



U N I V E R S I D A D  
DE LOS HEMISFERIOS

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

Escuela de Música

**Transcripción musical y análisis formal de Seis Obras de Música de  
Cámara del Compositor José Francisco Salgado Ayala.**

Producto Artístico

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

Postulante:

Diego Armando Ortiz Chimborazo

Tutor:

Dr. Jorge Campos

Quito, mayo, 2020

## RESUMEN

El presente trabajo tiene como propósito presentar las transcripciones de seis de las obras de música de cámara del compositor José Francisco Salgado Ayala, para lo cual se emprendió la investigación pertinente. Esta información fue encontrada en la biblioteca personal de su familia, quienes son los custodios de su obra. El objetivo de esta investigación incluye: la transcripción en el programa de notación musical Finale 2014 en extensión xml, el análisis formal de las obras, la presentación del archivo digital en extensión pdf, y las partituras físicas como anexos. Los datos obtenidos para el desarrollo de esta investigación, la información detallada en el presente documento quedará en el repositorio de la Universidad de los Hemisferios como un aporte especial en calidad de producto artístico para la comunidad musical de nuestro país.

**Palabras Claves:** Francisco, Salgado, transcripciones, música de cámara, análisis, partituras.

## ABSTRACT

The motivation behind this work is to introduce the transcripts of six of the orchestral compositions works of the composer José Francisco Salgado Ayala, after a thorough research process. This data was found in the private library of his family, the caretakers of is work. The goal of this research includes: the transcription in the Finale 2014 music notation program in xml format, the music analysis of the works, the pdf digital files, and the physical scores. The information obtained for the advancement of this research, the information detailed in this document will remain in the repository of the University of the Hemispheres as an extraordinary commitment as a artistic product for the musical community of our country

**Key Words:** Francisco, Salgado, transcripts, chamber music, analysis, music score.

## **DECLARATORIA**

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura dentro de la institución, a la vez que autorizo el uso comercial de mi obra a la Universidad de Los Hemisferios, siempre y cuando se reconozca el cuarenta por ciento (40%) de los beneficios económicos resultantes de esta explotación.

Además, me comprometo a hacer constar, por todos los medios de publicación, difusión y distribución, que mi obra fue producida en el ámbito académico de la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee.

Diego Armando Ortiz Chimborazo

CI: 1803527314

## ***DEDICATORIA***

*“Yo te guío por el camino de la sabiduría, te dirijo por sendas de rectitud.”*

### **Proverbios 4:11**

Este trabajo está dedicado a:

Mi Dios todopoderoso, su bendición y guía han sido mi fortaleza en aquellos momentos de dificultad y de debilidad.

Mi amada esposa Cristina.

Mis preciosas hijas Giulia y Eva.

Mis padres Hernán y María Fernanda.

Mis hermanas y hermano; Dominique, María José y Darío,

Abuelita Martha.

Gracias por estar siempre a mi lado con su amor y aliento, motivándome a la culminación de esta etapa.

## ***AGRADECIMIENTO***

Mi profundo agradecimiento a quienes me acompañaron, en este largo camino, la  
culminación de esta etapa:

A las Autoridades de la Universidad de Los Hemisferios, especialmente: al  
Mgtr. Alejandro Ribadeneira, y al PhD. Diego Jaramillo por todo su apoyo.

Al maestro y amigo el Dr. Gustavo Lovato.

A mi tutor el Dr. Jorge Campos.

A la Maestra Yolanda Salgado, quien me facilito las partituras de su padre el maestro  
Francisco Salgado Ayala.

A los hermanos en Cristo de la iglesia *Dulce Refugio*, por sostenerme con sus oraciones.

Mi familia, *Cris, Giulita, Evita*, por su amor fuerte e inquebrantable.

Mi cuñada Paty por su apoyo.

Mis padres, hermanas y hermano.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO UNO.....	9
MÚSICA ECUATORIANA A INICIOS DEL SIGLO XX .....	9
1.1. Nacionalismo musical en el Ecuador .....	9
1.2. Principales Compositores del Siglo XX en el Ecuador.....	14
CAPÍTULO DOS .....	15
JOSÉ FRANCISCO SALGADO AYALA.....	15
2.1. Biografía.....	15
2.2. Obras Francisco Salgado Ayala .....	20
CAPÍTULO TRES.....	30
RECOPIACIÓN, DESCRIPCIÓN, TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS FORMAL DE LAS OBRAS DE JOSÉ FRANCISCO SALGADO AYALA.....	30
3.1. Recopilación.....	30
3.2. Descripción de las obras.....	32
3.3. Transcripción.....	39
3.4. Análisis formal .....	39
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES .....	73
BIOGRAFÍA .....	75

## INTRODUCCIÓN

Este proyecto de fin de carrera se llevará a cabo previo a la obtención del título de Licenciatura en Música de la Universidad de Los Hemisferios.

El objetivo principal de la investigación es transcribir seis de las obras de música de cámara del compositor José Francisco Salgado Ayala, que incluyen: dos dúos para violín y piano, y cuatro cuartetos para cuerdas frotadas, con el propósito de dar a conocer parte de sus composiciones musicales a fin de aportar significativamente al repertorio musical académico del Ecuador.

La información de fuente primaria que sustenta la presente investigación ha sido recopilada con la ayuda de la familia del compositor, quienes autorizaron a digitalizar los manuscritos originales de las obras, con el cuidado pertinente, a fin de preservarlas.

El proceso incluye la recopilación y transcripción de las obras seleccionadas del autor (conservando e investigando sus estilos y características especiales), un análisis formal, la redacción del proyecto que contiene las partituras físicas y digitales de las obras seleccionadas con el uso del software finale 2014; y, finalmente, como anexos, las fotos de las obras originales.

El compositor José Francisco Salgado Ayala nació en el año 1880 y sus obras fueron escritas en papel semejante al pergamino antiguo, no son de fácil manipulación por la fragilidad de sus páginas, ya que algunas de ellas tendrían casi 100 años de antigüedad. Estas siguen bajo la custodia de su familia, músicos de profesión, quienes anhelan que las obras de su ancestro sean difundidas, interpretadas y escuchadas por los ecuatorianos y a nivel internacional, debido a que hasta hoy lastimosamente su vida y obra son desconocidas.

El maestro cayambeño José Francisco Salgado Ayala, se destacó como músico académico, director, compositor y profesor. Fue padre del gran maestro Luis Humberto Salgado Torres quien tuvo una importante trayectoria musical.

En la última década musicólogos ecuatorianos han tratado de difundir sus obras sin mayor éxito, obras que incluyen composiciones musicales y tratados de armonía, entre otros.

Cinco de las obras transcritas del maestro Francisco Salgado en el presente trabajo, fueron escritas a inicios del siglo XX, en donde la característica principal de la música giraba en torno al nacionalismo ecuatoriano; es decir, daba una identidad propia a las obras académicas, por eso es que las obras mencionadas contienen armonía y melodía andina. (Aizaga, 2002, pág. 52) Es importante mencionar que estas obras pertenecen a un libro sin título del compositor; sin embargo, cada obra lleva un número y nombre. Hasta la fecha, dichas obras no han sido interpretadas; por lo tanto, el trabajo de la transcripción de las mismas aportará en gran manera al repertorio académico musical e histórico del país.

En el Ecuador son pocos los compositores que han tenido la oportunidad de dar a conocer sus obras a nivel local e internacional, dado que la cultura musical en este sentido no ha contado con el apoyo suficiente de las autoridades, ya sea por desconocimiento o por falta de recursos para el manejo de este tipo de información.

Las obras analizadas mantienen características del inicio del nacionalismo en el país, corriente que ha marcado significativamente a varios compositores locales; incluso, a nivel mundial, ha impulsado grandes ideas en diferentes áreas como la antropología, política, sociología, psicología y el área cultural. Esta corriente surge como reacción interna en los países que estaban colonizados y buscaban tener una identidad propia en medio de la situación social, y una de sus formas de expresión fue a través de la música por medio de la creación de ritmos, melodías y estilos propios de su folclor, término que nace en el siglo XIX a partir del año 1830 concretamente, y coincide con la independencia de la República del Ecuador (Viteri, 2017).

El análisis musical, como metodología, estudia las obras con respecto a la estructura interna, forma, y técnicas de composición. El análisis, como disciplina, provee al músico una serie de beneficios, ya que al reflexionar sobre su estructura se puede ir aclarando dudas e incluso descubrir estrategias del compositor; y, por ende, una mejor interpretación y memorización. Para Ian Bent es:

“la resolución de una estructura musical en elementos constitutivos relativamente más sencillos, y la búsqueda de las funciones de estos elementos en el interior de esa estructura. En este proceso, la "estructura" puede ser una parte de una obra, una obra entera, un grupo o incluso un repertorio de obras, procedentes de una tradición escrita u oral" (Bent, 1980, pág. 340).

