretada por Yu Sung en Francia.
- **Balada para cello y Orquesta:** Escrita entre diciembre 2014 y febrero 2015. La orquesta no es muy grande como la sinfonía concertante, es una orquesta más parecida a una brhamsiana, tiene influencia del concierto de Elgar en mi menor, porque en ese tiempo se enamoró de ese concierto. Se puede ver la influencia con las interválicas un poco alejadas.
- **Sonata para cello y piano en La menor:** Escrita en el 2010. Estrenada por la violoncellista Ailsa Lewin y el compositor al piano en el año 2013.

## FRANCISCO MELO



*Fig.13 Francisco Melo*

Nació el 1 de febrero de 1989, este joven compositor vive en Quito y ha presentado sus obras, grupos de renombre a nivel nacional como es el Ensamble Quito 6, el Dúo Passionato, y la Orquesta Sinfónica de Loja. Participó en el Concurso MBN (Mis Bandas Nacionales Ecuador) en el año 2011 y fue nominado en la categoría proyección artista.

Su obra para marimba y violoncello “Tu silente huella” fue realizada hace pocos años, de la cual hizo una transcripción para piano y violín. Fue presentada por el Dúo Passionato.

Link del video: [https://youtu.be/0d1z\\_g0JmAU](https://youtu.be/0d1z_g0JmAU)

## ANDRÉS TULCANAZO CORREA



*Fig. 14 Andrés Tulcanazo Correa.*

Andrés Patricio Tulcanazo Correa, nacido en Quito el 6 de agosto de 1986, estudió en el Colegio Don Bosco de la Tola, luego en el Colegio Montufar. Obtiene su título de tercer nivel: Licenciatura en Teología. Sus primeros pasos en la música, a los 16 años, fueron más por diversión, explorando el sonido que alcanzaba en su instrumento y tomando clases privadas hasta que un amigo le llamó la atención diciéndole: “oye si quieres ser músico sé músico no un musiquillo”, eso le hizo querer estudiar seriamente y le llevó a formalizar sus estudios en “La Universidad De los Hemisferios” donde se encuentra estudiando composición.

Decide ser músico por vocación, *“es un llamado, algo que te persigue y algún rato te atrapa, es algo que no se puede negar y está en sus venas”*. (Palabras del compositor).

Interpreta el bajo eléctrico, guitarra, piano y saxofón, le habría encantado estudiar el cello.

Varios acontecimientos marcan su vida musical, como compartir tarima y grabaciones con varios músicos importantes, la dirección musical de una institución a niños, adolescentes y jóvenes en riesgo, en donde dirigió el coro colegial y ganó el segundo lugar en un concurso. Durante esta experiencia, reafirmó su gusto por la docencia y la dirección musical, ya que lograba que sus estudiantes, por medio de la música, tengan una herramienta de expresión. Considera que la música es su mejor lenguaje, pudiendo llegar a las personas de forma limpia, nítida, pura.

La curiosidad, explorar la técnica del instrumento y el cariño y afecto de amigos fue lo que le impulsó a escribir para cello.

La obra del compositor Andrés Tulcanazo para violoncello:

- “S y N” suite para violoncello, violín y guitarra popular.

## CAPÍTULO III

### 1 PRODUCTOS DE LA INVESTIGACIÓN

Esta investigación presenta tres productos como resultado:

- Primer catálogo de música académica ecuatoriana escrita para violoncello.
- El análisis formal y armónico de las obras escogidas para el concierto didáctico.
- El concierto didáctico interpretando varias obras recopiladas en la investigación.

#### 1.1 EL CATÁLOGO

El primer catálogo de música académica ecuatoriana escrita para violoncello está dividido en dos cuadros: El primero cuenta con cinco columnas que describen los siguientes datos de las obras escritas específicamente para violoncello como instrumento protagonista; y, el segundo cuadro cuenta con cuatro columnas que describen los datos de las obras que han sido adaptadas para la interpretación del violoncello.

El catálogo presenta un total de 15 compositores y 59 obras en el primer cuadro, y 12 compositores y 14 obras en el segundo cuadro.

**Primer cuadro:**

**COMPOSITOR:** Nombres completos del compositor, año de nacimiento y muerte.

**OBRA:** Nombre de la obra, formato de escritura, y en cierto caso nota entre paréntesis para mayor información.

**AÑO:** Fecha en que fue realizada la obra.

**LENGUAJE MUSICAL:** Después del análisis e investigación se determina qué elementos musicales de las diferentes corrientes dentro de la composición usa el autor para escribir la obra, esto dependerá, de sus influencias musicales, y gustos personales.

**PARTITURA:** Al final de este documento se presentan como anexos las partituras que se han recopilado durante esta investigación. Cabe recalcar que, como aporte a este proyecto, la mayoría de compositores han facilitado al menos una de sus obras y que por diferentes circunstancias (derechos de autor) no se presentan todas las obras. Para especificar que la obra está completa, es decir particellas, y score, se escribe *Completa*. Si sólo se tiene el Score, o por movimiento, se especifica. Si no se tiene la partitura, se escribe *No hay*.

*Segundo Cuadro:*

**COMPOSITOR:** Nombres completos del compositor, año de nacimiento y muerte.

**OBRA:** Nombre de la obra, año de composición, formato original, y formato nuevo de composición.

**ARREGLISTA:** Nombre del arreglista que realiza la adaptación y año de realización.

**PARTITURA:** De igual manera que en el cuadro anterior se especifica si la obra está completa o no.

## **1.2 EL ANÁLISIS**

El análisis formal de las obras se presenta en el III capítulo de esta investigación, y se basa específicamente en la descripción de las estructuras musicales usadas por cada compositor. Se realiza el análisis de las obras escogidas para la presentación del concierto didáctico con la idea de difundirlas, impulsarlas y hacerlas conocer de mejor manera durante su interpretación.

## **1.3 EL CONCIERTO DIDÁCTICO**

El concierto didáctico se presenta como otro de los productos de esta investigación final de grado, en el que se incluye un repertorio de 8 obras y 6 compositores, de las cuales 7 se interpretan con el acompañamiento respectivo, y 1 se escuchará en audio.

Todo esto con explicación en cada obra, y en orden cronológico de aparición.

## 2. PRIMER CATÁLOGO DE LA MÚSICA ACADÉMICA ECUATORIANA ESCRITA PARA VIOLONCELLO

Realizado por Cristina Ramírez Pérez

COMPOSITOR	OBRA	AÑO	Lenguaje Musical	Partitura
Luis Enrique Humberto Salgado Torres (1903-1977)	“Capricho español” para cello y piano.	1930	Dodecafonismo	Score
	“Primera Sonata para violoncello y piano”	1962	Dodecafonismo	Parte de cello.
	“Concierto para cello y Orquesta en Mi mayor” (existe una versión para cello y piano realizada por el mismo compositor).	1974-1975	Dodecafonismo	No hay
Juan Campoverde Quezada	“Obra para doce radios y cello”	1964	Serialismo	No hay
	“Nocturno” para Cello Solo	2014	Electroacústica	1mera página.
Mesías Manguashca (1938)	“Heurt” para cello y electroacústica.			No hay
	“F. Melodies” para cello y percusión.			No hay
	: "Ejercicios", para violín, clarinete y cello.	06/1972		No hay
	<i>K.O. tagebücher: für zwe Celli, zwei Schlagzeuger un Elektronik.</i>	47/2003		No hay
	“El atrapador de espíritus” para cello y electrónica.	34/1993		No hay
	“...con la misma intensidad...” para cello y acordeón	33b/1993		No hay
	"El Oro", para flauta, cello y cinta magnética	31/1992		No hay

	"F. Melodies II", para cello, percusión y Sonidos de Computador	18/1983-84		No hay
	"Lindgren", para cello y cinta Magnética	12/1976		No hay
	Ejercicios, "Übungen" para Cello y Sintetizador	08c/1972-73	Electroacústica	Completa
	"Bagatelas" para Trombón Bajo, Cello y Objetos Sonoros	71/2012		No hay
	<i>...por el Yasuní...</i> para violín, violoncello y electrónica.	80/2015	Electroacústica	No hay
	"Vorwort zu Solaris", para Cello, Trompeta, Percusión y cinta magnética.	26-1/1989		No hay
	"Oeldorf 8", para Violín, Cello, E-Orgel, Sintetizador y Cinta Magnética	09/1972-74		No hay
Francisco Quezada Bravo (1960)	"Ansiedad"		Tonal libre	Completa
	"Esquizofrenia"			No hay
	"Bioambivalencia"			No hay
	"Oda a los vivos y a los muertos Op. 282" para cello y piano.			No hay
	"Perplejidad" para cello solo.	Nov 1992		No hay
	"Selenidad- Embrujo de luna" para cello solo.	Nov 1985		No hay
	"Emoción Vespéral Op.36"			No hay
	"Con tu violoncelo".			No hay
	"Hipnoponpia"			No hay
	"Sahara"			No hay
	"Serenata a mi madre"			No hay
	"Delirium"			No hay
	"Obnubilación"			No hay

	“Ecuador”			No hay
	“Kuwait”			No hay
	“Reencarnación”			No hay
	“Fantasía Japonesa”			No hay
	“Vals para una noche triste”	(Navidad del 87)		No hay
	“Kama Raga Bala” Op.160 para violín y cello.			No hay
	Brahma			No hay
	“Quinientos años” para trompa y cello.	Oct 1992		No hay
Arturo Rodas (1954)	“Obstinado” cello solo.	Oct 1987		Completa
Julio Fernando Bueno Arévalo	“Obstinado” Dúo para violín y cello.	1990		Solo Score
José Ruque	“Concierto en do menor”	2005	Tonal	Score, 1ero y 2do mov.
Ángel Rafael Saula Sanango 1960	“Poema Ecuador” para cello y piano.	2008	Tonal	Completa
Juan Castro	“Si tú no estás” Pasillo para cello, voz y piano	2015	Tonal con elementos de la música Ecuatoriana.	No hay
Leonardo Arturo Cárdenas Palacios (1968)	“Preludio” estudio para cello.	2006	Tonal	Completa
	“Suite popular brasileira” para cello y guitarra acústica.	2004-2005	Tonal	No hay
Enrique F. Sánchez de la Vega (1957)	Pasillo “Tarde Oscura” para cello y vibráfono.	Junio 2013	Tonal con cadencias de la música Ecuatoriana.	Score
David Díaz Loyola (1974)	“Díptico” San Juanito y Yumbo para cello y piano	2014	Tonal elementos de la música Ecuatoriana.	Completa
	“Krisdevals” Vals para cello y piano	Nov 2014	Tonal	Completa
	“Más allá de las montañas” para cello y piano.	Feb 2015	Tonal	Completa

Eduardo Bolívar Flores Mendoza (1985)	“Sonata para violoncello y piano Op.30” en La menor	2010	Tonal.	Completa
	“Sinfonía Concertante para violoncello y orquesta”	2013-2014	Tonal.	No hay
	Divertimento para cello solo en do	2013	Tonal.	No hay
	Fonograma para violoncello solo.	Junio 2012	Tonal.	No hay
	Balada para cello y orquesta.	Diciembre 2014- febrero 2015	Tonal.	No hay
	Rapsodia para cello y piano.		Tonal.	No hay
Francisco Melo (1989)	“Tu silente huella” para marimba y cello	2014		No hay
Andrés Patricio Tulcanázo Correa (1986)	“Sara y Noelia” Cuatro movimientos para cello, violín y guitarra	2014-2015	Tonal elementos de la música Ecuatoriana.	Completa

## ADAPTACIONES

COMPOSITOR	OBRA	ARREGLISTA	Partitura
Leonardo Cárdenas	“Estados del alma” <i>Langüidez</i> original para violín y piano en el 2012	Adaptación del mismo compositor, para cello y piano en el 2013	Completa
	“Escondida en las pupilas” original para violín y piano en 1995. Texto de Julio Pasos Barrera. 1998	Adaptación del mismo compositor, para cello y piano en el 2008.	Completa
Enrique Ibáñez Mora	“Adoración” pasillo para dos cellos y piano	Wilfrido Ruque	Score y parte de cello 1
Guillermo Garzón	“Dulce Pena” Albazo para cello y piano	Wilfrido Ruque	Completa
Gerardo Guevara	“Despedida” Pasillo para cello y orquesta de cuerdas	Fausto Ruque	Completa
	“Se va con algo mío” Pasillo para cello y piano	Wilfrido Ruque	Completa
Pedro Echeverría	“Queja indiana” Tonada para tres cellos y piano	Wilfrido Ruque	Completa
Francisco Paredes Herrera.	“El Alma en los labios” pasillo para cello y piano	Wilfrido Ruque	Completa
Cristóbal Ojeda Dávila	“Alma Lojana” pasillo cello y piano	Wilfrido Ruque	Completa
Segundo Cueva Celi	“Corazón que no olvida” Pasillo para cuarteto de cellos	Arreglo Julio Bueno, adaptación Wilfrido Ruque.	Completa
Ángel Rafael Saula Sanango.	“Tomebambina” en 1983 Pasillo original para violín y piano, y letra de Marieta Cuesta.	Adaptación del mismo compositor para cello y piano. 2015	Completa
Diego Luzuriaga	“Ritmos y Lugares del Ecuador” obra original para violín y guitarra, de cinco movimientos. 2013.	Adaptación realizada por él mismo compositor para cello y guitarra	Score

Enrique F. Sánchez de la Vega.	“Tres Danzas Ecuatorianas” obra original para guitarra, de su colección de 14 danzas. “Galápagos”, “La iguana” (Manabí) y “Bambukiando” (Esmeraldas).	Adaptación para dúo de violoncellos. 2015	Score
Salvador Bustamante Celi	“En brazos de una doncella” villancico	Adaptación de Enrique Sánchez de la Vega, para quinteto de violoncellos.	Score

### 3. EL ANÁLISIS MUSICAL

*“El Análisis puede aumentar el grado de nuestra percepción de la riqueza imaginativa de un compositor, su grado de complejidad, su experiencia en la organización y en la presentación del material que pone en juego” Jan La Rue (SAULA, 2013, pág. 26)*

El análisis musical es una herramienta imprescindible para el compositor, el intérprete, el musicólogo y el investigador, ya que éste permite comprender varios factores de la obra, del compositor y sus requerimientos. Nos conduce a épocas, estilos, géneros y hasta a momentos propios del compositor. Por medio del análisis se descubre características que facilitan el entendimiento de las obras y ayudan a la interpretación.