Las técnicas de investigación que sustentan este proyecto son cualitativas ya que se basan en “una lógica y proceso inductivo (explorar y describir), el análisis es subjetivo e individual (va de lo particular a lo general)” (Hernández, Fernandez, & Baptista, 2010, pág. 9).

# CAPÍTULO UNO

## MÚSICA ECUATORIANA A INICIOS DEL SIGLO XX

### 1.1. Nacionalismo musical en el Ecuador

Según Luciano Carrera.

En 1492 los españoles invadieron América, entre los cuales estuvieron varios representantes de la denominada iglesia; es por eso que, a partir de ese momento, los indígenas fueron obligados a adoptar varias costumbres occidentales, entre ellas, la religión y la música, la cual en un principio fue enseñada por la congregación Franciscana. Ellos notaron cómo el pueblo indígena utilizaba sus melodías para realizar ritos a la tierra, al sol, a la luna etc., y por eso adaptaron letras castellanas o quichuas a estas melodías con el fin de atraer a los nativos a la religión católica. Los franciscanos dan origen a una formación musical no metodológica, con la finalidad de que la gente participe en el coro de la iglesia, lo que no ocurría con otras congregaciones religiosas, atrasando así el desarrollo del arte en nuestro país (Carrera, 2012, pág. 835).

Durante el siglo XVI como nos dice Mario Godoy,

“En octubre de 1553, un navío sevillano que viajaba de Panamá a Perú, naufragó al sur de la actual ciudad de Esmeraldas, por lo que 23 esclavos negros (17 hombres y 6 mujeres) que iban a ser vendidos en Lima, obtuvieron su libertad, escondiéndose en la selva, mientras sus dueños morían de hambre y fatiga.” (Godoy, 2007, pág. 61).

Como consecuencia del naufragio surgen algunos instrumentos de la música Afro ecuatoriana como son la marimba, el bombo esmeraldeño, el bombo de agua, el cununo, el guasá, las maracas, la charrasca, entre otros, utilizados hasta hoy en día.

Nacionalismo proviene de la palabra nación, es un término que nace en el siglo XIX a partir del año 1830 concretamente y que coincide con la independencia de la República del Ecuador. Tiene un sentido estricto de pertenencia, y en la música una de las formas de expresión con la creación de ritmos, melodías y estilos propios de su folclor marcaron una gran diferencia. (Viteri, 2017, pág. 65)

El nacionalismo se manifestó además de la música en otras áreas en el Ecuador, es así que, Ospina habla del mestizaje como uno de los factores más importantes de la comunión

nacional, debido a la actitud negativa que vivían los mestizos por parte de los fundadores del estado ecuatoriano de inicios del siglo XX. Se distingue en la sociedad mestiza un esfuerzo por ennoblecer el pasado indígena de la nación, e identificarlo como herencia nacional. (Ospina, 1996, pág. 115)

En el Ecuador, a partir de 1830, se ha vivido procesos de construcción nacional y búsqueda de identidad, así es como surge la creación de escuelas de música, sociedades, conservatorios, y la instauración de los símbolos patrios, como el Himno Nacional que fue escrito por Juan León Mera en noviembre de 1865. Antonio Neumane en octubre de 1869, entrega la música del Himno Nacional para ser estrenado en Quito el 10 de agosto de 1870, como un logro claro de autonomía, independencia, unidad e identidad de la nación ecuatoriana (Godoy, Revista 30, 2014, pág. 8).

Sucedan entonces una serie de acontecimientos importantes para la cultura ecuatoriana: Se publica el Decreto Ejecutivo creando el Conservatorio Nacional de Música en Quito, el 28 de febrero de 1870, el cual comenzó a funcionar el 3 de marzo bajo la dirección de Don Antonio Neumane. Poco antes, se funda también la Asociación Cultural Ilustración, y la Asociación Musical Filarmónica. El 25 de noviembre de 1886 se funda el Teatro Nacional Sucre en Quito. El ideal común de estas entidades era que la creación y la originalidad tomen un carácter nacional (Godoy, Revista 30, 2014, pág. 9).

“Musicalmente hablando y más precisamente en el Ecuador el surgimiento del nacionalismo se produce por la oposición de dos culturas musicales completamente distintas, la europea y la local o tradicional (para no hablar de la étnica). Siendo este el punto de partida, el desarrollo del nacionalismo musical depende de cómo se desenvuelve este conflicto en la obra de creadores que asimilan las dos culturas y las transforman en obras que son finalmente productos musicales en algunos casos con contenidos altamente sofisticados”. (Lovato, 2011, pág. 1)

La llegada al país del maestro italiano Domingo Brescia, inicia parcialmente la introducción al estilo nacionalista a través de la motivación que genera en sus estudiantes para crear ritmos propios y autóctonos con el fin de resaltar la identidad, según lo detalla Wilfrido Ruque; esto a raíz de que se dispersa la corriente nacionalista rusa por el mundo, dando como resultado 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).

Posteriormente surge una segunda generación 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” (Ruque, 2012, pág. 32). Después surge una tercera generación que “comprende un nacionalismo con cierta tendencia política y posiciones estéticas particulares” (Ruque, 2012, pág. 33). Además, parte de los compositores de esta llamada tercera generación pudieron estudiar en Europa y así desarrollar otras técnicas compositivas como por ejemplo la música electroacústica. Entre estos compositores podemos mencionar a Luis Gerardo Guevara Viteri (1930) y Mesías Maiguashca (1938). Otros compositores conservadores que se inclinaron por mantener las técnicas compositivas, como sucedía hasta entonces, serían Carlos Bonilla Chávez (1923-2010), Claudio Adonías Aizaga Yerovi (1925-2008), Enrique Espín Yépez (1926-1997) entre otros, quienes dejaron como herencia cultural un legado musical a la historia del Ecuador.

Es importante detallar algunos conceptos respecto al nacionalismo, entre los que tenemos:

Gerardo Guevara menciona:

“Desde el punto de vista cultural, para que exista nacionalismo debe existir una cultura que se opone a la otra. En el Ecuador, el nacimiento del nacionalismo se produce por la oposición de dos culturas musicales distintas: la europea versus la local o tradicional. El desarrollo del nacionalismo musical depende de cómo se desenvuelve este conflicto en la obra de los compositores ecuatorianos, quienes fusionaron las dos culturas y las transformaron en obras que fueron finalmente, resultados musicales técnicamente sofisticados”. (Viteri, 2017, págs. 67, 68).

Ketty Wong nos dice sobre el nacionalismo musical en el Ecuador,

“El nacionalismo musical en Ecuador tiene un desarrollo bastante tardío en comparación al de otros países latinoamericanos. Es sólo cuando se incorporan los géneros del folklore musical ecuatoriano en la música académica (sanjuanito, yaraví, danzante) cuando surge un estilo nacional definido (...) La corriente nacionalista en la música surge con la llegada del compositor italiano Domingo Brescia,<sup>43</sup> quien animó a sus discípulos (Segundo Luis Moreno y Francisco Salgado) a utilizar los ritmos y melodías del folklore ecuatoriano como fuente de identidad nacional en la música. Estas primeras generaciones de músicos académicos buscaron expresiones nacionalistas a través de métodos folklóricos bastante convencionales, ya sea utilizando melodías vernaculares / populares o creando sus propios temas de manera estilizada. Sus técnicas de composición se caracterizaban por la armonización y orquestación de danzas autóctonas y mestizas”. (Wong, 2004, pág. 37)

Según Aurelio Tello.

“El nacionalismo musical buscaba establecer principios de identidad para nuestros pueblos, vestido de tonalidad, de cromatismo, de impresionismo (eran los lenguajes afines a la estética del romanticismo), de politonalismo, de neomodalismo y aun de atonalismo (es decir, de ‘modernidad’ en la amplia acepción de la palabra (...) respondió a la necesidad impostergable de consolidar el sello artístico de nuestros pueblos como fruto de un largo proceso de búsqueda de identidad que se remonta al siglo XIX (aunque no hubiera entonces un sustento ideológico en el cual pudiera apoyarse, sino que fuera más bien la expresión de un sentimiento). La preocupación de crear un arte con sello propio, que encontrara sus raíces en la música prehispánica, en la canción popular, en el folklor, o en las reminiscencias y reinventiones de éstos, fue un hecho generalizado desde México hasta el Cono Sur, o viceversa”. (Tello, 2014, pág. 7).

Parte sustancial en el proceso de mantener una identidad social fue la creación de nuestros símbolos patrios, por eso es importante mencionar lo que nos dice Mario Godoy

“Ecuador, desde 1830, ha tratado de vivir procesos de construcción nacional, de búsqueda de la identidad. En la construcción sonora de la identidad ecuatoriana, tienen especial mención, la reinención y nominación de los géneros o ritmos “nacionales”, la instauración de símbolos patrios (Himno Nacional), la creación de escuelas de música, sociedades, conservatorios”. (Godoy, 2007, pág. 7)

El nacionalismo musical en el Ecuador ha marcado la creación musical de varios compositores de manera idónea, a fin de dar identidad a las obras académicas que usan distintos ritmos tradicionales criollos como son, la tonada, el pasacalle, el pasillo, entre otros.

## 1.2. Principales Compositores del Siglo XX en el Ecuador

En la Enciclopedia de la Música Ecuatoriana, podemos apreciar cómo se clasifican los compositores de acuerdo a las generaciones:

GENERACIONES	COMPOSITORES ECUATORIANOS	SIGLO XIX/SIGLO XX
<b>I GENERACION</b>	<b>II GENERACION</b>	<b>III GENERACION</b>
Juan Agustín Guerrero Toro <b>(Quito, 1818-1886)</b> Nicolás Abelardo Guerra <b>(1869-1937)</b> Pedro Pablo Travesari Salazar <b>(Quito, 1874-1956)</b> Sixto María Durán Cárdenas <b>(Quito, 1875-1947)</b> Salvador Bustamante Celi <b>(Loja, 1876-1935)</b> José Francisco Salgado Ayala <b>(Cayambe, 1880-1970)</b> José Casimiro Arellano <b>(Guayaquil, 1880-1970)</b> Segundo Luis Moreno Andrade <b>(Cotacachi, 1882-1972)</b>	<b>José Ignacio Canelos</b> (Ibarra, 1898-1957) <b>Alberto Moreno</b> (Cotacachi, 1889-1980) <b>Juan Pablo Muñoz Sanz</b> (Quito, 1898-1964) <b>Belisario Peña Ponce</b> (Quito, 1902-1959) <b>Luis Humberto Salgado Torres</b> (Cayambe, 1903-1977) <b>Gustavo Salgado</b> (Quito, 1905-1978)	<b>Corsino Durán Carrión</b> (Azuay, 1911- Quito, 1975) <b>María Inés Jijón Rojas</b> (Quito, 1909-1995) <b>Ángel Honorio Jiménez Coloma</b> (Guanujo, Bolívar 1907- Venezuela, 1965) <b>Clodoveo González Barreto</b> (Ambato, 1909- Quito 1984) <b>Néstor Luis Cueva Negrete</b> (Machachi, Pichincha, 1910- Quito, 1981) <b>Víctor Manuel Carrera Cevallos</b> (Sangolquí, Pichincha 1902- Quito, 1969) <b>José Ricardo Becerra Lara</b> (Quito, 1905-1975)

Gráfico N. 1: “Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Vol. 1, Vol. 2”. Cuadro generacional de compositores.

## CAPÍTULO DOS

### JOSÉ FRANCISCO SALGADO AYALA

#### 2.1. Biografía



Gráfico N. 2: “Florilegio de Pasillo”. Fotografía de Francisco Salgado (1961)

José Francisco Salgado Ayala, compositor, pianista, director de bandas, tratadista y crítico musical nace el 1 de marzo de 1880 en la pequeña ciudad de Cayambe, provincia de Imbabura. Hijo de Rudesindo Salgado Aguas y Encarnación Ayala. A la edad de seis años viaja con toda su familia a la ciudad de Quito, capital en donde residieron sus padres dedicándose a la comercialización de productos de ferretería en su almacén ubicado en las cercanías de la plaza Santo Domingo. Estudió en la escuela “El Cebollar” ubicada en el barrio El Tejar. A temprana edad, en este establecimiento, tuvo su primer acercamiento a la música, debido a que los sacerdotes que manejaban la institución disponían de un profesor especializado. El piano fue el instrumento que llamó su atención desde un inicio. Para tener permiso de tocar el piano debía terminar todas sus tareas escolares en casa. Desde muy pequeño era metódico y correcto con su formación musical, frutos de ese esfuerzo se verían capitalizados en el futuro. Iniciaba sus estudios de instrumento con escalas y arpegios, nada entretenido para un infante (Aizaga, 2002, pág. 42).

En 1892 inicia sus estudios secundarios en el Colegio de los sacerdotes Franciscanos. Como premio a su excelencia académica las autoridades le dan permiso para tocar un viejo piano que existía en la institución. Tiene afinidad por la parte espiritual, en especial por el

conocimiento teológico. Gracias a su aprendizaje de varios idiomas, entre esos italiano, francés y latín, podrá en un futuro enriquecer sus conocimientos con algunos tratados musicales en esos idiomas. Al finalizar la secundaria es aceptado a aspirante de sacerdote en la Orden Franciscana. En esta temporada escribe muchas melodías y obras de carácter sacro. Lamentablemente, sus escritos se encuentran extraviados (Aizaga, 2002, pág. 51). La dura vida dentro del claustro lo enferma teniendo que salir a curarse y así regresa a su ciudad natal, donde fue cuidado con mucho cariño por su familia. A la edad de 18 años, gracias a su destreza adquirida desde la escuela con el piano, es contratado en 1898 como maestro de capilla de la iglesia Mayor de Cayambe (Pérez, 1987).

A continuación, su contrato original y abajo la interpretación conservando la escritura original:

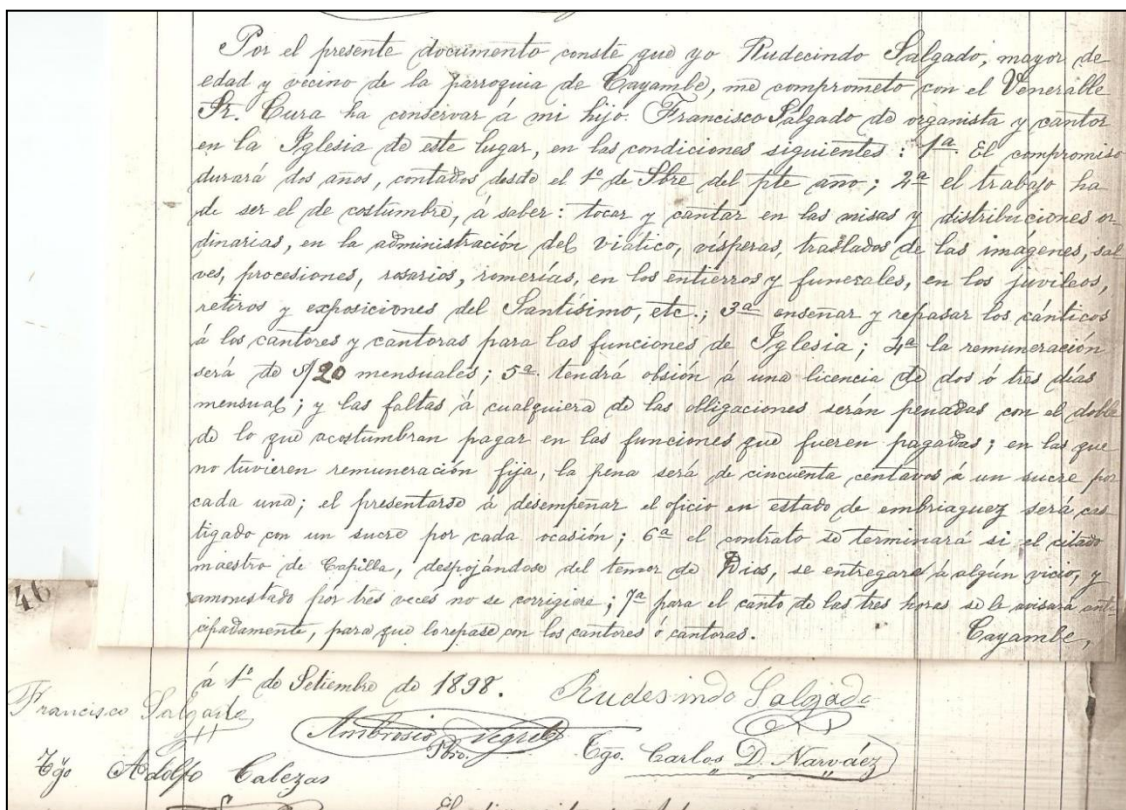


Gráfico N. 3: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Contrato de maestro de capilla.