Pese a que el repertorio violonchelístico ecuatoriano es escaso, se puede evidenciar el empleo de las diferentes técnicas, estructuras y sistemas de composición que han usado los compositores en sus obras, como por ejemplo: La tonalidad o el dodecafonismo usado por el compositor Luis Humberto Salgado. Así mismo, es indudable la influencia de diferentes escuelas de música del extranjero como Estados Unidos, Francia y Alemania las cuales se hacen evidentes en las obras de los compositores ecuatorianos. Sin embargo, hay varios que acuden a la pentafonía como un elemento propio de la música ecuatoriana para no alejarse de su raíz musical como es el caso del compositor Gerardo Guevara. También encontramos innovaciones, como en las obras electroacústicas del compositor Mesías Maiguascha.

Se expone un esquema de análisis formal, que abarca diferentes aspectos tales como: identificación de la obra, microforma, macroforma, lenguaje musical, y contenido de la obra. Después de elegir siete obras para la presentación del concierto didáctico, se presenta a continuación el análisis formal de la parte A de las mismas, como premisa de lo que será el todo de cada una de ellas, no sin antes explicar los ítems de análisis mediante el esquema modelo.

#### OBRAS ANALIZADAS:

1. ANSIEDAD
2. POEMA ECUADOR
3. ESCONDIDA EN LAS PUPILAS
4. DÍPTICO
5. KRISDEVALS
6. TOMBAMBINA
7. SUITE S Y N

### 3.1 ESQUEMA DE ANÁLISIS DE LA OBRA

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	Nombre de la persona que escribió la obra.
<b>2. Obra y fecha</b>	Nombre de la Obra y fecha de su creación.
<b>5. Número de Movimientos</b>	<i>“Término relacionado con las formas musicales (generalmente con sonata, sinfonía, concierto, cuarteto de cuerdas, etc.) que consiste en un número determinado de partes, cada una denominada “movimiento”. Cada movimiento, en teoría, constituye una sección completa e independiente; en la mayoría de los casos, los movimientos están separados entre sí mediante una pausa breve.” (Latham, 2008, pág. 985)</i>

✓ <b>Melodía:</b> la música vista desde su perspectiva horizontal y los elementos que la constituyen.	
<p><i>“Textura: Se denomina textura musical a la relación que se da entre las distintas voces, en la música polifónica. En la música culta occidental prevalecen los siguientes tipos básicos de textura:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Homofonía: se da cuando todas las voces se mueven simultáneamente, y con un cierto paralelismo entre ellas.</i></li> <li>• <i>Melodía acompañada: aparece cuando a una melodía se le añade un acompañamiento. El acompañamiento suele basarse en motivos muy repetitivos, con lo cual no se percibe como una segunda melodía y queda en un segundo plano respecto a la melodía de la pieza. Normalmente la melodía suele encontrarse en la zona más aguda, y el acompañamiento en la más grave. Casi toda la música del Clasicismo adopta esta textura.</i></li> <li>• <i>Contrapunto: la textura contrapuntística surge cuando coexisten 2 o más melodías simultáneas. Precisamente en la época del Clasicismo fue poco utilizada, pero sí aparece muy frecuentemente en la música barroca, o en la del S.XX”.</i> (Robles, 2015, págs. 5,6) del tema 6)</li> </ul>	
✓ <b>Armonía:</b> la música vista desde su perspectiva vertical.	
<b>Tonalidad</b>	<i>“Sistema de organización de la altura de las notas en el que los elementos guardan entre sí un orden jerárquico de mayor a menor importancia; rige la construcción del discurso musical de la cultura occidental.” (Latham, 2008, pág. 1516)</i>
<b>Modulaciones</b>	<i>“Recurso mediante el que se abandona una tonalidad para entrar en otra. En el sistema tonal mayor menor una tonalidad puede ser mayor</i>

	<i>o menor con cualquiera de las 12 notas cromáticas como tónica, de manera que es posible formar 24 tonalidades. Conforme a la estructura tonal tradicional una pieza musical comienza y termina en una misma tonalidad, pero en el curso de su desarrollo puede modular a una o más tonalidades diferentes.” (Latham, 2008, pág. 968)</i>
✓ <b>Rítmica</b>	<i>“El ritmo musical crea la sensación de abarcar todo lo que tiene que ver con el tiempo y el movimiento, es decir, con la organización temporal de los elementos de la música sin importar en metro y en tiempo, la irregularidad de los acentos y la variación de los valores de duración.” (Latham, 2008, pág. 1284)</i>
<b>Compás</b>	Signo de notación musical, figurada por una fracción numérica que indica la unidad de tiempo en el numerador y la unidad de compás en el denominador, se sitúa al comienzo de la obra o a lo largo de ella para indicar un cambio de métrica. (Latham, 2008, pág. 760)
<b>Tempo</b>	<i>“Velocidad a la que se ejecuta una pieza musical. Se señala tradicionalmente de dos maneras: con indicaciones metronómicas (como = 70, que significa un tiempo de 70 negras o pulsos por minuto) y con un sistema menos preciso de palabras en italiano, idioma usado por tradición, aunque no de manera exclusiva (como adagio, lento; andante, no tan lento; allegretto, moderadamente rápido; allegro, lento; andante, menos lento; allegretto, algo rápido; allegro, rápido; presto, muy rápido).” (Latham, 2008, pág. 1499)</i>
<b>Motivo rítmico</b>	<i>“Unidad musical melódica y rítmica que, de acuerdo con Schoenberg en sus Fundamentos de la composición musical (1967), proporciona “integración, relación, coherencia, lógica, comprensión y fluidez” al discurso musical de una composición mediante la repetición y la variación recurrente.” (Latham, 2008, pág. 984)</i>

<b>B. Macroforma y Microforma</b>	
<b>Forma musical</b>	En este cuadro se visualizará la parte A de la partitura, analizada, para identificar su estructura, es decir se identificará, las frases, semifrases, tema, motivo rítmico, motivo melódico, dinámicas, tonalidad, etc.
<b>Diagrama</b> Se identifica a la Macroforma de la obra mediante un diagrama de bloques donde se describe el número de compases correspondientes a cada parte, en letras mayúsculas para marcar las partes más grandes, y minúsculas para las partes pequeñas. También se puede para marcar las partes armónicas más relevantes. Por ejemplo:	

1	<b>A</b> (exp)	16	17	<b>B</b>	32	33	<b>A'</b> (reexp)	48
1	a1	8	9	a2	16	17	b1	24
			25	b2	32	33	a1	40
						42	a2'	48
I		V	II	(VI)	V	I		

(Robles, 2015)

### *C. Lenguaje Musical*

Se refiere a las técnicas compositivas usadas por los compositores, entre las cuales podrían ser:

**Tonal:** técnica en la que el desenvolvimiento de la obra se mueve sobre una escala identificando la tonalidad mayor o menor, dejando claramente una como principal, la obra empieza y puede terminar en la tonalidad principal.

**Atonal:** “La música atonal no se apega a ningún sistema tonal o modal” (Latham, 2008, pág. 119).

**Impresionista:** Nace en Francia como a principios de siglo XX los compositores, buscaban experimentar con el timbre, lograr nuevos efectos, es así que dejan muchas veces a los intérpretes el rubato a gusto.

**Dodecafónico:** Es considerado una forma de atonalismo, que consiste en usar una serie de 12 sonidos de la escala cromática sin repetir ninguno hasta que hayan pasado los otros 11.

**Minimalista:** Corriente musical que se desarrolla en EEUU en los años 1960. Usa la repetición como técnica de composición, por eso se denomina como música repetitiva, y se la identifica solo para la música que funciona a partir de elementos limitados, con pocas notas o con poca letra, o con instrumentos limitados. Es un tipo de música contemporánea. Entre los principales representantes tenemos a Terry Riley, La Monte Young, Steve Reich, Philip Glass y John Adams.

(Latham, 2008)

### *D. Contexto que rodea la obra*

Respecto a las circunstancias que rodean a la obra, inspiración, dedicatorias, motivaciones, etc.

## “ANSIEDAD”

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	Francisco Quezada Bravo
<b>2. Obra y fecha</b>	ANSIEDAD Para Violoncelo Solo, Op. 266. Septiembre 1991
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno.

<b>✓ Melodía</b>	
Siendo una obra para cello solo, el compositor presenta una línea melódica de carácter muy libre tanto en forma rítmica como melódica, usa a lo largo de toda la obra el intervalo de 2da mayor de Reb a Mib creando así la inestabilidad y tensión que se menciona en el nombre de la obra.	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	Mi menor melódica (tomando a las notas Reb y Mib como VI y VII grados enarmónicos de la tonalidad de Mi menor melódica).
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	4/4
Tempo	Andante Expresivo.
Motivo rítmico	Dentro de esta composición de carácter libre se identifica como un motivo rítmico la sucesión de 4 corcheas que se desarrollarán a lo largo de la obra con diferentes articulaciones, generando varias veces una pregunta y respuesta.

<b>B. Macroforma y Microforma</b>
✓ <b>Diagrama</b>
<i>Los cuadros indican desde y hasta que número de compás se extiende dicha parte.</i>
<b>C. Lenguaje Musical</b>
<p>Esta obra de estilo contemporáneo está escrita de forma libre, usando recursos técnicos inesperadamente como los trémolos en sol sobre agudo y glisandos de 6 tiempos, en ciertos pasajes sin resolver, creando inestabilidad y tensión, como un vaivén de emociones. Presenta una introducción con una línea melódica con varios motivos rítmicos y melódicos totalmente contrastantes que desde su inicio deja al intérprete la necesidad de resolver. En la parte A presenta una secuencia de semicorcheas que resuelven en un do, para nuevamente preguntar con unos pizzicatos, en el compás 11 se puede sentir como si fuera una voz que alza su volumen para reclamar algo desesperante, y luego más preguntas con pocas con respuestas. Al final de la obra, desde el compás 37, se puede percibir en el arpeggio de blancas y los dos últimos compases, cómo esa ansiedad se calma un poco pero no deja de existir.</p>
✓ <b>Forma Musical</b>
La partitura con análisis:

# ANSIEDAD

Para Violocelo Solo

Francisco Quesada Bravo

Op. 266. Septiembre 1991

Mi menor Melódica

## INTRODUCCIÓN

ANDANTE EXPRESIVO

INTERVALLO CARATTERISTICO  
DE LA OBRAS

(Enarmónico de Do#  
y Re#)

Solo Cello

Motivos

PARTE "A"

5 contrastantes

8 pizz.

arco

12

PARTE "B"

18

pizz.

1. arco

arco

22

28

CODA FINAL

33

38

rit.

**“POEMA ECUADOR”**

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	Ángel Rafael Saula Sanango
<b>2. Obra y fecha</b>	POEMA ECUADOR para violoncello y piano 2008
<b>3. Número de Movimientos</b>	3 movimientos: <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Preludio</li> <li>2. San Juan.</li> <li>3. Albazo.</li> </ol>

<b>✓ Melodía</b>	
<p>Esta obra presenta para el cello una melodía andina nacionalista ya que usa la escala pentafónica de La menor. Sin embargo, no usa una forma rítmica ecuatoriana en el preludio con tres motivos: en el primero, se aprecia una escala ascendente y luego descendente; en el segundo, una bordadura inferior, arpeggio y bordadura superior; en el tercero, arpeggio en el acompañamiento del piano, varían los ritmos permaneciendo siempre en forma de pedal.</p>	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preludio <i>La menor</i></li> <li>• San Juan <i>Mi menor</i></li> <li>• Albazo <i>Re menor</i></li> </ul>
Modulaciones	<p>Frase 1 La menor.</p> <p>Frase 2 el elemento que desarrolla esta frase es la progresión de quintas descendentes.</p> <p>Frase 3 regresa a La menor, y en el compás 29 a Sol Mayor ingresando por el quinto grado de la nueva tonalidad (Re Mayor) en 37 Do Mayor por el quinto grado (Sol Mayor) y en el 45 vuelve a La menor ingresando por el 5to grado.</p>
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preludio 3/8</li> <li>• San Juan 2/4</li> <li>• Albazo 6/8</li> </ul>

Tempo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Preludio <math>\text{♩} = 120</math></li> <li>• San Juan <math>\text{♩} = 100</math></li> <li>• Albazo <math>\text{♩} = 120</math></li> </ul>
Motivo rítmico	En el preludio los motivos rítmicos son los mismos tres que se presentan en la melodía, en el segundo movimiento el ritmo de San Juan y en el tercero el ritmo de Albazo.

<b>B. Macroforma y Microforma</b>	
✓ <i>Diagrama</i>	
01 <b>PRELUDIO</b> 53	54 <b>SAN JUAN</b> 109
110 <b>ALBAZO</b> 165	
1 <b>F1</b> 8	9 <b>F2</b> 20
54 <b>Intro</b> 77	110 <b>Intro</b> 121
21 <b>F2</b> 53	78 <b>A</b> 93
	94 <b>B</b> 109
	122 <b>A</b> 129
	130 <b>Puente</b> 133
	134 <b>B</b> 141
	142 <b>A</b> 149
	150 <b>B</b> 157
	158 <b>A</b> 165
<b>C. Lenguaje Musical</b>	
<p>El compositor en esta obra usa elementos de la música tonal funcional y de la música ecuatoriana como la pentafonía, y en el segundo y tercer movimiento, los ritmos San Juan y Albazo. Hay una singularidad en el primer movimiento, puesto que a pesar de no usar un ritmo ecuatoriano, la melodía suena muy andina debido a la escala en la que está construida. El compositor usa tres motivos melódico rítmicos que desarrollará a lo largo del primer movimiento en forma de preludio: el primer motivo inicia la melodía en pianísimo y en 8 compases; el segundo motivo se desarrolla en un círculo de quintas descendentes; y, el tercer motivo culminará la idea melódica de todo el preludio. En el preludio, debido a la construcción con un círculo de quintas, se da siempre cadencias imperfectas en La mayor, creando la sensación de no concluir.</p>	
✓ <i>Forma Musical</i>	

# POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

RAFAEL SAULA

05 - 09 - 1960

La menor

$\text{♩} = 120$

FRASE 1

MOTIVO 1

Arpeggio Ascendente

Escala descendente

Piano

*pp*

*pp* Pedal

Arpeggio Ascendente

*p*

*p*

*p*

FRASE 2

MOTIVO 2

BORDADURA

*f* V/III

III

*p* Progresión

Pno.