## CONTRATO DE TRABAJO DE JOSE FRANCISCO SALGADO AYALA. 1898.

Por el presente documento consta que yo Rudesindo Salgado, mayor de edad y vecino de la parroquia de Cayambe, me comprometo con el Venerable Sr. Cura a conservar a mi hijo. Francisco Salgado de organista y cantor en la Iglesia de este lugar, en las condiciones siguientes: 1º. El compromiso durará dos años, contados desde el 1º de Fbre del pte año; 2º el trabajo ha de ser de costumbre, á saber: tocar y cantar en las misas y distribuciones ordinarias, en la administración del viático, vísperas, traslados de las imágenes, salves, procesiones, rosarios, romerías, en los entierros y funerales, en los jubileos, retiros y exposiciones del Santísimo, etc.; 3º enseñar y repasar los cánticos á los cantores y cantoras para las funciones de Iglesia; 4º la remuneración será de \$ 20 mensuales; 5º tendrá obsión á una licencia de dos ó tres días mensual; y las faltas á cualquiera de las obligaciones serán penadas con el doble de lo que acostumbran pagar en las funciones que fueren pagadas; en las que no tuvieren remuneración fija, la pena será de cincuenta centavos á un sucre por cada una; el presentarse á desempeñar el oficio en estado de embriaguez será castigado con un sucre por cada ocasión; 6º el contrato se terminará si el citado maestro de Capilla, despojándose del tenor de Dios, se entregare á algún vicio, y amonestado por tres veces no se corrigiere; 7º para el canto de las tres horas se le avisará anticipadamente, para que lo repase con los cantores ó cantoras.

Cayambe, á 1º de septiembre de 1898.

Rudesindo Salgado

Francisco Salgado

Pbro. Antonio Negrete  
(Guaña, 2012, pág. 43).

Tgo. Carlos D. Narváez

Tgo. Adolfo cabezas

Dos años más tarde de ingresar como maestro de capilla en 1900 conoce a quien fuera su primera esposa, la dama cayambeña Bersabé Torres Jarrín, (1881-19...) (Guaña, 2012, pág. 4).

“Una vez casado se radica a vivir en la calle Terán y Calderón esquina, donde nacen sus primeros hijos: Ángel (1901), Luis Humberto (1903), Gustavo Enrique (1905), Jorge (1907), y posteriormente Gerardo (1909), María Judith (1914), Raúl (191x), Laura (1917), Raúl Guillermo (1919), Gerardo Euclides (1921) y Fanny (1926)”. (Guaña, 2012, pág. 4)

Su interés por tecnificar sus conocimientos musicales y luego de haberse enterado de la refundación del Conservatorio Nacional de Música el 26 de abril de 1900 durante el período de gobierno del general Eloy Alfaro, decide viajar a Quito y matricularse en el año lectivo 1905-1906. De esta etapa el maestro Claudio Aizaga nos cuenta.

“Siendo director del conservatorio el Maestro italiano Domingo Brescia. Cabe mencionar la interesante coincidencia de que el año siguiente tiene como compañero de aprendizaje a otro de los grandes Compositores ecuatorianos, don Segundo Luis Moreno, junto con quien estudia bajo la guía del Maestro Brescia, las materias de Armonía, Contrapunto, Fuga, Instrumentación y Estética Musical, en el campo del conocimiento teórico; en el campo instrumental, su profesor de piano es el español José María Behovide”. (Aizaga, 2002, págs. 45, 46)

Para la obtención de su título como profesor de piano el mismo maestro Francisco en el exordio de su libro “*Manual de Fraseología Musical Didascálica*” publicada en 1958 nos cuenta:

“Cuando en Enero de 1917 trataba de reunir mis certificados de Teoría Elemental, Solfeo, Análisis Armónico y Fraseológico, Dictado, Transposición, y de los cursos de piano rendidas como alumno del Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Quito, para solicitar a la Dirección me autorice rendir el grado de “Profesor de Piano” ya que según el Programa de estudios profesionales de este instrumento, había terminado ya todos los cursos señalados, me encontré con que faltaba rendir el de “Acústica Musical” (Salgado, 1958)

Es importante mencionar que desde 1910 el maestro Salgado ya impartía clases de piano dentro del Conservatorio como ayudante de cátedra nombrado por el mismo rector. Ya con su título otorgado por el conservatorio en 1920 se dedicará a la dirección de la Banda de Artillería Bolívar.

“...con sueldo de Capitán asimilado. Para esa banda compuso una Sinfonía en cuatro movimientos que ganó un Primer Premio en el centenario de la batalla del Pichincha. En 1924 también organizó y dirigió la Banda de Música del batallón Yaguachí. En 1932, tras la Guerra de los Cuatro Días, la Artillería Bolívar fue disuelta y perdió el empleo”. (Pérez, 1987)

De 1931 a 1935 dirige la Banda Municipal de Quito, otra de las bandas importantes de la capital. En 1937 fruto de su magnífica carrera profesional es investido como Director del Conservatorio Nacional de Música, este solo era el inicio de un reconocimiento a nivel nacional puesto que en 1940 lo designan como Subdirector del Conservatorio de Cuenca y en 1949 como director del Conservatorio de Loja, cargo que ocupó hasta 1953. Durante este periodo de cargos públicos importantes conoce a quien fue su segunda esposa, doña Maruja Aguirre Olivo, fruto de su amor nace su última hija Yolanda Salgado. Ya jubilado a los 74 años de edad se dedica a revisar sus obras y a la crianza de su nieta Jeannette de la Torre, hija de la maestra Yolanda Salgado quien al igual que sus dos hermanos mayores, Luis Humberto y Gustavo Enrique dedicarían su vida al arte musical que corre por sus venas (Aizaga, 2002, págs. 46, 47, 48).

Las siguientes palabras recogidas de la revista “*OPUS #31*” en las que el maestro Luis Humberto Salgado se expresa de su padre:

“Fue el más importante maestro que tuve en mi carrera, ... por la mañana de las 6 a las 7, antes de irme al colegio estudiábamos armonía. Por la tarde íbamos al Conservatorio a estudiar el piano. Salíamos a las 4:30 del colegio, ... la relación que tuve fue profunda y duró toda la vida”. (Rodas, 1989).

El maestro Francisco Salgado ya por su avanzada edad sufrió dos caídas, una de ellas le produce la ruptura de su hombro izquierdo y clavícula, esto sumado a la embolia que se cree se produjo por la situación de estar enyesado como nos dice Claudio Aizaga “un símbolo de cárcel mental”. Fallece en la ciudad de Quito a la edad de 90 años, un 20 de abril de 1970.

Adjunto una foto de la vida cotidiana del maestro Francisco Salgado, con su hija Yolanda.



Gráfico N. 4: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Francisco Salgado Ayala con su hija Yolanda Salgado Aguirre.

## **2.2. Obras Francisco Salgado Ayala**

El compositor escribió varias obras en dos épocas: La primera, ligada a su formación autodidacta y humanista, con énfasis en su formación religiosa como novicio y luego como maestro de capilla en Cayambe; lastimosamente, la mayoría de obras pertenecientes a este

primer período, han desaparecido. Y, la segunda, durante y después de su formación académica en el Conservatorio Nacional de Música en Quito, en donde la fuerza creativa del compositor (que por momentos se veía inspirada por los sonidos de la naturaleza que escuchaba en sus largas caminatas), su influencia musical de Chopin, el conocimiento técnico de la Teoría Musical, el dominio técnico instrumental del piano (que consiguió desde temprana edad) le permitieron llegar a formas musicales más complejas y expresivas. Sus primeros trabajos contrapuntísticos dieron como resultado la creación de Preludios y Fugas a tres y cuatro voces. En esa misma época escribe su primer Cuarteto para Cuerdas (Aizaga, 2002, pág. 52).

“Como parte de su trabajo académico brindó clases de piano en el Conservatorio Nacional de Música de Quito, lo cual le amplió su sentido innovador innato dando como resultado la composición de obras para variados instrumentos musicales en agrupaciones Orquestales o reducidas, obras solistas, y composiciones de carácter vocal, entre las que podemos nombrar sus dos Conciertos para piano y orquesta, algunas misas etc”. (Morlás, 1961, pág. 390).

En 1915, durante la realización de sus estudios musicales en el Conservatorio, compone el himno al colegio Mejía, dato del que muy pocas personas tienen conocimiento (Meza, 2017).

Su compañero de conservatorio, el maestro Segundo Luis Moreno, se refiere a una parte de sus obras de esta manera:

“Conozco de este autor la obertura Rumores de selva y el primer tiempo de su Sinfonía. Son trabajos muy correctos y de un estilo elevado, aunque a veces flaquea un poco la inspiración y los vuelve algo fríos. El Señor Salgado tiene el mérito de ser el primero que ha compuesto una Sinfonía en el Ecuador”. (Moreno Andrade, 1996, pág. 130).

Dentro de sus obras más importantes, por su formato y transcendencia, se encuentran tres sinfonías con cuatro movimientos, una de ellas dirigida por el maestro italiano Padovani con la que ganó el primer premio al celebrar los 100 años de la Batalla del Pichincha; dos Conciertos para Piano y Orquesta; tres cuartetos para cuerdas frotadas y dos para instrumentos de viento; seis Preludios y Fugas a tres y cuatro voces; sus once Cuadros musicales para piano; y, nueve danzas ecuatorianas que, como lenguaje musical, llevan muy marcado el carácter Nacionalista; dos misas a tres voces masculinas con acompañamiento

de órgano y varios Motetes, que conforman parte de su testamento erigido. Con lo antes expuesto es necesario y primordial dar a conocer sus obras para que formen parte de la Historia Cultural del Ecuador en la forma que buscó el compositor al plasmar cada nota musical en sus invaluable pentagramas (Morlás, 1961, pág. 390).

Como tratadista, escribió un texto de fraseología y otro de acústica musical. Ha dejado inéditos un tratado de armonía y otro de estética e interpretación. Escribió artículos musicales para; el diario “*El republicano*”, “*Últimas noticias*”, “*El comercio*” la “*Revista Ritmo*” de Madrid – España, entre otras (Guaña, 2012, pág. 33).

Como resultado de su brillante carrera compositiva recibió varios premios mencionados por Alberto Morlás Gutiérrez en la biografía del florilegio del pasillo.

“Premios que el Profesor Salgado ha obtenido por sus composiciones: Primer Premio por “Canción Indiana”, Yaraví, el concurso de Música Popular, en el Concurso de 1946, promovido por la Casa de la Cultura Ecuatoriana; Primer premio por “Preludio y Fuga a cuatro voces” para Órgano; en el Concurso de 1955, promovido por la Sociedad Filarmónica; Primer Premio por su Tríptico “A la bien amada”: Nocturno, Poema Romántico y Scherzo”. (Morlás, 1961, pág. 390)

El siguiente catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado, fue tomado del libro “*Músico académico ecuatoriano por descubrir*”, del investigador Pablo Guaña, quien no se atribuye su autoría.

## OBRAS PARA ORQUESTA DEL PROFESOR FRANCISCO SALGADO AYALA

- 1 - Concierto N° 1 para Piano y Orquesta.
- 2 - Concierto N° 2 para Piano y Orquesta
- 3 - Sinfonía N° 1 para Orquesta Sinfónica (con partichelas)
- 4 - “Una orgía bajo la penumbra” Sinfonía descriptiva N° 3 para Orquesta Sinfónica
- 5 - “La sierra y el litoral” Concierto Fantasía para Piano y Orquesta Sinfónica  
“Hacia la cumbre de los Andes” Fantasía Ecuatoriana N° 2 para Piano y Orquesta
- 6 - “Crepúsculo Andino” Preludio Sinfónico para Orquesta
- 7 - “Cuentos de mi Tierra” Suite Sinfónica
- 8 - “Las Bodas de Oro” Capricho Sinfónico para gran Orquesta Sinfónica
- 9 - “Homenaje a la sal Quiteña” Capricho Sinfónico para Orquesta
- 10- “La Cascada del Agoyán” Poema Sinfónico para Orquesta
- 11- “En un Templo Católico de Quito” (Misa Dominical) Poema Sinfónico para Orquesta
- 12- “Día de Feria” Poema Sinfónico para Orquesta
- 13- “Rumores de Selva” Poema Sinfónico para Orquesta
- 14- “La Cascada” Poema Sinfónico para Orquesta Sinfónica
- 15- “Matrimonio en una Aldea” Suite Sinfónica para Orquesta
  - a) “Danza Ecuatoriana N° 1
  - b) “Huelga de Campesinos” Danza Ecuatoriana N° 2
  - c) “Paisaje Andino” Danza Ecuatoriana N° 3
  - d) “Ecos de la Sierra” Danza Ecuatoriana N° 4
  - e) “Danza Ecuatoriana N° 5”
- 16- “Reflejos de un Nuevo Mundo” Poema Scherzo para Orquesta Sinfónica
- 17- “Ayes de mi Tierra” Balada en Do m. para Piano y Orquesta Sinfónica
- 18- “Elegía” para Orquesta
- 19- “Junto a la Fosa” Plegaria Mística para Conjunto Sinfónico
- 20- Fuga Romántica a 4 voces, para Orquesta Sinfónica
- 21- Variaciones y Fuga sobre un tema nacionalista para Piano y Orquesta Sinfónica
- 22- Andante Sostenuto N° 1 para Orquesta
- 23- Capricho Ecuatoriano para Orquesta
- 24- “Morir con Gloria” Marcha Fúnebre para Orquesta Sinfónica
- 25- “Brechas de Dolor Oculto” Yaraví para Orquesta
- 26- “Alegria del Campo” Danza Popular para Orquesta

## OBRAS PARA PIANO DEL PROFESOR FRANCISCO SALGADO AYALA

- 1 - “Sinfonía Ecuador” 4 movimientos para Piano
- 2 - Sonata N° 1 Op. 18 para Piano – Marzo 1921
- 3 - Sonatas para Piano N° 4 en fa # menor, N° 5 en fa # Mayor, Loja 1953
- 4 - Sonatina N° 1 en Do Mayor
  - Sonata N° 1 en Re menor
  - Sonata N° 3 en Mi Mayor
  - Sonata N° 2 a Tonal
  - “Caricias” Elegía
  - “Luces Nocturnas” Oda

Gráfico N. 5: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

- “Por un Chaquiñán” Humorada Criolla
- Preludio y Fuga a 3 voces
- Fuga a 3 voces
- “El Río Guayas” Coro a 4 voces mixtas
- “Brechas de Oculto Dolor” Yaraví
- “Canción Indiana” Yaraví
- 5 - “Cuentos de mi Tierra” Suite Sinfónica de siete partituras Orquestales sobre cuentos de:
  - I El Duende
  - II El Cuiche
  - III La Bruja Voladora
  - IV El Huacaisique
  - V El Cerro Blanco
  - VI La Macabra Procesión de Viernes Santo
  - VII La Caja Ronca
- 6 - Nueve Danzas Ecuatorianas para Piano
- 7 - Preludio N° 1 “Humorada” para Piano
  - Preludio N° 2 en Mi b Mayor para Piano
  - Preludio N° 3 en Re menor para Piano
  - “El Cóndor Andino” Scherzo N° 9
  - “Picacho de Nívea Roca” Capricho Ecuatoriano
  - Cuadro de la Sierra Ecuatoriana, Preludio N° 4
  - Cuadro N° 2 Preludio N° 5
- 8 - Estudio para el 5º dedo de la mano izquierda e independencia de los demás dedos en el piano
- 9 - Sinfonía N° 1 a 4 manos
- 10- Dos Poemas Sinfónicos transcritos para Piano a 4 manos
- 11- Danzas Ecuatorianas N° 1, N° 2, N° 3 para 4 manos
- 12- Minuetos y Pequeñas Melodías a 4 manos
- 13- “Rumores de la Selva Poema Sinfónico – 1912
- 14- “En un Templo de Quito” Poema
  - “Mi Bebe” Danza Infantil
  - “Tu Silueta” Romanza
- 15- “Una Orgía bajo la Penumbra” Poema – 1940
- 16- “Las Bodas de Oro” Capricho Pianístico, Poema
- 17- “Ayes de mi Tierra” Balada N° 1
  - Preludio
  - Fuga
  - “La Sierra y el Litoral Ecuatorianos” Fantasía para Piano con guía Orquestal
- 18- Balada N° 2
  - Balada N° 3
  - Danzas Ecuatorianas N° 1, 2, 3, 4 y 8
  - Movimiento Scherzo para Piano y Cello
  - Fuga
  - “La Casa Nativa” para Piano y Canto
  - Cuadros de Sierra Ecuatoriana
- 19- Fantasía Ecuatoriana N° 2
- 20- “Paráfrasis” de una Danza criolla popular el alza,
  - “El Criollito” Danza popular para Coro a 4 voces mixtas, a capella
- 21- “Bouquet de Ilusiones” Scherzo N° 1
- 22- Scherzo