*f*

Arpeggios

*p*

*p*

Pno.

*f*

*p* Progresión

*f*

*f*

*p*

*f*

*f*

*p*

*f*

**FRASE 3**  
**MOTIVO 3**

POEMA PARA VIOLONCELO.

Pno. *p*

19 *p* V I VIV7I doble función

25 *cresc.* *decresc.* *cresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* V I VIV7I

Pno. *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

31 *decresc.* *cresc.* *decresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

Pno. *decresc.* *cresc.* *decresc.* *decresc.* *cresc.* *decresc.*

C POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

Pno.

36

cresc. decresc. cresc.

36

cresc. decresc. cresc.

cresc. decresc. cresc.

cresc. decresc. cresc.

42

decresc. cresc.

42

decresc. cresc.

decresc. cresc.

decresc. cresc.

48

decresc. cresc. decresc. trino

48

decresc. cresc. decresc. trino

decresc. cresc. decresc. trino

#### ***D. Contexto que rodea la obra***

La obra “Poema Ecuador” tiene tres movimientos y tres tonalidades. El compositor usa los ritmos de la música ecuatoriana como el sanjuanito y el danzante, ritmos de la serranía ecuatoriana. Pensado como un poema literario pero con sonidos. Tiene melodía andina nacionalista, se desarrolla dentro del lenguaje pentafónico.

“Poema Ecuador” para cello y piano se estrenó en el Teatro Sucre de Quito, interpretada por Wilfrido Ruque en cello y Rafael Saula en piano. Más tarde también fue interpretada en España, en las Islas Canarias, durante el Encuentro de Compositores del año 2008.

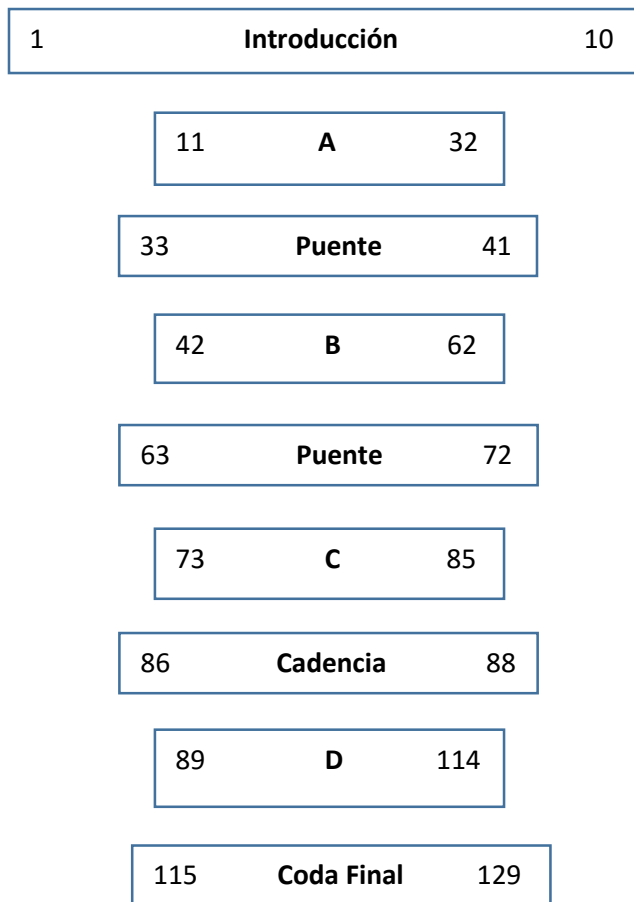
## “ESCONDIDA EN LAS PUPILAS”

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	Leonardo Cárdenas Palacios.
<b>2. Obra y fecha</b>	Escondida en las pupilas para cello y piano. 1995
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno

<b>✓ Melodía</b>	
Presenta una melodía acompañada, con varios adornos como bordaduras, escalas ascendentes y descendentes, varios cambios de tiempo y calderones.	
Siempre el primer compás de la célula motívica sucede con una escala ascendente y un descanso al siguiente compás. Esto se repetirá a lo largo de toda la obra.	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	Mi menor
Modulaciones	Encontramos desde el compás 18 un pasaje modulante, con acordes de empréstito para mostrar más adelante en el compás 28 y 29 una politonalidad,
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	3/4
Tempo	Presenta varios cambios de tempo, inicia con un Allegro $\text{♩} = 122$ , luego cambia a Moderato $\text{♩} = 96$ , y continua cambiando varias veces por Piu animato, tempo primo y Allegro tempo primo.
Motivo rítmico	Desde el inicio, tiene el motivo rítmico del pasillo en el acompañamiento.

<b>B. Macroforma y Microforma</b>
-----------------------------------

✓ *Diagrama*



✓ *Forma Musical*

# ESCONDIDA EN LAS PUPILAS

(Pasillo ecuatoriano)

Texto: Julio Pazos Barrera

Música: Leonardo Cárdenas Palacios

16 - 08 - 1995

Mi menor

Allegro ♩ 122

## INTRODUCCIÓN

Violonchelo

Piano

Allegro ♩ 122

*mf* *iv* *III* *ii dism* *f*

motivo rítmico y melódico

CODA

A a piacere a tempo Moderato ♩ 96

## PARTE "A" (Estrofa)

Vc.

Puo.

*mf* *a piacere* *Moderato ♩ 96* *a tempo*

*p* *V7*

rallentando...

CODA

Vc.

Puo.

*p* *crescendo...* *crescendo...*

CÉLULA RÍTMICA

Parte modulante

V de F V de E V de A-

F#      B      A-      b5 F#-7      A-7

Vc. *f* *p crescendo...*

Pno. *mf* *f* *p crescendo...*

DO = FA

LA m RE m

POLITONALIDAD

---

CODA      E- PUENTE

Vc. *f* *rallentando...* *Più animato Tempo I*

Pno. *f* *p rallentando...* *mf* *Più animato Tempo I*

MI m

SI m

SOL DO

Elementos de la Introducción

POLITONALIDAD

iv III ii dism

---

Vc.

Pno. *f* *p*

E- melódica

### ***C. Lenguaje Musical***

En esta obra, el compositor utiliza varios elementos de la música tonal y también de la música ecuatoriana, pues desde su formato como pasillo hasta los elementos de la pentafonía usados nos indica esta mezcla de recursos. El pasaje modulante, desde el compás 18, es el que indica el desarrollo de la estrofa, y el puente también tiene elementos de la introducción para pasar a la parte B.

### ***D. Contexto que rodea la obra***

Adaptación para cello y piano de la obra “Escondida en las Pupilas” originalmente para violín y piano. Pasillo ecuatoriano, con texto de Julio Pazos Barrera (1995). Esta obra fue con la intención de hacer un pasillo de concepto armónico distinto al tradicional. Se estrenó en el festival internacional del pasillo realizado en Quito en el centro Cultural Mama Cuchara.

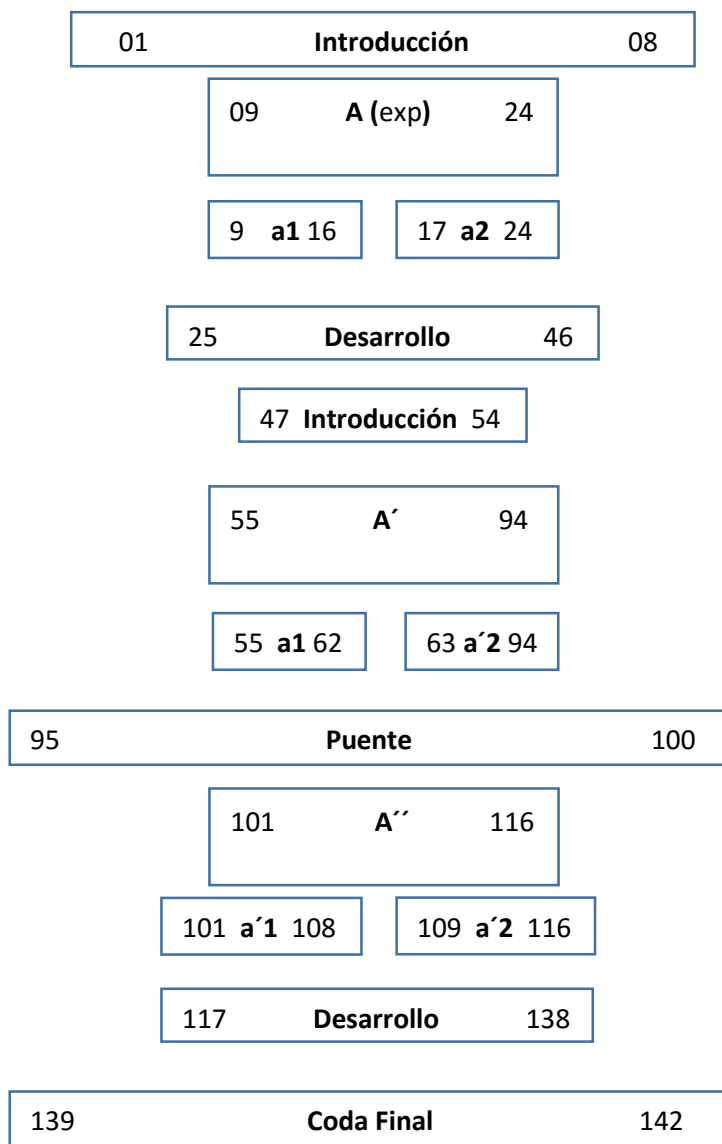
## “KRISDEVALS”

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	David Díaz Loyola
<b>2. Obra y fecha</b>	“KRISDEVALS” para cello y piano, Noviembre 2014
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno

<b>✓ Melodía</b>	
<p>La melodía inicia en el compás 9, luego de una introducción del piano que está escrita sobre la escala Mi menor melódica, con el 6to y 7mo grados alterados, en ritmo de vals. Se percibe una melodía apacible pero llena de emocionalidad. El particular acompañamiento con ritmo de yumbo le da, a esta melodía acompañada, el toque ecuatoriano ya que cada una, por sí sola, suena a una idea diferente.</p>	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	Mi Menor
Modulaciones	<p>En el transcurso de la introducción y de la parte “A” el compositor plantea su proceso con modulaciones ingresando por el V7 grado de la tonalidad modulante:</p> <p>Compás #2 modula a Re Mayor, ingresando por su V7 Grado (la mayor). Compás #4 modula a Mi menor, ingresando por su V7 Grado (re mayor)</p>
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	3/4
Tempo	Allegro ♩ = 160
Motivo rítmico	El motivo rítmico lo encontramos en los dos primeros compases en la intervención del piano con una figuración de: corchea, negra, corchea, negra, en el primer compás; y, dos negras con silencio, en el segundo.

**B. Macroforma y Microforma**

✓ **Diagrama**



✓ **Forma musical**

# Krisdevals

Mi menor

INTRODUCCIÓN

David Díaz Loyola  
Noviembre 2014

Violoncello

Allegro ♩ = 160

Piano

Allegro ♩ = 160

CÉLULA RÍTMICA

6/8 3/4

mp

V7

8

PARTE "A"

FRASE "a1"

3/4 6/8

RE Suspendido

mf SEMIFRASE 1a1

TEMA

SEMIFRASE 1a2

Pno.

pp

mp

V7

15

FRASE "a2"

SEMIFRASE 2a1

Pno.

V7

### ***C. Lenguaje Musical***

De acuerdo al análisis, el compositor usa en esta composición un lenguaje tonal funcional y elementos de la música ecuatoriana como la escala pentafónica menor. En la introducción en el piano marca el motivo principal del desarrollo de la obra. Ritmo de yumbo con ritmo de vals antiguo.

### ***D. Contexto que rodea la obra***

Escrita en tonalidad mi menor, esta obra la piensa más inocente, alegre, abierta. Quería jugar con la línea melódica: que sea ligera, liviana, que no tenga peso psicológico sino un dibujo melódico que en la parte intermedia va a tres tonalidades para darle color.

Esta obra es escrita específicamente como aporte al trabajo de esta investigación.

---

## “TOMEBAMBINA”

---

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	Angel Rafael Saula Sanango
<b>2. Obra y fecha</b>	Tomebambina. Adaptación para cello y piano.
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno

<b>✓ Melodía</b>	
El compositor presenta en esta canción una melodía acompañada por el piano, y puesto que originalmente es escrita para voz y piano. Al ser esta canción vocal, presenta una melodía con varios segmentos melódicos simétricos con intervalos simples y rítmica fácil. Se observa una relación muy cercana entre el texto y la música.	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	Re menor
Modulaciones	Compás 13 Sol Mayor, 17 Fa Mayor, 21 Re menor.
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	$\frac{3}{4}$
Tempo	$\text{♩} = 68$
Motivo rítmico	Se encuentra en el compás 9 del acompañamiento en el piano.