Gráfico N. 6: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

- 23- Minueto en La Mayor
  - “Escena Religiosa”
  - “Crepúsculo Vespertino” Romanza
  - “Caricias” Fantasía en Fa menor
  - “Brisas del Sangay” Danza N° 4
  - “Huelga de Campesinos” N° 2
- 24- “Homenaje a la Sal Quiteña” Capricho Sinfónico
  - “Humorada Campesina” Pasacalle
- 25- “Panegirista” Valse
  - “Ecos de tu sonrisa” Scherzo
  - “Labios Rojos” Scherzo
  - “El Cariño Efímero” Valse
  - “El Sin ventura amante”
- 26- Marcha Militar N° 1
  - Gavota N° 1
  - Scherzo N° 2
  - Marcha Militar N° 2
  - “En la Campiña” Scherzo
  - “Hacia la Fuente” Gavota
  - Obertura
- 27- Elegía – 1912
- 28- Poema Elegíaco para Arpa
- 29- “Alborada Serraniega” Capricho Ecuatoriano
- 30- “Alegría del Campo” Danza Popular – 1950
- 31- “Vivan los novios” polca – 1910
- 32- “Brisa Matinal” Melodía N° 3
- 33- “Gotas de Rocío” Melodía N° 4
- 34- “En la Umbría, Solitario” Yaraví
- 35- “El Cóndor Andino” Sanjuanito
- 36- “Felices Pascuas”
- 37- Movimiento de Sanjuán
  - “Brechas de Oculito Dolor” Yaraví
- 38- “Festín de Noche Buena” Sanjuanito
- 39- Paráfrasis, Transcripción libre para Piano de Danzas Populares Ecuatorianas
- 40- Canción de Cuna
  - “Un Bosquejo Musical”
  - “Rosas de mi Jardín”
- 41- Piezas Infantiles:
  - “Tierno Afecto” Melodía N° 1 – (1917)
  - “Recuerdo Infantil” Melodía N° 2 – (1916)
  - “Brisa Matinal” Melodía N° 3 – (1916)
  - “Gotas de Rocío” Melodía N° 4 – (1913)
  - “Albores” Miniatura N° 1
  - “Jazmines”
  - “Canción estival”
  - “Duerme Duerme”
  - “Paseo al Aire Libre”
  - “El Criollito” Sanjuán
  - Canción de Cuna – (1947)

Gráfico N. 7: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

- “El Céfitro” Minueto N° 1 – (1947)
- “Un Bosque” – (1904)
- “En una Lid Artística” – (1940)
- “Improvisación” – (1948)
- “El Céfitro” Minueto N° 2 – (1949)
- 42- “Noviazgo en una Aldea” Danza Típica
  - “Fiesta Religiosa de Campesinos” (Escena típico nacional)
- 43- “Jorge del Ungachi”
- 44- “El Rosario de La Inmaculada”
  - Letanías a 3 voces
- 45- “Morir con Gloria” Marcha Fúnebre
- 46- Libro N° 1 con Obras
- 47- Libro N° 2 con Obras

**OBRAS PARA SOLOS, CUARTETOS, QUINTETOS, SEXTETOS Y OCTETOS CON  
ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO Y ORQUESTA DEL PROFESOR FRANCISCO  
SALGADO AYALA**

- 1 - “Por el Sendero de tu Cabaña” Romanza para Violín y Piano
- 2 - Nocturno para Violoncello y Piano
  - Scherzo para Trompeta y Piano
  - Scherzo para Violoncello y Piano
  - Minueto para Sexteto de Instrumentos de Soplo y de Arco
- 3 - “Balada para Violoncello (con la colaboración de Cuarteto de Arco)
  - “Elegía Romántico-nacionalista” para Soprano (con la colaboración de Quinteto de Arco)
- 4 - “Escena Religiosa” para Cuarteto de Arco
  - Minueto Op. 6 N° 3 en La Mayor para Cuarteto de Arco
  - “Sembrando Espinas” Elegía para Cuarteto de Arco
  - Minueto en La Mayor para Sexteto: Flauta, Clarinete y Cuarteto de Arco
  - Minueto Op. 5 N° 2 en Sol Mayor para Sexteto: Flauta, Clarinete y Cuarteto de Arco
  - “La Armonía” Coro 4 voces mixtas con acompañamiento de Orquesta
  - “Por los Senderos de tu Cabaña” Romanza para Violín y Piano
  - Balada para Violoncello y Piano
  - “Cantar de la Serranía” Poema para Violín y Piano
  - “Romanza” Pequeño Poema para Violín y Piano
  - “Barcarola” para Violín y Piano
  - “El Criollito” Danza Popular para Canto y Piano
- 5 - Cuarteto en Mi menor: Piano, Violín 1º, Violín 2º y Cello. Temas de Yaraví y Sanjuán
- 6 - Barcarola para Trompeta Si b y Piano
  - Miniatura, Juguete Cómico para Cuarteto de Metal
  - Sonata para Trompa en Fa
  - Minueto para Sexteto de Aliento y Contrabajo de Cuerdas
  - “Visión Crepuscular” Romanza N° 1 para Octeto
- 7 - Cuarteto para Flauta, Clarinete Si b, Saxofón y Fagot
- 8 - Cuarteto en La Mayor para Instrumentos de Arco
- 9 - Cuarteto en Re menor para Instrumentos de Arco en 4 movimientos
- 10- Canón para Cuarteto de Arco
  - Fuga para Cuarteto de Arco

Gráfico N. 8: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

- “Corpus” Fiesta Popular Canón para Cuarteto de Madera
- 11- Fuga Nacionalista Ecuatoriana (a 3 voces) para Quinteto de Arco
- 12- Quinteto, Transcripción de un Minueto en Sol Mayor para Piano, para instrumentos de Arco
- 13- “Paisaje Andino” para Quinteto de Soplo
- 14- Quinteto (Lento-maestoso, Allegro non troppo) para Instrumentos de Aliento: Flauta Oboe, Clarinete Si b, Trompa en Fa y Fagot.
- 15- Díptico “Visión Crepuscular” Paisaje Andino para Quinteto de Aliento: Flauta, Oboe, Clarinete Si b, Corno en Fa y Fagot.
- 16- “Paisaje Andino” Danza Ecuatoriana N° 3 Reducción para Quinteto de Arco
- 17- Romanza N° 2 para Quinteto de Aliento
  - “El Piano y el Violín” Poema Coral a 4 voces mixtas y Piano
- 18- “Escena Campestre” Pieza Sinfónica para Octeto con Piano
- 19- “Por el Sendero de tu Cabaña” Romanza para Violín con acompañamiento de Orquesta
- 20- “Escena Religiosa” Op.6 N° 2 para Sexteto de Flauta, Clarinete, Violín 1°, Violín 2°, Cello y Contrabajo.
- 21- Sexteto para Instrumentos de Cuerda
- 22- “Huelga de Campesinos” Danza Ecuatoriana N° 2 Octeto: Soplos y Contrabajo – Sexteto para Flauta, Clarinete y Arcos.

**OBRAS PARA CANTO CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO Y ORQUESTA:  
SOLOS, TRIOS, CUARTETOS Y COROS DEL PROFESOR FRANCISCO  
SALGADO AYALA**

- 1 - “La Armonía” Poema a la Música, solistas, coro a 4 voces mixtas y Orquesta
- 2 - “Canción Indiana” para Tenor con acompañamiento de Orquesta
- 3 - “Tu voz” Canción erótica con acompañamiento de Orquesta
- 4 - “Sembrando Espinas” Elegía para Soprano y Orquesta
- 5 - “Casa Nativa” Coro a 4 voces mixtas
- 6 - Himno a 4 voces mixtas en Reducción para Canto y Piano
  - “El Obrero Ecuatoriano” N° 1 Marcha a 4 voces mixtas
  - “El Río Guayas” Himno a 4 voces mixtas
  - “El Universo” Coro a 4 voces mixtas
  - “Canción Blanca” Coro a 4 voces mixtas
  - “El Alba” a 4 voces
  - “Ecuador” a 4 voces mixtas a Capella
  - “El Obrero Guayaquileño” N° 1 a 4 voces Solas
  - Himno a 4 voces Mixtas
  - “El Obrero Ecuatoriano” N° 2 Coral a 4 voces y Piano
- 7 - “Tantum” 4 voces Viriles
- 8 - “Ecuador” Poema Coral con acompañamiento de Piano
- 9 - “Homenaje” Pasillo a 4 voces Mixtas
- 10- “La Cacería” Coro a 4 voces Mixtas y Piano
- 11- “El Obrero Guayaquileño” N° 2 a 3 voces
- 12- “Coral” a 4 voces Mixtas
- 13- Trisagio a 3 voces de hombre, a María Santísima de las Mercedes
- 14- Trisagio al Corazón de Jesús

Gráfico N. 9: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

- 15- “Barcarola” para Trompeta Si b con Piano
  - “Serenata” para Trompeta en Fa con Piano
  - “Pavana” Canto con acompañamiento de Piano
  - “En la Tarde de Lluvia” Canción II Canto y Piano
  - “Los Álamos” Canción III
  - “Tu Voz” Canción erótica para Barítono y Piano
  - “Los Vencedores” Canto y Piano
  - “A Bailar” N° 1 Pasillo Canto y Piano
  - “Homenaje” Canto y Piano
  - “El Pececillo” Canto y Piano
  - “Felices Pascuas” Canto y Piano
  - “Himno Biblian”
  - “Himno al Deporte” Coro a 4 voces Mixtas
- 16- “En la Umbria Solitario” para Soprano y Contralto o Tenor o Barítono con Acompañamiento de Piano
  - “Ayes de mi Tierra” Balada I para Piano
  - Balada II para Piano
  - Balada III para Piano
  - “Bouquet de Ilusiones” Scherzo N° 1
  - “La Culebra cazando al Colibrí” Cuadro Montañés para Piano
- 17- “El Madrigal” Canto y Piano
- 18- “Serenata” para Canto y Piano
- 19- “Callejera” Yaraví para Canto y Piano
- 20- “A Baila” N° 2 Canto y Piano
- 21- “Homenaje” Canto y Piano
- 22- “Lindo Niño” Andante, Canto y Piano
- 23- “Cantos Escolares” 18 Seleccionados gradualmente para los seis grados de la Primaria (Primer Libro)
- 24- “Cantos Escolares (Segundo Libro)
- 25- Himno
- 26- “Homenaje en un Castillo” Pasillo
- 27- “El Trigo” Pasillo Canto a 4 voces Mixtas
- 28- “Campesino Sembrador”
- 29- “Ave María”