<b><i>B. Macroforma y Microforma</i></b>																					
✓ <b><i>Diagrama</i></b>																					
<table border="1" style="margin: auto;"> <tr> <td style="padding: 5px;">1</td> <td style="padding: 5px;"><b>Introducción - Estribillo</b></td> <td style="padding: 5px;">8</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="height: 20px;"></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">9</td> <td style="padding: 5px;"><b>"A" (1ra Estrofa)</b></td> <td style="padding: 5px;">45</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="height: 20px;"></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">46</td> <td style="padding: 5px;"><b>Estribillo</b></td> <td style="padding: 5px;">53</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="height: 20px;"></td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">54</td> <td style="padding: 5px;"><b>"B" (2da Estrofa)</b></td> <td style="padding: 5px;">106</td> </tr> </table>	1	<b>Introducción - Estribillo</b>	8				9	<b>"A" (1ra Estrofa)</b>	45				46	<b>Estribillo</b>	53				54	<b>"B" (2da Estrofa)</b>	106
1	<b>Introducción - Estribillo</b>	8																			
9	<b>"A" (1ra Estrofa)</b>	45																			
46	<b>Estribillo</b>	53																			
54	<b>"B" (2da Estrofa)</b>	106																			
<b><i>C. Lenguaje Musical</i></b>																					
De acuerdo al análisis, el compositor usa un sistema de pensamiento musical tonal funcional menor. Usa la cadencia auténtica compuesta en los grados: (I-IV-V-I) de la tonalidad menor.																					
<b><i>D. Contexto que rodea la obra</i></b>																					
Esta obra fue adaptada por el mismo compositor para violoncello y piano con el único objetivo de aportar a esta investigación. Fue compuesta en el año 1983, para acompañar la letra del poema "Tomebambina" de la escritora lojana Marieta Cuesta, gran amiga del compositor.																					
✓ <b><i>Forma Musical</i></b>																					

Re menor

# Tomebambina

Letra de: Marietta Cuesta de R.

♩ = 68

Pasillo

Música de: Ledo Rafael Saula

## INTRODUCCIÓN - ESTRIBILLO

INTERVALOS DE 3ras M, m

CÉLULA RÍTMICA

ii dis i iv v i

PARTE "A"  
ELEMENTO RÍTMICO UNIFICANTE

El sol hi- ló sus ra- yos dia- man- ti- nos

*mp*

*mf*

CÉLULA RÍTMICA

ra- yos dia- man- ti- nos

*pp*

*f* PEDAL

CROMÁTICA ASCENDENTE

CROMÁTICA DESCENDENTE

1997 Ediciones Musicales del Centro de Práctica Musical "SAULA" Telf. 817-282 Cuenca Ecuador

G

la flor a- ro- mas de go- rrión y mir- lo

*v7 sin fund y/i dism* *v7* *mf* *ff*

This system contains the first four measures of a musical phrase. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat. The piano accompaniment is in a grand staff. The first measure has a *v7 sin fund y/i dism* annotation. The second measure has a *v7* annotation. The dynamics are *mf* and *ff*.

F

in- ven- to cl vien- to un nuc- vo rit- mo

20

*ff*

This system contains measures 17-20. Measure 20 is circled in pink. The piano accompaniment features a *ff* dynamic in measure 20.

d

en- tonces nuevo rit- mo entre las ho- jas pa- ra can- tar- tea-

*v* *i* *v*

This system contains measures 21-24. The piano accompaniment has *v* and *i* annotations in measures 21 and 22, and another *v* in measure 24.

ti to- me- bam- bi- na pu- so su no- ta de- co-

*i* *mf*

This system contains measures 25-28. The piano accompaniment has an *i* annotation in measure 26 and a *mf* dynamic in measure 28.

30

lor y ar-co i-ris

*pp* *f*

G

el fir-ma-men-to so-bre la mon-ta-ña

*V7 sin fund*  
*RiI dism* *V7* *mf* *ff*

F

el pai-sa-je pin-to pri-ma-ve-ras

*ff*

d

40

en su ro-sa de-pun-tos car-di-na-les pa-ra can-tar-tea-



*v*

## “S y N”

---

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	Andrés Patricio Tulcanazo Correa
<b>2. Obra y fecha</b>	“S y N” (Sara y Noelia) para cello, violín y guitarra. 2014 - 2015
<b>3. Número de Movimientos</b>	Cuatro: Yumbo, Pasillo, Yaraví y San Juan.

<b>✓ Melodía</b>	
<p>En esta composición la línea melódica presenta una estructura contrapuntística basada en la escala pentatónica de sol menor, la cual va teniendo protagonismo indistintamente tanto en el violín como en el cello, y en diferentes momentos, y al mismo tiempo en las dos voces. Para la guitarra popular, el compositor solo presenta los acordes de acompañamiento, la rítmica se basará en el motivo del yumbo de manera que fortalezca la armonía sin línea melódica.</p>	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• YUMBO                      Sol                      menor</li> <li>• PASILLO                    Sol                      menor</li> <li>• SAN JUAN                La                        menor</li> <li>• YARA VI                    La                        menor</li> </ul>
Modulaciones	<p>YUMBO:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Del compás 21 al 23 modula a Do menor.</li> <li>• En el Compás 67 nuevamente modula a Do menor, pero esta vez comparte la melodía con el violín.</li> <li>• Finaliza este movimiento regresando a la tonalidad original de Sol menor, en el último compás.</li> </ul>

Cadencias	Compases 8, 9 y 15, 16 cadencias perfectas menores. Y en compás 17, 18 una cadencia imperfecta menor.
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	<ul style="list-style-type: none"> <li>• YUMBO 6/8</li> <li>• SAN JUAN 2/4</li> <li>• PASILLO 3/4</li> <li>• YARAVI 6/8</li> </ul>
Tempo	El compositor no presenta ninguna indicación en cuanto al tempo de la obra.
Motivo rítmico	<p style="text-align: center;">Célula Rítmica</p>  <p style="text-align: right;">- Ritmo característico del Yumbo.</p> <p style="text-align: center;">Célula Rítmica</p>  <p style="text-align: right;">- Ritmo característico del San Juan. obligado para la parte de la Guitarra.</p>

<b>B. Macroforma y Microforma</b>	
<b>✓ Diagrama</b>	
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start; padding: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">01    <b>A (exp)</b>    34</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">35    <b>B</b>    58</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">01   <b>a1</b>   16</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">17   <b>a2</b>   34</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">35   <b>b1</b>   46</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">47   <b>b2</b>   58</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">59    <b>Puente</b>    66</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">67    <b>A' (reexp)</b>    76</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: center; align-items: center; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 5px;">67   <b>a'2</b>   76</div> </div>	
<b>✓ Forma Musical</b>	

**YUMBO** ANDRES TULCANAZO

**PARTE "A"**

**Sol menor**

**FRASE a1**

**Semifrase 1a1**  
TEMA CONTRAPUNTISTICO

**MOTIVO RÍTMICO**

**ff**

**mf**

**Vc.**

**Vln.**

**D7** **G-** **B<sup>b</sup>** **D7** **G-** **F<sup>b</sup>** **B<sup>b</sup>**

**V** **i**

**Semifrase 1a2**

**ff**

**D7** **G-** **E<sup>b</sup>** **FRASE a1'** **C-** **A<sup>b</sup>** **G-**

**V** **i** **iii** **V7** **i**

**Semifrase 2a1**

**E<sup>b</sup>** **G7** **C-** **E<sup>b</sup>** **C-** **E<sup>b</sup>** **G7** **C-**

**ff** **mf** **Semifrase 2a2**

**mf** **A<sup>b</sup>** **G-** **E<sup>b</sup>** **G7** **C-** **E<sup>b</sup>** **ff** **C-**

**Vc.**

**Vln.**

**ff** **f**

**A<sup>b</sup>** **G-** **E<sup>b</sup>** **B<sup>b</sup>** **D7** **mf** **G-**

**ff** **f**

**33**

### ***C. Lenguaje Musical***

Es una pequeña suite de cuatro movimientos, en los cuales usa tanto el lenguaje musical tonal como la armonía tradicional ecuatoriana, haciendo un énfasis en la utilización de una de las cadencias ecuatorianas (I - III - V7 - I compás 9) (I - VI - III - V7 - I - VI - I compás 12 ) y ritmos ecuatorianos. También por eso los nombres de los movimientos.

**YUMBO:** Su eje musical se basa en una mezcla de la armonía tonal funcional y la armonía tradicional ecuatoriana en la tonalidad de sol menor. Tiene forma bipartita y su línea melódica se presenta en contrapunto a sujeto doble. Su motivo rítmico lo encontramos en los compases 2 y 3, empezando con la figuración tradicional del yumbo que es la corchea como nota corta y la negra como figura larga, mientras que el tema que empieza con los 4 primeros compases en el violín cambia a la voz del cello y se manifiesta así durante todo el movimiento indistintamente, y a veces pasa a ser homófona. La relación de la guitarra popular con la línea melódica es de acompañamiento, pues simplemente se acata a mantener el ritmo de yumbo con notas del acorde.

### ***D. Contexto que rodea la obra***

S y N, que significa Sara y Noelia, es una pequeña suite de 4 movimientos Yumbo, Pasillo, Yaraví y San Juan. Son los nombres de sus pequeñas sobrinas, quienes le envuelven en un ambiente sentimental y familiar. Comenta el compositor que la obra no refleja en realidad lo que son sus sobrinas sino más bien lo que pasó con él cuando las niñas llegaron a su vida: Llenaron su vida de inquietud, desbarataron su rutina y cuando ya tenía de nuevo una rutina inquieta con ellas, se fueron y desbarataron nuevamente su vida.

La obra tiene cuatro movimientos totalmente con armonía tradicional y ritmos ecuatorianos. En tonalidad menor, las dos primeras en Sol menor y las dos últimas en La menor. Hace varios años había escuchado un yumbo guerrero, le gustó tanto que fue lo que le motivó a escribir la obra con ese movimiento.

Para escribir esta obra pensó en un círculo armónico. En cada acorde mira la funcionalidad de ese acorde, utilizando una armonía funcional. Dependiendo del acorde, usa en algunas partes la escala pentafónica; por ejemplo, en el yaraví hay varias modulaciones en la parte central que van del V grado al V/V y al V/V. Por lo demás, es más de línea tonal. Usa en la línea melódica muchas bordaduras, notas de paso, y notas naturales del acorde. No es muy complicada. Siente además que hay partes de la obra que suena bastante andino aunque esto no sea muy popular.

El Yaraví es inspirado en la segunda sobrina. Es un poco dulce, no melancólico. Recordando cuando la ayudaba al aprender a caminar. La nena es muy inquieta, lo que refleja en el número de modulaciones. Tiene un estribillo que se repite, el cual juega entre I y V grado.

Va al tema, I grado, III, VI, V y I cadencias de la música ecuatoriana y hace una modulación a la tonalidad mayor sin preparación. Modula al V de la tonalidad, otra vez al V y es donde usa la escala pentafónica de cada acorde, nuevamente el estribillo y tema para finalizar.

El San Juan se inspira en su sobrina menor. Al ver las ganas de aprender de su hermana mayor, le copia sus bailes y travesuras. Es un san juan muy inquieto, no suena popular. Todo el movimiento tiene un círculo armónico de la música tradicional. No hay pentafonía, es tonal. Para cerrar usa otra cadencia que empieza en el VI grado.

El Pasillo es mayormente inspirado por su primera sobrina. Tiene grandes dotes de bailarina, la imaginaba bailando muy inquieta un vals. No tiene estribillo, va directo al tema. En la parte central tiene una modulación mayor, se va al V grado, luego regresa a la tonalidad menor original para resolver el allegro y regresa al tema.

#### 4 ADAPTACIONES DE OBRAS ECUATORIANAS PARA VIOLONCELLO

Varios compositores y arreglistas, también adaptaron, algunas canciones y obras de su autoría para violoncello y piano, y otros acompañamientos. A continuación detallamos una lista de las obras encontradas.

**Leonardo Cárdenas**, pianista y compositor, adapta dos de sus obras que son originalmente para violín y piano. “Estados del Alma”, el primer movimiento “*Languidez*” para cello y piano, y “*Escondida en las pupilas*” con texto de Julio Pazos Barrera, adaptación para cello y piano.

##### **Escondida en las pupilas**

Tenías una gracia  
Que no podían tus ojos tolerarte  
Cuando ponía la esterilla  
Pasabas olvidada de tus vidas  
Como agua renuente a la impresión.

Solo en el sabor te apoderaba  
Tan jora eras,  
Y sólo en el color  
Tan arupo eras...

No sé si en los humeantes caminos  
Que llegan todos al mismo bajío,  
Te volveré a encontrar

No sé si en algún páramo  
Donde golpean los huesos  
Volveré a encontrarte sin tiempo

*Tomado del libro: “Levantamiento del país con textos libres”*

**Wilfrido Ruque**, violoncellista cuencano, realiza varios arreglos para violoncello y acompañamiento de piano y otros arreglos de música popular ecuatoriana con motivo de aportar al repertorio de este instrumento.

Sus adaptaciones son:

- “**Adoración**” para dos cellos y piano, pasillo del compositor Guayaquileño Enrique Ibáñez Mora (1903-1998). Compuso la música con texto del soneto de Genaro Castro

Gómez. Fue grabado por primera vez en los años treinta por el dúo “Ecuador” (Ibáñez – Safadi).

Soñé ser tuyo y en mi afán tenerte  
Presa en mis brazos para siempre mía  
Pero nunca soñé que he de perderte  
Que a otro mortal la dicha sonreía.

Soñé a mi lado para siempre verte  
Siendo tu único dueño, vida mía,  
Soñé que eras mi diosa, más la suerte  
Nuevos tormentos para mí tenía.

Soñé que de tus labios dulcemente  
Me diste tu palabra candorosa  
Hablándome de amor eternamente

Pero todo es en vano, solo ha sido  
Un sueño la pasión que me destroza  
Al ver que para siempre te he perdido. (Blum, 2000)

- **“Dulce Pena”** *para cello y piano*, albazo del compositor Guillermo Garzón (1902-1975) poeta y compositor de varios pasillos insignes del Ecuador, como Honda pena, Perdido amor, y la ventana del olvido.

La pena que tú me diste, es mi mejor compañera  
Y le he tomado cariño de tanto vivir con ella  
Llego como llega siempre cuando menos se los espera  
Y ahora no me quita nadie la dulzura de mi pena  
Mi pena me ha vuelto rico, me diste un tesoro en ella  
Tengo lo que tú no tienes, con tus goces y quimeras  
Paso días como siglos, vivo las noches eternas  
Y ahora no me quita nadie la dulce paz de mi pena.

- **“Se va con algo mío”** *para cello y piano*, pasillo del compositor Gerardo Guevara (1830) y letra de Medardo Ángel Silva. Guevara es pianista compositor, director musical de coros y orquesta, fundador de la SAYCE (sociedad de autores y compositores ecuatorianos).

Se va con algo mío la tarde que se aleja...  
mi dolor de vivir es un dolor de amar,  
y al son de la garúa, en la antigua calleja,  
me invade un infinito deseo de llorar.  
Que son cosas de niño me dices... ¡Quién me diera,  
tener una perenne inconciencia infantil,

ser del reino del día y de la primavera,  
del ruiseñor que canta y del alba de abril!  
¡Ah, ser pueril, ser puro, ser canoro, ser suave  
trino, perfume o canto, crepúsculo o aurora;  
como la flor que aroma la vida... y no lo sabe,  
como el astro que alumbra las noches... y lo ignora!

- **“Queja indiana”** *para tres cellos y piano*, tonada del compositor Pedro Echeverría (1904-1985) famoso por sus tonadas penas y amarguras, violinista y profesor de música de varias instituciones.
- **“El Alma en los labios”** *para cello y piano*, pasillo del compositor Francisco Paredes Herrera (1891-1952) llamado el príncipe del pasillo, las letras de sus pasillos y la entonación de su música dicen de la grandeza e importancia de este artista.

Cuando de nuestro amor la llama apasionada  
Dentro tu pecho amante contemples extinguida,  
Ya que solo por ti la vida me es amada,  
El día en que me faltes me arrancaré la vida.

Porque mi pensamiento lleno de este cariño  
Que en una hora feliz me hiciera esclavo tuyo,  
Lejos de tus pupilas es triste como un niño  
Que se aduerme soñando con tu acento de arrullo.

Para envolverte en besos quisiera ser el viento  
Y quisiera ser todo lo que tu mano toca,  
Ser tu sonrisa, ser hasta tú mismo aliento  
Para poder estar más cerca de tu boca.

Vivo de tus palabras y eternamente espero,  
Llámame mía, como quien espera un tesoro;  
Lejos de ti comprendo lo mucho que te quiero  
Y besando tus cartas ingenuamente lloro.

Perdona si no tengo palabras con que pueda  
Decirte la inefable pasión que me devora  
Para expresar mi amor solamente me queda  
Rasgarme el pecho Amada, y en tus manos de seda  
Dejar mi palpitante corazón que te adora.

- **“Alma Lojana”**, *cello y piano*, pasillo del Compositor Cristóbal Ojeda Dávila (1910-1932). Aunque muere muy joven deja varias composiciones con letra y música de su autoría, entre ellas Ojos negros, Esperando, Viñedos, etc. Letra de Emiliano Ortega E.

Orillas del Zamora tan bellas  
De verdes saucedales tranquilos  
Campaña de mi tierra risueña  
Casita de mis padres mi amor.

Tristezas del recuerdo me matan  
Casita de mis padres mi amor.  
Orillas del Zamora  
Como te añoran mi corazón.

Sino cruel  
Hoy en extraños lares  
Bogo en los mares de la aflicción  
Sino cruel  
Sobre las recias olas  
Vagando a solas va mi dolor.

Oh, dolor  
En donde está la madre  
La buena anciana, toda dulzor  
Oh, dolor  
En donde está el encanto  
De aquel primero y ferviente amor.  
Cuando retorne  
Llorando decepciones  
En pos de un seno  
En donde sollozar,  
Tal vez la muerte  
Todo lo habrá acabado  
Seres extraños  
Mi Loja habitarán  
Solo el Zamora  
Conmigo llorará.

- **“Corazón que no olvida”** *para cuarteto de cellos*. Pasillo del compositor Segundo Cueva Celi (1901-1969). Tocaba el bandoneón y el violín. Fue reconocido por el gobierno nacional (Adaptación del arreglo del compositor Julio Bueno).

Porque me empape de lágrimas mi vida  
Cómo pudo tu amor volverme triste  
Por esta pobre entraña adolorida

Di si un amor, di si un amor,  
Di si un amor como mi amor tuviste.

Si fuiste para mi fuente escondida  
Flor de ilusión de todo cuanto existe  
Si tu cariño fue toda mi vida,  
Como pudo tu amor volverme triste.

Por la dulce quiera ya extinguida,  
Por la ternura que a mi canto diste,  
Por este corazón que no te olvida  
Di si un amor, di si un amor  
Di si un amor como mi amor tuviste.

Pagaste mi pasión con cruel herida  
Y hoy que de luto mi existencia viste,  
Aún te pregunto, mi ilusión querida,  
Cómo pudo tu amor volverme triste.

**Fausto Ruque**, cornista lojano. Realiza la adaptación para cello solista y orquesta de cuerdas, del pasillo *“Despedida”* del compositor Gerardo Guevara.

Adiós amor, adiós querida  
Te dejo esta canción de amor  
Y en ella mi vida  
Mis ojos llorarán por tus tiernos ojos  
Mis labios sufrirán la ausencia de tus besos  
Y seguiré viviendo y seguiré soñando  
Y soñaré en el beso que vuelva a encontrarnos  
Adiós mi amor te llevaré en mi alma perdida  
Te dejo esta canción de amor y en ella mi vida.

**Ángel Rafael Saula**, pianista, violinista y compositor cuencano. Realiza en el 2015 la adaptación para cello y piano de su obra *“Tomebambina”* escrita en 1983. Esta obra fue originalmente un pasillo para violín y piano. Su letra es de Marieta Cuesta.

**Diego Luzuriaga**, (1955) compositor lojano. Inicia sus estudios en el Conservatorio Nacional del Ecuador, luego en la Escuela Normal de París, también en la Escuela de Música de Manhattan y la universidad de Columbia en Nueva York. Estuvo involucrado en el estudio, realización y grabación de la música folclórica andina nativa y la música latinoamericana. *“Gran parte de su producción ha sido la música vocal (ciclos de canciones, cantatas, una ópera), incluyendo canciones populares de dibujo de las ricas tradiciones de compositores de América Latina”* (LUZURIAZA).

Realiza la adaptación para cello y guitarra acústica de su obra ***“Ritmos y Lugares del Ecuador”*** suite escrita originalmente para violín y guitarra en el 2013, la cual fue encargada por el violinista ecuatoriano Jorge Sade. Esta obra consta de cinco movimientos:

- I. EN GUARANDA (Danzante de Carnaval).
- II. LITORAL SENTIMENTAL (Pasillo)
- III. BAILE CIRCULAR (Yumbo)
- IV. QUITO RELIGIOSO (Yaraví)
- V. EL NORTE (Sanjuanito)

El compositor usa la pentafonía, la música tonal funcional, algo de disonancia. Según el compositor, trató de plasmar la esencia de la música ecuatoriana con algo percusivo que escribió para la guitarra.

**Enrique Sánchez de la Vega**, contrabajista, guitarrista y compositor quiteño. De su colección de 14 “Danzas Ecuatorianas” realiza la adaptación de tres de ellas para dúo de violoncellos, las cuales son originalmente para guitarra:

- “Galápagos”**
- “La Iguana”**
- “Banmbukiando”**

También realiza el arreglo del villancico **“En brazos de una doncella”** para quinteto de violoncellos.

**5. PROGRAMA MUSICAL PARA CONCIERTO DIDÁCTICO FINAL DE GRADO**

No	COMPOSITOR	OBRA	TIEMPO DE EJECUCIÓN
1	Francisco Quesada Bravo	“Ansiedad” cello solo	3´
2	Mesías Manguashca	Audición de la obra “Ejercicios para cello y sintetizador”	4´
3	Rafael Saula,	“Poema Ecuador” cello y piano 2008	5´:30
4	Leonardo Cárdenas	“Escondida en las pupilas” ADAP para cello y piano. 2008	5´
5	David Díaz Loyola	“Díptico” cello y piano. 2014	5´
6	David Díaz Loyola	“Krisdevals” cello y piano. 2014	3´
7	Rafael Saula	“Tomebambina” ADAP cello y piano. 2015	3:5´
8	Andrés Tulcanazo	Suite “S y N” para cello violín y guitarra popular. 2015 San Juan y Yumbo	3´ 3´

## CONCLUSIONES

En la presente investigación se llega a las siguientes conclusiones:

1. El compositor Luis Humberto Salgado es el pionero entre los compositores ecuatorianos en escribir obras para violoncello siendo sus obras las primeras encontradas dedicadas a este instrumento.
2. Por el número de obras recolectadas (59 entre cello solista y con acompañamiento y 14 adaptaciones), tomando en cuenta el lapso de tiempo dentro de la investigación (siglos XX y XXI) el cello no ha sido precisamente uno de los instrumentos predilectos de los compositores, sin embargo se observa más interés en los compositores jóvenes.
3. Dentro de este catálogo el compositor Francisco Quezada Bravo, es quien ha dedicado más obras para violoncello, alrededor de 21 composiciones.
4. Respecto al lenguaje musical que los compositores ecuatorianos emplean en sus composiciones para violoncello se observan tanto elementos de la música ecuatoriana, como elementos de las diferentes corrientes musicales que nacieron en Europa. Comenzando por la música tonal funcional, base de la mayoría de las composiciones, la influencia nacionalista de Luis Humberto Salgado al usar varias melodías ecuatorianas fusionándolas con elementos de la música académica además de las diferentes técnicas, elementos y estilos de vanguardia como el dodecafonismo que empleó en sus obras. En el caso de Mesías Maiguashca en su obra “Ejercicios para cello y sintetizador” apreciamos las transformaciones electroacústicas de los eventos interpretados por el cello mediante la utilización del sintetizador AKS, el cello desarrolla las técnicas extendidas propias del lenguaje musical del siglo XX. El compositor Arturo Rodas, muestra una liberación del compás presentando una combinación de varios lenguajes, que van desde lo tonal a lo polifónico y cromático. Juan Campoverde irrumpe en las nuevas corrientes compositivas del siglo XXI, como es la nueva complejidad. Todo esto y el interés de resaltar los motivos rítmicos ecuatorianos como el yumbo, danzante, pasillo, san juanito en los compositores Rafael Saula, Diego Luzuriaga, Andrés Tulcanazo, Enrique Sánchez y Leonardo Cárdenas denota que cada compositor busca plasmar en sus obras su propia identidad, mostrando sus influencias musicales, sin necesidad de identificarse con una tendencia específica pero sí resaltando, en varios momentos de sus composiciones, elementos de la música popular del Ecuador.
5. En relación al punto anterior y al lenguaje musical se puede concluir que los compositores ecuatorianos jóvenes que han escrito para violoncello han marcado un camino de retorno al lenguaje musical de las corrientes musicales pasadas, siendo la música contemporánea, electroacústica la referencia de mayor evolución en cuanto a técnicas compositivas; además de que se distinguen claramente en la escritura de las composiciones más actuales la influencia de las ideas nacionalistas en cuanto al uso de las líneas melódicas y ritmos ecuatorianos.

## RECOMENDACIONES

En base a las conclusiones de la investigación, del catálogo y análisis de las obras se recomienda:

- A las Bibliotecas, responsables de los archivos sonoros, o a los investigadores, realizar un trabajo de digitalización de las partituras del compositor ecuatoriano, Luis Humberto Salgado, tomando en cuenta que en varias obras se debe realizar las particellas de las obras, todo esto con el fin de preservar las partituras originales, ya que representan parte de nuestra identidad musical y muestran al mundo la capacidad del compositor.
- A los compositores ecuatorianos, a seguir colaborando con la actualización de este catálogo, a fin de que la información expuesta sea lo más actual posible.
- A las instituciones musicales del país, insertar las obras de este catálogo al repertorio obligado de la cátedra de violoncello en el Ecuador, a fin de que se dé el valor correspondiente a nuestra cultura y el reconocimiento a los compositores.
- A los violoncellistas ecuatorianos, estudiar, analizar, interpretar y grabar las obras expuestas, a fin de dar realce y reconocimiento a las obras de compositores ecuatorianos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abril, Z. J. (2013). *Corrientes estético-musicales enfrentadas en Ecuador a mediados del siglo xx que dieron origen a la música académica contemporánea nacional, estudio comparativo de los compositores Gerardo Guevara y Mesías Maiguashca*.  
Obtenido de Repositorio de la Universidad de Cuenca:  
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/508>
- Aizenberg, A. &. (2010). *Apuntes de historia de la música. Argentina: Editorial Brujas*.  
Obtenido de <http://www.ebrary.com>
- Blum, E. G. (2000). *Pasillos y Pasilleros del Ecuador breve antología y diccionario biográfico*. Abya Yala.
- Campoverde, J. (Agosto de 2012). *Juan Campoverde Q*. Obtenido de  
<http://juancampoverdeq.net/juan/Biografia.html>
- Ecuador, A. d. (s.f.). *Archivo Partituras*. Quito.
- Engels, J. (noviembre de 2009). *compositoresecuatorianoscontemporaneo.blogspot.com*.  
Obtenido de  
<http://compositoresecuatorianoscontemporaneo.blogspot.com/2009/11/arturo-rodas.html>)
- Guerrero, P. (s.f.). *Enciclopedia de la Música del Ecuador*.
- Hernández, R., Fernandez, C., & Baptista, M. d. (2010). *Metodología de la Investigación quinta edición*. México: ISBN: MC Graw Hill 978-607-1502919.
- Jumbo, E. (s.f.). *ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CONCIERTO PARA VIOLONCELLO Y ORQUESTA DE LUIS HUMBERTO SALGADO*.
- Latham, A. (2008). *Diccionario Oxford de la Música*. Obtenido de  
<file:///C:/Users/CristinadelRoc%C3%ADo/Downloads/DICCIONARIO%20OXFORD%20DE%20LA%20MUSICA.pdf>
- Lovato, G. (s.f.). *El Nacionalismo Musical Ecuatoriano*.
- LUZURIAZA, D. (s.f.). *DIEGO LUZURIAGA COMPOSITOR*. Obtenido de  
<http://diegoluzuriaga.com/about/>
- Machado, D. C. (2010). *Machado, D. C. P. (2010). Música: las formas. USA: Firmas Press. Retrieved from http://www.ebrary.com*. Obtenido de ebrary:

<http://portal.uasb.edu.ec:2066/lib/uasbsp/detail.action?docID=10360812&p00=historia+de+la+música+siglo+XX>

Maiguashca, M. (2015). *Mesías Maiguashca*. Obtenido de <http://www.maiguashca.de/index.php/es/>

Robles, L. (junio de 2015). *Análisis Musical, una introducción*. Obtenido de <http://haciendomusica.com/analisis.htm>: <http://haciendomusica.com/analisis.htm>

Ruque, W. (2012). "*Música Académica para Violonchelo en el Ecuador*". Recuperado el 15 de agosto de 2014, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/dspace/bitstream/123456789/3717/1/tesis.pdf>

SAULA, V. (2013). "*EL ESTILO TÉCNICO – MUSICAL DE LOS CONCIERTOS PARA PIANO DE LUIS HUMBERTO SALGADO*". CUENCA.