#### **OBRAS CON ORGANO DEL PROFESOR FRANCISCO SALGADO AYALA**

- 1 - Preludio y Fuga a 4 voces para Órgano
- 2 - Misa Solemne a 3 voces de hombre con acompañamiento de Órgano
- 3 - Salve Regina para 3 voces Viriles con acompañamiento de Órgano y Orquesta
- 4 - Misa Solemne a 3 voces de hombre con acompañamiento de Órgano en honor a Santa Cecilia. Con acompañamiento de Órgano y Orquesta

Gráfico N. 10: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

### **OBRAS PARA BANDA DEL PROFESOR FRANCISCO SALGADO AYALA**

- 1 - “El Desfile de Infantería” Marcha Militar N° 1
- 2 - “El Trofeo de Guerra” Marcha Militar N° 3
- 3 - Fantasía Descriptiva
- 4 - “Fiesta Religiosa de Campesinos” Instrumentación Sinfónica para Banda de Concierto
- 5 - “A Bailar” Pasillo
  - “Homenaje” Pasillo
  - “Bouquet de Ilusiones” Scherzo
- 6 - Sinfonía N° 1

### **ARREGLOS POR EL PROFESOR FRANCISCO SALGADO AYALA**

- 1 - “El Claro de Luna” Adagio de la Sonata Op. 27 N° 2 para Piano solo por L. V. Beethoven  
Adaptación Lírico-Armónica para coro a 3 voces por Francisco Salgado Ayala,  
Poesía de Humberto Fierro.
- 2 - “En las Alas de mi Canto” de F. Mendelsson. Adaptación Lírico-armónica para Coro a 4 voces Mixtas por Francisco Salgado Ayala
- 3 - “Momento Musical” de Franz Schubert. Arreglo para Coro a 3 voces por Francisco Salgado Ayala.

### **OBRAS TEÓRICAS PUBLICADAS E INÉDITAS DEL PROFESOR FRANCISCO SALGADO AYALA**

- 1 - Texto de Fraseología (publicado)
- 2 - Texto de Acústica Musical (publicado)
- 3 - Tratado de Armonía (inédito)
- 4 - Tratado de Estética e Interpretación (inédito)

Gráfico N. 11: “Músico académico ecuatoriano por descubrir”. Catálogo de las obras del maestro Francisco Salgado.

**CAPÍTULO TRES**  
**RECOPIACIÓN, DESCRIPCIÓN, TRANSCRIPCIÓN Y ANÁLISIS FORMAL**  
**DE LAS OBRAS DE JOSÉ FRANCISCO SALGADO AYALA**

**3.1. Recopilación**

Como parte del proceso de investigación de campo se realizó el rastreo de las partituras que condujo a la entrevista con la maestra Yolanda Salgado, última de los hijos de Francisco Salgado, quien es la custodia de las obras del maestro y que muy gentilmente permitió realizar el registro fotográfico de las obras escogidas para la elaboración de este proyecto.

Durante el registro fotográfico fue indispensable tomar ciertas precauciones, como el uso de mascarilla para evitar la inhalación de partículas posiblemente nocivas para la salud, guantes quirúrgicos para cuidar la fragilidad del papel similar al pergamino de casi un centenar de años.

Las fotografías fueron tomadas de dos formas, de hoja completa y por agrupación de sistemas para mejor visibilidad de la escritura musical en el momento de la transcripción.

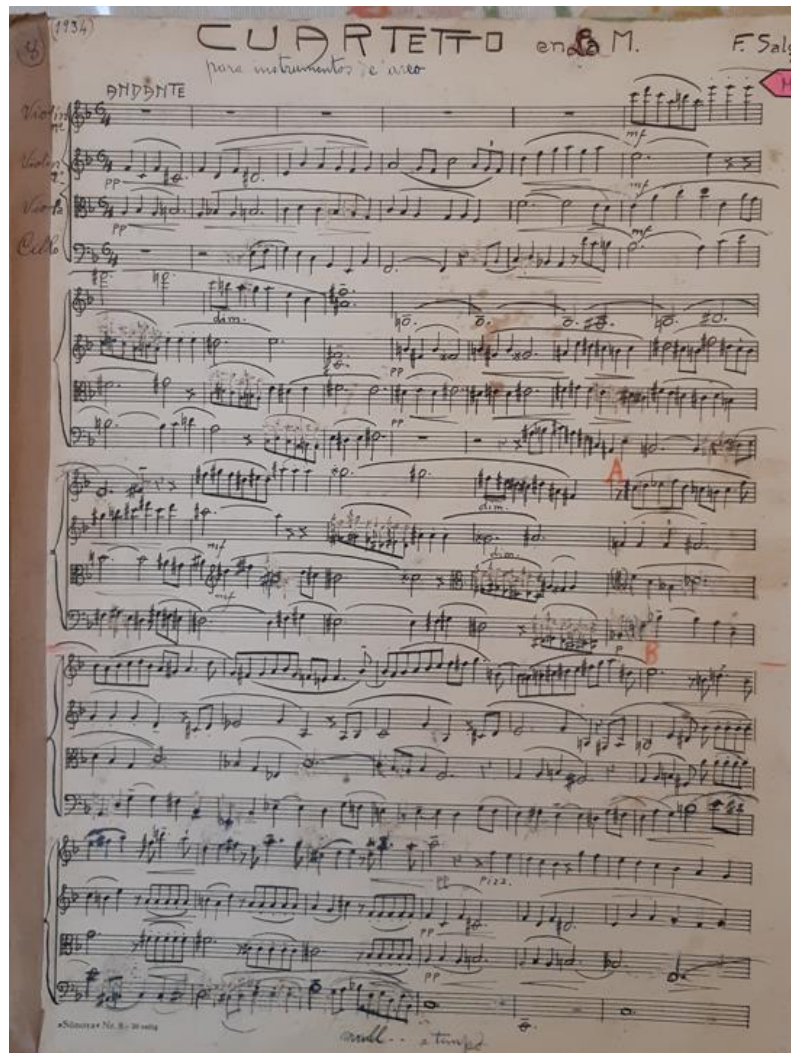


Gráfico N. 12: Primera página del Score del “Cuartetto en La Mayor” para instrumentos de arco.

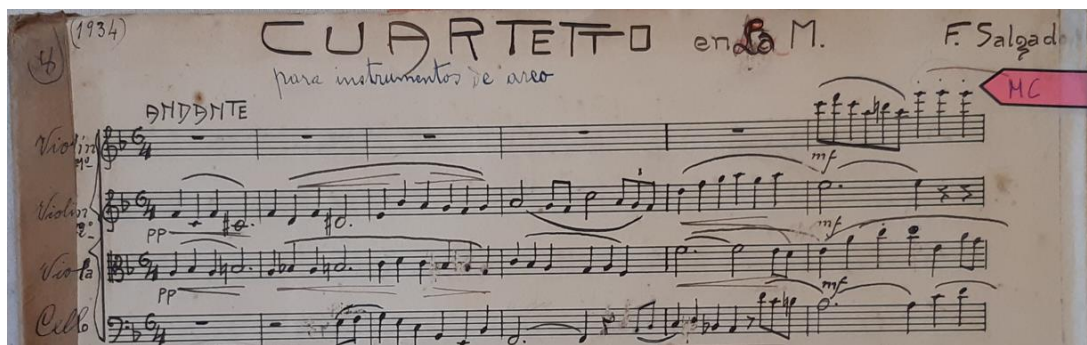


Gráfico N. 13: Recorte de la primera página del Score del “Cuartetto en La Mayor” para instrumentos de arco.

### 3.2. Descripción de las obras

Luego del proceso de recopilación y una vez analizadas las fotografías, se procedió a clasificar por obras; ya que, debido a la gran cantidad de fotografías realizadas, era posible que hubiera confusiones. Cinco de las obras escogidas para la transcripción fueron de un cuaderno aparentemente sin nombre. Esta colección cuenta con once obras, cada una con su propio nombre y enumeradas con números romanos.