Universal, P. (25 de 08 de 2012). *tintaagotas.wordpress.com*. Obtenido de <http://www.pichinchauniversal.com.ec/index.php/desayunando-con-el-personaje/item/15010-julio-bueno> y <https://tintaagotas.wordpress.com/2012/08/25/julio-es-bueno-una-entrevista/>










# ANEXOS

## ANEXOS

### ANEXOS 1

En los anexos 1 se encuentran las siguientes partituras de las obras recopiladas.

-  Partituras entregadas por el mismo compositor a la investigadora.
-  Partituras de la tesis del Señor Wilfrido Ruque.
-  Partituras conseguidas en la Biblioteca del banco Central del Ecuador.

No	COMPOSITOR	OBRA	PARTITURA
1 	Luis Enrique Humberto Salgado Torres	“Capricho español” para cello y piano. 1930.	Score
2 	Luis Enrique Humberto Salgado Torres	“Primera Sonata para violoncello y piano” 1962	Completa
3 	Francisco Quezada Bravo	“Ansiedad”	Completa
4 	Juan Campoverde Quezada	“Nocturno” para Cello Solo. 2014	Ira página.
5 	Mesías Maiguashca	"Ejercicios", para Cello y Sintetizador .1972	Completa
6 	Arturo Rodas	“Obstinado” cello solo. 1987	Completa
7 	Julio Fernando Bueno Arévalo	“Obstinado” Dúo para violín y cello. 1990	Solo Score
8 	José Ruque	“Concierto en do menor” 2005	Score, 1ro y 2do mov. solo parte de cello.
9 	Ángel Rafael Saula Sanango	“Poema Ecuador” para cello y piano. 2008	Completa
10 	Leonardo Arturo Cárdenas Palacios	“Preludio” estudio para cello. 2006	Completa
11 	Enrique F. Sánchez de la Vega	Pasillo “Tarde Oscura” para cello y vibráfono.	Score

12 →	David Díaz Loyola	“Díptico” San Juanito y Yumbo para cello y piano. 2014	Completa
13 →	David Díaz Loyola	“Krisdevals” Vals para cello y piano. 2014	Completa
14 →	David Díaz Loyola	“Más allá de las montañas” para cello y piano. 2015	Completa
15 →	Eduardo Bolívar Florencia Mendoza	“Sonata para violoncello y piano Op.30” en La menor. 2010	Completa
16 →	Andrés Patricio Tulcanazo Correa	“Sara y Noelia” Cuatro movimientos para cello, violín y guitarra. 2014- 2015.	Completa

## ADAPTACIONES

	COMPOSITOR	OBRA	ARREGLISTA	Partitura
1 →	Leonardo Cárdenas	“Estados del alma” <i>Languidez</i> original para violín y piano en el 2012	Adaptación del mismo compositor, para cello y piano en el 2013	Completa
2 →		“Escondida en las pupilas” original para violín y piano en 1995. Texto de Julio Pasos Barrera. 1998	Adaptación del mismo compositor, para cello y piano en el 2008.	Completa
3 →	Enrique Ibáñez Mora	“Adoración” pasillo para dos cellos y piano	Wilfrido Ruque	Score y parte de cello 1
4 →	Guillermo Garzón	“Dulce Pena” Albazo para cello y piano.	Wilfrido Ruque	Completa

5 ➡	Gerardo Guevara	“Despedida” Pasillo para cello y orquesta de cuerdas	Fausto Ruque	Completa
6 ➡	Gerardo Guevara	“Se va con algo mío” Pasillo para cello y piano.	Wilfrido Ruque	Completa
7 ➡	Pedro Echeverría	“Queja indiana” Tonada para tres cellos y piano.	Wilfrido Ruque	Completa
8 ➡	Francisco Paredes Herrera.	“El Alma en los labios” pasillo para cello y piano.	Wilfrido Ruque	Completa
9 ➡	Cristóbal Ojeda Dávila	“Alma Lojana” pasillo cello y piano.	Wilfrido Ruque	Completa
10 ➡	Segundo Cueva Celi	“Corazón que no olvida” Pasillo para cuarteto de cellos	Arreglo Julio Bueno, adaptación Wilfrido Ruque.	Completa
11 ➡	Ángel Rafael Saula Sanango.	“Tomebambina” en 1983 Pasillo original para violín y piano, y letra de Marieta Cuesta.	Adaptación del mismo compositor para cello y piano. 2015	Completa
12 ➡	Diego Luzuriaga	“Ritmos y Lugares del Ecuador” obra original para violín y guitarra, de cinco movimientos. 2013.	Adaptación realizada por el mismo compositor para cello y guitarra.	Score
13 ➡	Enrique F. Sánchez de la Vega	“Tres Danzas Ecuatorianas” “Galapagos”, “La iguana”, “Bambukiando”	Adaptación realizada por el mismo compositor para dúo de cellos.	Score
14 ➡	Salvador Bustamente Celi	“En brazos de una doncella”	Adaptación realizada por Enrique F. Sánchez de la Vega, para quinteto de cellos.	Score

"Capricho Español"

Para piano y Violoncello

F10033-089

Luis H. Salgado

1930

Ondantino M.M. (♩) = 72

Handwritten musical score for piano, consisting of multiple systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- P* (Piano)
- a tempo*
- dim. e rall...* (diminuendo e rallentando)
- 3* (triplets)
- 5* (quintuplets)
- piu mosso* (faster)
- 2* (doublets)
- Prez.* (Prestissimo)
- 8va alta...* (8th octave high)

The image shows a handwritten musical score on aged paper, consisting of several systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. The score is divided into sections by bar lines and includes performance instructions such as *dim.*, *rit.*, *p*, *allegro*, and *Allegro d = 104*. There are also some markings like *ato.* and *ppp rall.*. The handwriting is in black ink, and the paper shows signs of age and wear.

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a score for a piano or similar instrument. The page is oriented vertically and contains 11 systems of staves. Each system typically consists of two staves, with some systems having three staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps and naturals), and dynamic markings. Key markings include *cresc...* (crescendo), *passionate*, *f* (forte), and *stacc...* (staccato). There are also numerical markings like '3' indicating triplets. The handwriting is in black ink on aged, slightly yellowed paper. The overall style is that of a personal manuscript or a composer's draft.

A handwritten musical score consisting of approximately 12 staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. The score is annotated with several performance directions in Italian: *ligato* (written above the third staff), *energico* (written above the eighth staff), *molto* (written in blue ink above the eighth staff), *da incerti* (written above the ninth staff), and *grazioso* (written above the tenth staff). The handwriting is fluid and characteristic of a composer's draft.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various rhythmic values. The score is annotated with performance directions: *cresc.*, *dim.*, *rit.*, *rit.*, *calm.*, *alleg.*, *dim. fero*, and *rall.*. The handwriting is in black ink on aged paper.

*Lento (ad libit.)*

*Sono*

*(Pian) arco*

*Pian*

*arco*

*allegro*

*Lento*

*allegro*

*a. t.*

*rit.*

A handwritten musical score on a single page, featuring a vocal line and piano accompaniment. The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The vocal line is on a single staff, while the piano accompaniment is on three staves. The music is characterized by complex harmonic structures, including many accidentals and chromatic passages. A large slur covers the first two systems of the piano accompaniment. The word "Soprano" is written above the first staff. The score concludes with a double bar line and a fermata. The word "cresc" is written above the final piano accompaniment staff, and "poco" is written above the final vocal staff.

*Allegro*

Handwritten musical score for the first system. The top staff is a treble clef with a melodic line. The bottom two staves are a grand staff with piano accompaniment. The tempo is marked *Allegro* and the dynamic is *cresc.*

Handwritten musical score for the second system, continuing the melodic and piano parts.

Handwritten musical score for the third system, including a 3/4 time signature and the marking *Appassionato*.

Handwritten musical score for the fourth system, including a 2/4 time signature and the marking *stacc.*

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano score. The page is filled with ten systems of staves, each containing multiple staves for different instruments or voices. The notation includes various musical symbols such as clefs (treble and bass), notes (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings. A prominent marking 'P' (piano) is visible in the fourth system, followed by the word 'leggiero' (light) in the fifth system. The handwriting is clear and professional, suggesting a composer or arranger's manuscript. The paper shows some signs of age, with slight discoloration and a few small stains.

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of eight systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in a style that suggests it is a working draft or a composer's sketch. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 4/4. The score begins with a treble clef and a bass clef. The first system consists of a single staff with a treble clef. The second system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The third system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The fourth system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The fifth system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The sixth system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The seventh system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The eighth system consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *al.oi.*, *resc.*, and *f+(P)*. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, yellowed paper. The score is organized into two systems. The first system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a single bass clef staff at the bottom. The second system consists of four staves, all using a grand staff format. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures (one sharp), time signatures, and rhythmic markings. The paper shows signs of age, including foxing and water stains.

F110933. 082/B

①

*Violoncello*

*Sonata N° 1*

*para*

*Violoncello y Piano*

*Pedro H. Salgado*

*Allegro con anima* ( $\text{♩} = 108$ )

*f* *mf* *dolce* *cresc.* *con vigor* *f* *ff* *dim.* *rall. poco* *Meno mosso ma cantabile* *mf* *stacc.* *mf* *mf* *trun* *f* *In tempo* *cresc. ed.*

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff includes the instruction *animando* above a triplet of eighth notes, followed by *leggiere* above a series of notes. The third staff starts with a bass clef and a *f* dynamic, followed by the instruction *simil* above the notes. The fourth staff features *espressivo* above the notes and *mf* below. The fifth staff has *f* and *ff* dynamics. The sixth staff includes a *p* dynamic and a measure with a *4* above it. The seventh staff has *mf* and *morendo* above the notes. The eighth staff shows *mp*, *pp*, and *mf* dynamics, with a *5* above a measure. The ninth staff begins with *Primo tempo* and *V. p.* above the notes, and a *p* dynamic below. The final two staves are empty.

Handwritten musical score for a piece, page 4. The score consists of ten staves of music. It features various dynamics such as *f*, *mf*, *p*, *dolce*, *cresc.*, *con vigor*, *ff*, *dim.*, *rall. poco*, and *stacc.* The tempo marking "Meno mosso ma cantabile" is present. The piece concludes with a section marked "Cen vita" and a final measure containing the number "6".

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic and includes accents and slurs. The second staff continues with *f* and *mf* dynamics, featuring a crescendo. The third staff starts with *sfz* and *ff*, followed by a section marked *Andante sostenuto* (♩ = 54) *con tenuto*. This section includes a double bar line, a change to 12/8 time, and a *sord.* (sordina) instruction. The fourth staff has *mf* and *dim.* dynamics. The fifth staff features *p* and *mf* dynamics. The sixth staff begins with *f* and *dim.*, ending with *ritad.* (ritardando). The seventh staff is marked *In tempo rubato* and includes *levar sord.* (remove sordina) and *pizz.* (pizzicato) instructions. The eighth staff has *arco* (arco) and *cresc.* (crescendo) markings. The ninth staff continues with *cresc.* and *decresc.* (decrescendo) markings. The tenth staff is marked *Strepitoso* (strepitoso) and *stacc.* (staccato).

**SCHIRMERS**  
**ROYAL BRAND**  
 No. 54-12 Staves  
 PRINTED IN U. S. A.

*Calmo senza rall.*

*Risoluto*

*ff piacere*

*1<sup>o</sup> cresc. e string.*

*ff*

*ff*

*rit.*

*affret.*

*smorzando*

*mf*

*f*

*dim.*

*mf*

*f*

*dim.*

*allargando.*

*pp*

This section of the score consists of approximately 10 staves. It begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Calmo senza rall.'. The first staff has a dynamic of 'p'. The second staff is marked 'Risoluto'. The third staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'p piacere'. The fourth staff has a dynamic of 'ff' and the instruction '1<sup>o</sup> cresc. e string.'. The fifth staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'ff'. The sixth staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'ff'. The seventh staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'ff'. The eighth staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'ff'. The ninth staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'ff'. The tenth staff has a dynamic of 'ff' and the instruction 'ff'. The section ends with a double bar line and a dynamic of 'pp'.

*Quasi Recitativo*

*mf*

*mf*

*p cresc. e molto animato*

This section consists of two staves. The first staff begins with a double bar line and a dynamic of 'mf'. The second staff has a dynamic of 'mf' and the instruction 'p cresc. e molto animato'. The section ends with a double bar line.

*(vigoroso)*

*ff* *f* *Allegro Giusto* *cresc.*

*e animando* *f* *mf*

*rinforzando* *p* *rinforz*

*f* *mf*

*sfz* *mf* *sfz*

*f*

*vigoroso*

*16*

*8*

*(martellato)* *p subito*

**SCHIRMERS**  
 ROYAL BRAND  
 No. 54-12 Staves  
 PRINTED IN U. S. A.

*f* *a tempo* *rall.* *mf*

*p* *rinforz.* *f*

*pizz* *p* *rinforz* *arco* *ff* *decresc.*

*f* *mf* *p*

*f* *mf* *f*

*mf* *cresc. molto ed animando*

*Piu animato*  
ff  
f  
sfz

# ANSIEDAD

Para Violocelo Solo

Francisco Quesada Bravo

Op. 266. Septiembre 1991

ANDANTE EXPRESIVO

Solo Cello

5

8 pizz. arco

12

18 pizz. 3 1. arco arco

22

28

33

38 rit.

# nocturno

for Frank Cox

Juan Campoverde Q

A

♩ = 54

Cello

*fpppp* *sub fp / ppp / p*

(finger pressure trill) 7.♭

(bow pressure ad lib.)

molto sp  
natural

*poco a poco rit.*

II: finger perc.) ♩ = 46

sub *sfz* *sub f*

(finger pressure) 7.♭

sub *fp* *sub f*

PIZZ *f* *sub ppp* 7.♭

molto sp  
molto st

♩ = 38

III: finger perc.)\*

sub *sfz* *sub sfz*

*ppp / mf / p*

(finger pressure ad lib.)

molto sp  
molto st

\* Finger Percussion: notated pitches are only approximate.  
Fingerings provided are also only suggested.

A<sub>1</sub>

♩ = 54

*ritardando*

♩ = 46

*poco a poco rit.*

(finger perc.) *f* *mf*

PIZZ *sub mf* *sub f*

bow *Jette*

*sp* *p* *sub mf* *sub fppp* *sub mf*

7.♭

molto sp  
molto st



The image shows a handwritten musical score for a string instrument, likely a violin or viola, with three joystick control staves. The main staff contains musical notation with various dynamics (e.g., *ff*, *mf*, *pp*), articulation (e.g., *acc.*, *rit.*, *tr.*), and performance instructions (e.g., *sempre colla parte*, *accel.*, *simile*, *molto accel.*). The joystick staves are labeled "Joystick" and contain various control elements such as "Osc. III Fr.", "Joystick", "Pan-P. I", "Out I-II", "Joystick", "Pan-P. II", "Joystick", and "Joystick". The score is divided into sections with different tempos and dynamics, including *♩. 152 rall.*, *♩. 90*, and *♩. 50*. A footnote at the bottom explains a specific fingering technique: "(\*) 2nd finger presses the notated tone as low 'fingerpoint'. 1st finger presses (also 'finger') any tone in the same string."



*obstinado*

*para violoncello*

*arturo rodas*

*violoncello*

OBSTINADO

*Arriba Notas*

♩ = 48

Measures 30-48. Dynamics: *fff*, *p*, *fff*, *mf.*, *fff*, *p*. Includes accents and slurs.

Measures 48-84. Dynamics: *ppp*, *f*, *p*, *ppp*, *fff*, *ppp*, *fff*, *ppp*, *fff*, *mf*, *ppp*, *fff*, *ppp*, *pp*. Includes performance instructions: *(pousées)*, *cadencial*, *p sub.*, *ppp*, *pp*. Includes fingerings like 7, 10, 11, 17, 10, 12.

(espressivo)

pp

mf

mf

pp

60

61

62

(longate)

p

f

ppp subito

mf

pp

f sub.

60

61

62

63

64

65

ppp

cadencial

fff

espressivo

8

10

p

fff

11

ppp

fff

11

10

p

f

pp

12

14

15

p

f

12

13

14

15

p

pp

ppp

IX. 2/17

# Obstinado

Dúo para violín y violoncello

Julio Bueno

Violín

Violoncello

1

*mf* *ff* *p*

*pp* *p*

VI.

Vc.

6

*mf* *ff* *p*

*pp* *p*

VI.

Vc.

11

*mf* *ff* *pp*

*f* *ff* *pp*

VI.

Vc.

16

*mf* *ff* *pp*

*p* *pp*

VI.

Vc.

21

*f* *ff*

*p* *pizz* *f*

Quito, Abril 1990

# CONCERTO IN DO MINORE

PER CELLO E ORCHESTRA

Op. 37

Compositor: José E Ruque G.

Moderato  $\text{♩} = 120$

Fluta I-II  
Oboe I-II  
Clarinete B $\flat$  I-II  
Fagot I-II  
Trompetas B $\flat$   
Cornos en F  
Trombones  
Cymbals  
Timbales  
Solo Cello  
Violin I  
Violin II  
Viola  
Cello  
Contrabajo



CONCERTO IN DO MINORE

I

2

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B $\flat$  I-II  
Fg. I-II  
Trpts. B $\flat$   
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Timb.  
S. Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

I

Cadenza

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B $\flat$  I-II  
Fg. I-II  
Trpts. B $\flat$   
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Timb.  
S.Vlc. *ad libitum*  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

Cadenza



CONCERTO IN DO MINORE  
I

5

101 **Tempo primo**

Musical score for strings, measures 101-102. The score is in 2/4 time and features a forte (*f*) dynamic. The notation includes staves for Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses.

Musical score for strings, measures 103-104. The score continues with a forte (*f*) dynamic. The notation includes staves for Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses.

Musical score for strings, measures 105-106. The score continues with a forte (*f*) dynamic. The notation includes staves for Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses.

S. Vle.

Musical score for Solo Violoncello and strings, measures 107-112. The Solo Violoncello part (S. Vle.) is in the bass clef and features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and slurs. The string accompaniment is in the treble clef and features a forte (*f*) dynamic. The notation includes staves for Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses.

CONCERTO IN DO MINORE

I

6

18 Vivace

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb. I-II

Fg. I-II

Trpts. Bb.

Cms. F

Tbns.

Cym.

Timb.

S. Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

7

I

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B♭ I-II

Fg. I-II

Trpts. B♭

Crns. F

Tbns.

Cym.

Timb.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score for a concerto in D minor, first movement, page 7. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flutes (Fl. I-II), Oboes (Ob. I-II), Clarinets in B-flat (Cl. B♭ I-II), and Bassoons (Fg. I-II). The brass section includes Trumpets in B-flat (Trpts. B♭), Horns in F (Crns. F), and Trombones (Tbns.). Percussion includes Cymbals (Cym.) and Timpani (Timb.). The string section includes Violoncello (S.Vlc.), Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 4/4. The score shows the first six measures of the piece. The woodwinds and strings play rhythmic patterns, while the brass and percussion are mostly silent in these measures. The first violin part features a melodic line with accents and slurs.

CONCERTO IN DO MINORE

I

8

30 Tempo primo

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. Bb. I-II  
Fg. I-II  
Trpts. Bb  
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Timb.  
S.Vcl.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

9

I

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B $\flat$  I-II

Fg. I-II

Trpts. B $\flat$

Cms. F

Tbns.

Cym.

Timb.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*f*

CONCERTO IN DO MINORE

I

50

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B♭ I-II  
Fg. I-II  
Trpts. B♭  
Corns. F  
Tbns.  
Cym.  
Timb.  
S. Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

I

12

Vivace

Fl. I-II  
*mf*

Ob. I-II  
*mf*

Cl. B $\flat$  I-II  
*mf*

Fg. I-II

Trpts. B $\flat$

Cms. F  
*f*

Tbns.

Cym.  
*f*

Timb.

S.Vlc.

Vln. I  
*f*

Vln. II  
*f*

Vla.  
*f*

Ve.  
*f*

Cb.  
*f*

CONCERTO IN DO MINORE  
I

13

601

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B $\flat$  I-II  
Fg. I-II  
Trpts. B $\flat$   
Crns. F  
Tbns.  
Cym.  
Timb.  
S.Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

I

14

70

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B $\flat$  I-II

Fg. I-II

Trpts. B $\flat$

Cms. F

Tbns.

Cym.

Timb.

S. Vcl. *Solo* *f*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

CONCERTO IN DO MINORE

I

801

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Trpts. Bb

Corns. F

Tbns.

Cym.

Timb.

S. Vcl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

16

I  
90

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B $\flat$  I-II  
Fg. I-II  
Trpts. B $\flat$   
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Timb.  
S. Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERTO IN DO MINORE

17

I

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B. I-II

Fg. I-II

Trpts. B.

Cms. F.

Tbns.

Cym.

Timb.

S. Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1001

CONCERTO IN DO MINORE

I

18

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B $\flat$  I-II

Fg. I-II

Trpts. B $\flat$

Cms. F

Tbns.

Cym.

Timb.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*pizz*

*pizz*

*pizz*

*pizz*



CONCERTO IN DO MINORE

20

I

Musical score for Concerto in D minor, page 20, measures 1-10. The score is written for a full orchestra and includes the following parts: Fl. 1-II, Ob. 1-II, Cl. B♭ 1-II, Fg. 1-II, Trpts. B♭, Cms. F, Tbns., Cym., Timb., S.Vlc., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 3/4. The score features various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings such as *f* (forte). A handwritten number '152' is visible above the Flute part in measure 4. The page number '20' is located at the top left, and the title 'CONCERTO IN DO MINORE' is centered at the top. The Roman numeral 'I' is positioned above the first measure.

# CONCERT IN DO MINORE

Score

PER CELLO E ORCHESTRA

Compositor

Op. 35

Máster: José Ruque

Lento Expressivo  $\text{♩} = 60$  II

Flauta 1

Flauta 2

Oboe 1 *mf*

Oboe 2 *mf*

Clarinete B♭ 1 *mf*

Clarinete B♭ 2 *mf*

Fagot 1 *p*

Fagot 2 *p*

Solo Cello

Violin I

Violin II

Viola *p*

Violoncello

Contrabajo *mf*

Transcripción  
2010 Patricio Morocho

CONCERT IN DO MINORE  
II

Handwritten number: 101

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob. 1  
Ob. 2  
CLB. 1  
CLB. 2  
Fg. 1  
Fg. 2  
Solo Cello  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.



CONCERT IN DO MINORE  
II

5

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl.B $\flat$  1

Cl.B $\flat$  2

Fg. 1

Fg. 2

Solo Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE  
II

26

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl.B. 1

Cl.B. 2

Fg. 1

Fg. 2

Solo Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

301

CONCERT IN DO MINORE  
II

7

31

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. B $\flat$  1

Cl. B $\flat$  2

Fg. 1

Fg. 2

Solo Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

SOLO

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

CONCERT IN DO MINORE  
II

36

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. B $\flat$  1

Cl. B $\flat$  2

Fg. 1

Fg. 2

40

Solo Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE  
II

9

Fl. 1  
Fl. 2  
Ob. 1  
Ob. 2  
Cl. B $\flat$  1  
Cl. B $\flat$  2  
Fg. 1  
Fg. 2  
Solo Cello  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

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

46

Fl. 1 *mf*

Fl. 2

Ob. 1 *mf*

Ob. 2

Cl. B $\flat$  1 *p*

Cl. B $\flat$  2 *p*

Fg. 1 *p*

Fg. 2 *p*

Solo Cello *p*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pizz.*

Cb. *p*

501

CONCERT IN DO MINORE  
II

11

Fl. 1 *sf*

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

Cl. B $\flat$  1

Cl. B $\flat$  2

Fg. 1

Fg. 2

*sf*  
Solo Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE  
II

56

Fl. 1

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

CLB 1

CLB 2

Fg. 1

Fg. 2

56

Solo Cello

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*f*

SOLO

*p*

arco

*p*

60

CONCERT IN DO MINORE  
II

15

The musical score is arranged in two systems. The first system contains parts for Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Oboe 2, Clarinet Bb 1, Clarinet Bb 2, Bassoon 1, and Bassoon 2. The second system contains parts for Solo Cello, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 4/4. The first system shows a melodic line for Flute 1 with a *61* marking above the first measure, while the other instruments in this system are marked with a horizontal line, indicating they are silent. The second system shows the Solo Cello with a melodic line and a *61* marking above the first measure, and the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) with a rhythmic accompaniment of quarter notes.

CONCERT IN DO MINORE  
II

Fl. 1 <sup>7691</sup>

Fl. 2

Ob. 1

Ob. 2

CL.B<sup>b</sup> 1

CL.B<sup>b</sup> 2

Fg. 1

Fg. 2

Solo Cello <sup>66</sup>

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

# CONCERT IN DO MINORE

PER CELLO E ORCHESTRA

Op. 35

Master José Ruque G

**Allegro**  $\text{♩} = 120$

III

101

Flauta I-II

Oboe I-II

Clarinetes Bb

Fagot I-II

Trompetas Bb

Cornos en F

Trombones

Cymbals

Timbales

Solo Cello

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabajo

*f*

*f*

*p*

*p*

*mf*

CONCERT IN DO MINORE

III

2

13

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B♭ I-II

Fg. I-II

Tpts. B♭

Cms. F

Tbns.

Cym.

13

Tmbs.

13

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*p*

*p*

*p*

*f*

*mf*

201

SCHUBERT

CONCERT IN DO MINORE

3

25

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B♭ I-II

Fg. I-II

25

Tpts. B♭

Crns. F

Tbns.

25

Cym.

25

Tmbs.

25

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

III  
tacet

*p*

*p*

CONCERT IN DO MINORE

III

4

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Cms. F

Tbns.

Cym.

Tmbs.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

1401

CONCERT IN DO MINORE  
III

5

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Crns. F

Tbns.

Cym.

Tmbs.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE

III

50 601

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Cms. F

Tbns.

Cym.

50

Tmbs.

50

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE

III

701

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B♭ I-II  
Fg. I-II  
Tpts. B♭  
Crns. F  
Tbns.  
Cym.  
Tmbs.  
S. Vic.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERT IN DO MINORE

8

III

B♭

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B♭ I-II

Fg. I-II

Tpts. B♭

Corns. F

Tbns.

Cym.

Tmbs.

S. Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*arco*

CONCERT IN DO MINORE

III

1901

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. I-II:** Flute parts with dynamics markings *sf* and *1901*.
- Ob. I-II:** Oboe parts.
- Cl. B. I-II:** Clarinet in B-flat parts.
- Fg. I-II:** Bassoon parts.
- Tpts. Bb:** Trumpet in B-flat part.
- Cms. F:** Cornet in F part.
- Tbns.:** Trombone part.
- Cym.:** Cymbal part.
- Tmbs.:** Timpani part.
- S. Vlc.:** Solo Violoncello part.
- Vln. I:** Violin I part.
- Vln. II:** Violin II part.
- Vla.:** Viola part.
- Vc.:** Violoncello part.
- Cb.:** Contrabass part.

The score features various musical notations including dynamics (*sf*), articulation (*1901*), and phrasing slurs. The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 4/4.

CONCERT IN DO MINORE

10

III

1001

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Corns. F

Tbns.

Cym.

Tmbs.

S. Vcl.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*f*

SOLO

CONCERT IN DO MINORE  
III

11

107

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

108

Tpts. Bb

Cms. F

Tbns.

109

Cym.

110

Tmbs.

111

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*p*

3

3

3

3

CONCERT IN DO MINORE

III

12

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Cms. F

Tbns.

Cym.

Tbms.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE  
III

13

125 *Cadenza*

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. Bb I-II  
Fg. I-II  
Tpts. Bb  
Crns. F  
Tbns.  
Cym.  
Tmbs.  
S.Vlc. *cadenza*  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

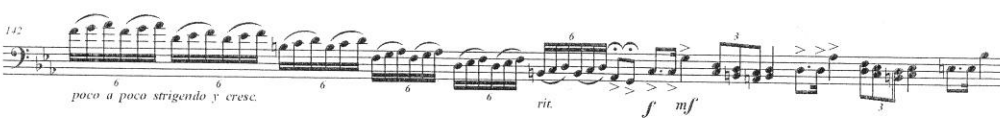
CONCERT IN DO MINORE  
III

14

S. Vlc. *f* *Stacc.*

The musical score for the Solo Violoncello part is written on a single staff in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece starts with a dynamic marking of 'f' and a 'Stacc.' instruction. The notation includes several sixteenth-note runs, some with slurs and accents, and a few longer notes with accents. The piece ends with a double bar line and a fermata over the final note.

CONCERT IN DO MINORE  
III

142  
S.Vlc.   
*poco a poco strigendo y cresc.*  
*rit.*  
*f* *mf*

CONCERT IN DO MINORE  
III

16

S.Vlc. <sup>170</sup>

3 3 6 3

6

*accel poco a poco*

CONCERT IN DO MINORE  
II

7150  
rit. CODA  
Allegro

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. Bb I-II  
Fg. I-II  
Tpts. Bb  
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Tmbs.  
S.Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

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

CONCERT IN DO MINORE

III

18

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. Bb I-II  
Fg. I-II  
Tpts. Bb  
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Tmbs.  
S.Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.





CONCERT IN DO MINORE  
III

21

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B $\flat$  I-II

Fg. I-II

Tpts. B $\flat$

Cyms. F

Tbns.

Cym.

Tmbs.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

CONCERT IN DO MINORE

III

22

1001

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Ctrns. F

Tbms.

Cym.

Tbms.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*f*

*100*

*p*

*p*

*p*

*p*

*p*

CONCERT IN DO MINORE

III

207

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. B. I-II

Fg. I-II

207

Tpts. Bb

Cms. F

Tbns.

207

Cym.

207

Tmbs.

207

S.Vlc.

*f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.



CONCERT IN DO MINORE  
III

25

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

Tpts. Bb

Corns. F

Tbns.

Cym.

Timbs.

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

11301

CONCERT IN DO MINORE

III

26

Fl. I-II  
Ob. I-II  
Cl. B♭ I-II  
Fg. I-II  
Tpts. B♭  
Cms. F  
Tbns.  
Cym.  
Tmbs.  
S.Vlc.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

CONCERT IN DO MINORE

27

III

793+1

285

Fl. I-II

Ob. I-II

Cl. Bb I-II

Fg. I-II

285

Tpts. Bb

Cms. F

Tbns.

285

Cym.

285

Tmbs.

285

S.Vlc.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

# POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

RAFAEL SAULA  
05-01-1960

$\text{♩} = 120$

Piano

Pno.

Pno.

pp p

pp p

pp p

7

7

f p

f p

Leo \*

Leo \*

13

13

f p f

f p f

f p f

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO.

29

Pno.

19

*p*

*p*

*p*

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

15

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELLO

36

cresc.      decresc.      cresc.

36

cresc.      decresc.      cresc.

cresc.      decresc.      cresc.

42

decresc.      cresc.

42

decresc.      cresc.

decresc.      cresc.

48

decresc.      cresc.      decresc.      trino

48

decresc.      cresc.      decresc.      trino

decresc.      cresc.      decresc.      trino

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

4  $\text{♩} = 100$

54

Pno.

*f* *p*  
*f* *p*  
*f* \* *Lea.* \* *Lea.* \*

59

Pno.

*f*  
*f*  
*f*

64

Pno.

*p*  
*p*  
*p*

69

Pno.

*f*

*f*

*f*

74

Pno.

*p*

*p*

*p*

*mp*

*mp*

*mp*

79

Pno.

*f*

*f*

*f*

decresc.

decresc.

decresc.

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

6

85 *p* *mf*

Pno. *p* *mf*

91 *decresc.* *pp*

Pno. *decresc.* *pp*

96 *mp* *mp* *mp*

Pno. *mp*

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

6

85

*p* *mf*

Pno. *p* *mf*

91

decresc. *pp*

Pno. *pp*

96

*mp*

Pno. *mp*

101

*mf*

Pno.

*mf*

*mf*

106

*f*

*f*

*f*

*mp*

*mp*

*mp*

$\text{♩} = 120$

111

*mf*

Pno.

*mf*

*mf*

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

8

118

*pp* *f*

Pno. *pp* *f*

125

*p* *ff*

Pno. *p* *ff*

131

*p* *ff* *p* *f*

Pno. *p* *ff* *p* *f*

*p* *ff* *p* *f*

Detailed description: This page of a musical score for Viola and Piano (Pno.) contains measures 118 through 131. The score is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. It features three systems of music. The first system (measures 118-124) shows the Viola part starting with a rest, followed by a melodic line with dynamics *pp* and *f*. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands, also marked with *pp* and *f*. The second system (measures 125-130) continues the Viola melody with dynamics *p* and *ff*. The piano accompaniment features a more active bass line and chords, with dynamics *p* and *ff*. The third system (measures 131-136) shows the Viola part with a melodic line and dynamics *p*, *ff*, *p*, and *f*. The piano accompaniment is marked with *p*, *ff*, *p*, and *f* in the upper and lower staves.

137

decresc. *pp* *f*

Pno. *decresc.* *pp* *f*

*decresc.* *pp* *f*

143

*p*

Pno. *p*

*p*

149

*ff* *mf*

Pno. *ff* *mf*

*ff* *mf*

POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

10

155

Pno.

161

*ff*

Pno.

*ff*

*ff*

# POEMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

Violoncello

RAFAEL SAULA  
05-01-1960

Handwritten annotations include:  
- Measure 1:  $\text{♩} = 120$   
- Measure 23:  $\text{♩} = 100$   
- Measure 23: **trino**  
- Measure 23: **mp**  
- Measure 23: **23**  
- Measure 23: **10 21-41 21**  
- Measure 85: **p**  
- Measure 85: **mf**

POFMA ECUADOR PARA VIOLONCELO

91  
decrec. *pp* *mp*

99  
*mf*

106  $\text{♩} = 120$  11  
*f* *mp*

121  
*f* *p*

127  
*ff* *p* *ff*

133  
*p* *f* decresc.

139  
*pp* *f*

145  
*p* *ff*

151  
*mf*

158  
*ff*

164

Pizz  
yua?

Violoncello  
Solo

PRELUDIO

Tiempo: 4'07''  
Moderato ♩ = 92

Leonardo Cárdenas Palacios  
2006

*mf* \*

5

9

13

17

21

25

29

© by Publicardeleo 2006  
LEONARDO CARDENAS PALACIOS

Preludio

2

33

*mf*

This system contains measures 33 through 36. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The music consists of a single melodic line with eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the staff at the start of measure 35.

37

This system contains measures 37 through 40. The music continues with a single melodic line in the same key and time signature, featuring eighth and sixteenth notes.

41

This system contains measures 41 through 44. The music features a more complex texture with multiple voices, including some chords and rests, in the same key and time signature.

45

This system contains measures 45 through 48. The music continues with multiple voices and chords, maintaining the same key and time signature.

49

This system contains measures 49 through 52. The music continues with multiple voices and chords, maintaining the same key and time signature.

53

This system contains measures 53 through 56. The music continues with multiple voices and chords, maintaining the same key and time signature.

57

This system contains measures 57 through 60. The music continues with multiple voices and chords, maintaining the same key and time signature.

61

This system contains measures 61 through 64. The music continues with multiple voices and chords, maintaining the same key and time signature.

65

This system contains measures 65 through 68. The music continues with multiple voices and chords, maintaining the same key and time signature.

Violoncello solo

69

72 *rallentando* **Tempo I**  
*mf*

76

80

84

86

90 *rallentando*

Detailed description: This is a musical score for a cello solo, consisting of seven staves of music. The first staff (measures 69-71) is in a key with one flat and a common time signature. The second staff (measures 72-75) begins with a *rallentando* marking, followed by a **Tempo I** marking and a *mf* dynamic. The third staff (measures 76-79) continues the piece. The fourth staff (measures 80-83) shows a change in key signature to two sharps. The fifth staff (measures 84-85) continues in the new key. The sixth staff (measures 86-89) continues the piece. The seventh staff (measures 90-91) ends with a *rallentando* marking and a final chord.

leocárdenaspalacios  
24 - 03 - 2006

\* La dinámica se debe ejecutar según el intérprete considere, para una mejor interpretación

# TARDE OSCURA

Pasillo

Enrique F Sánchez De la Vega

$\text{♩} = 84$  *rit.*

Cello

Vibráfono

*mf*

9 *a tempo*

Vlc.

*mf*

Vib

17 *f* *tr*

Vib

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'TARDE OSCURA' by Enrique F Sánchez De la Vega, in the 'Pasillo' style. It is written in 3/4 time with a tempo of 84 bpm. The score is divided into three systems. The first system includes Cello and Vibraphone parts. The Cello part is mostly rests, while the Vibraphone part plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting at a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts at measure 9 and is marked 'a tempo'. It includes Violoncello (Vlc.) and Vibraphone (Vib) parts. The Vlc. part has a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Vib part continues the rhythmic pattern. The third system starts at measure 17 and is marked 'f' (forte). The Vlc. part features a melodic line with a trill (*tr*) on the final note. The Vib part continues with a more complex rhythmic pattern, including some triplets and accents.

TARDE OSCURA

2

25

Vlc. *f*

Vib. *f*

32

Vlc. *mf* *f* *tr*

Vib. *mf* *f*

40

Vlc. *mf* *rit.*

Vib. *mf*

*a tempo*

48

Vlc. *f* 6 3 3

Vib. *f*

Detailed description: This page of a musical score for Violin and Vibraphone contains measures 25 through 52. The score is divided into four systems. The first system (measures 25-31) features a Violin part with a dynamic of *f* and a Vibraphone part with a dynamic of *f*. The second system (measures 32-39) shows the Violin part with dynamics *mf* and *f*, including a trill (*tr*) in measure 39, while the Vibraphone part has dynamics *mf* and *f*. The third system (measures 40-47) has the Violin part with dynamics *mf* and *rit.* (ritardando), and the Vibraphone part with a dynamic of *mf*. The fourth system (measures 48-52) is marked *a tempo* and features the Violin part with a dynamic of *f* and complex rhythmic figures (6/8 and 3/8 notes), and the Vibraphone part with a dynamic of *f*.

TARDE OSCURA

53

Vlc. *ff* *p* *mf*

Vib. *ff* *p* *mf*

59

Vlc. *mf*

Vib.

66

Vlc. *tr*

Vib.

73

Vlc. *f* *rit.*

Vib. *ff*

# San Juanito

David Díaz Loyola  
1997

Moderato  $\text{♩} = 85$

Violoncello

*mf*

Piano

*p*

8

16

*f*

*mp*

*mf*

*p*

25

*mf*

*p*

Copyright © dddl2014

33

Musical score for measures 33-40. The system consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff begins with a fermata and then features a melodic line starting at measure 33 with a forte (*f*) dynamic. The grand staff provides a harmonic accompaniment, with the right hand starting at measure 33 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The music concludes at measure 40 with a whole note chord in the right hand.

41

Musical score for measures 41-49. The system consists of three staves. The bass staff features a melodic line starting at measure 41 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, including triplets and a pizzicato (*pizz.*) section at the end. The grand staff provides a harmonic accompaniment, with the right hand starting at measure 41 with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic. The music concludes at measure 49 with a whole note chord in the right hand.

50

Musical score for measures 50-57. The system consists of three staves. The bass staff features a melodic line starting at measure 50 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, including an *arco* section. The grand staff provides a harmonic accompaniment, with the right hand starting at measure 50 with a piano (*p*) dynamic. The music concludes at measure 57 with a whole note chord in the right hand.

58

Musical score for measures 58-65. The system consists of three staves. The bass staff features a melodic line starting at measure 58 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, including accents. The grand staff provides a harmonic accompaniment, with the right hand starting at measure 58 with a piano (*p*) dynamic. The music concludes at measure 65 with a whole note chord in the right hand.

67

6 7 *f* *mp*

75

*mf* *p*

80

80

# Yumbo

David Díaz Loyola  
1997

Presto ♩=120  
pizz.

Violoncello

Piano

9

arco

f

cresc.

f

17

23

Copyright © ddd12014

59

65

71

76

# San Juanito

David Díaz Loyola  
1997

Moderato  $\text{♩} = 85$

9 *mf*

17 *f* *mp*

25 *mf*

33 *f*

41 *mf* *f* *pizz.*

50 *arco* *mf*

58 *mf*

66 *f* *mp*

74 *mf*

80 *mf*