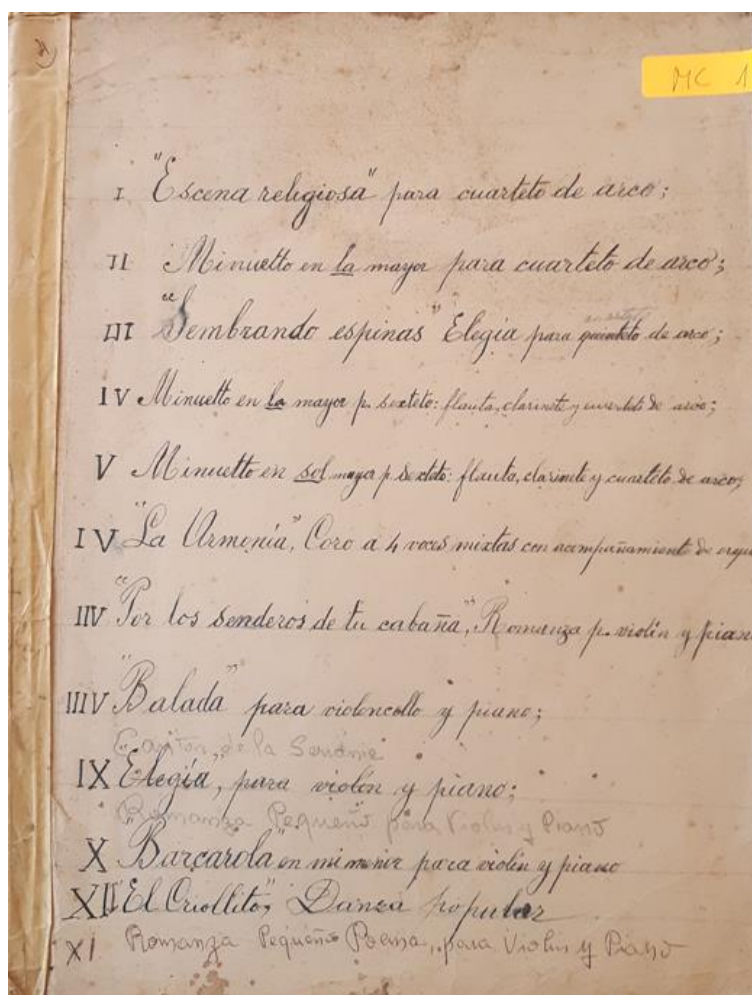


Gráfico N. 14: Cuaderno de obras.

La primera obra en clasificarse fue “Escena religiosa” para cuarteto de arco: violín 1ro, violín 2do, viola y violoncello. Ésta se encuentra con el número I del cuaderno.

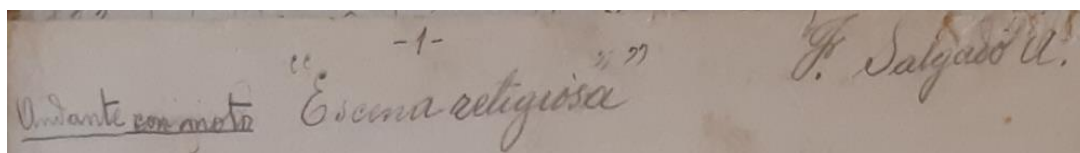


Gráfico N. 15: Recorte del Score “Escena religiosa”.

Siendo ésta una obra para cuarteto de cuerdas, solo se encontró la parte del score de la obra. Su escritura se encuentra a lápiz y está muy clara, a pesar del tiempo transcurrido.

La segunda obra “Minuetto op.6 N.3”, se encuentra con el número II en el cuaderno antes mencionado.



Gráfico N. 16: Recorte del Score “Minuetto N.3”

Esta obra es para cuarteto de cuerdas violín 1ro, violín 2do, viola y violoncello. No existen particellas de los instrumentos. La escritura, para indicar una repetición de la parte, la realiza enumerando los compases del 1ro al 11vo.

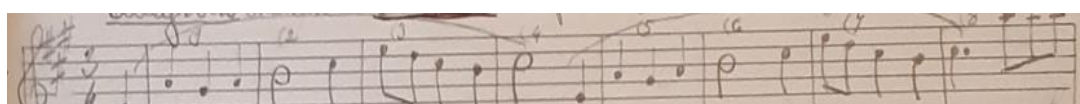


Gráfico N. 17: Recorte del Score “Minuetto N.3”. Indicación para repetir del 1er al 8vo compás.

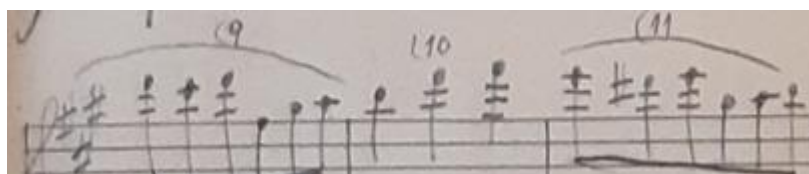


Gráfico N. 18: Recorte del Score “Minuetto N.3”. Indicación para repetir del 9no al 11vo compás.

Luego, el maestro marcará con una indicación que la parte con números irá desde el compás seleccionado.

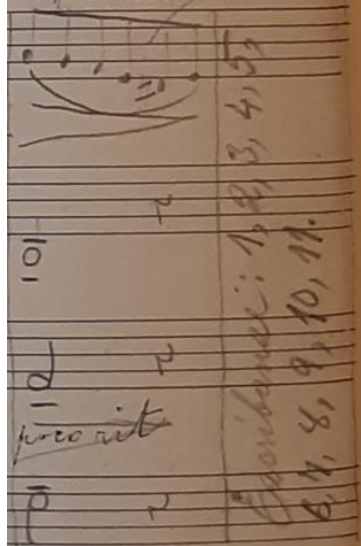


Gráfico N. 19: Recorte del Score “Minuetto N.3”. Indicación donde va a ser copiados los compases del 1 al 11.

A partir del cambio de tonalidad seguirá marcando los compases desde el número 12 hasta el 17, en los compases de más adelante escribirá la indicación de copiarlos.

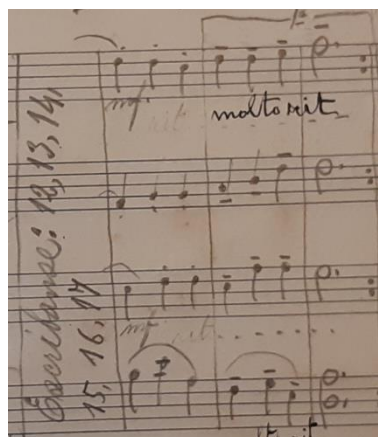


Gráfico N. 20: Recorte del Score “Minuetto N.3”. Indicación donde va a ser copiados los compases. Del 12 al 18.

La tercera obra, el quinteto para cuerdas frotadas “Sembrando Espinas” y así mismo con la numeración III en el cuaderno, es difícil catalogar esta obra, existe un tachón sobre la palabra Quinteto, cambia la palabra quinteto por cuarteto en la pasta del cuaderno y en el título de la obra.

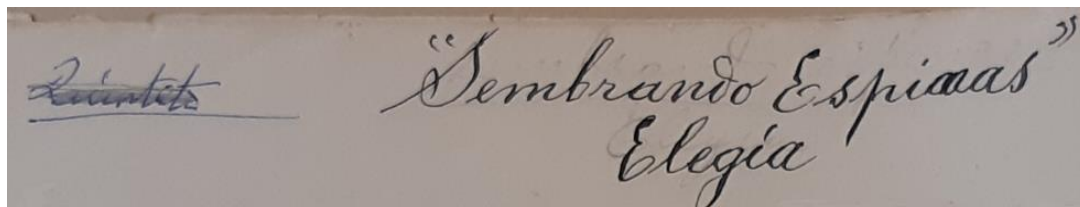


Gráfico N. 21: Recorte del Score “Sembrando Espinas” Elegía.

La escritura de la obra inicia con la disposición de los instrumentos violín 1ro, violín 2do, viola, violoncello y contrabajo (en el mismo sistema). Durante la obra, en el sistema que se toca violoncello y bajo existen partes divisas.

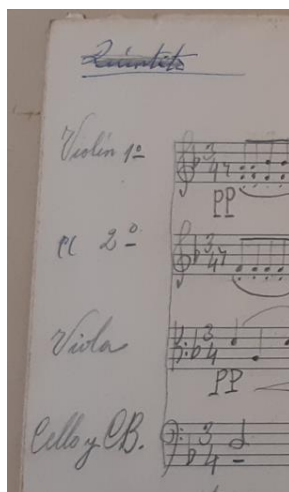


Gráfico N. 22: Recorte del Score “Sembrando Espinas” Elegía. Donde aparece tachada la palabra Quinteto.

Cuarta obra, “Por los senderos de tu cabaña”, Romanza para Violín. Dentro del cuaderno esta obra ocupa el 7mo lugar.

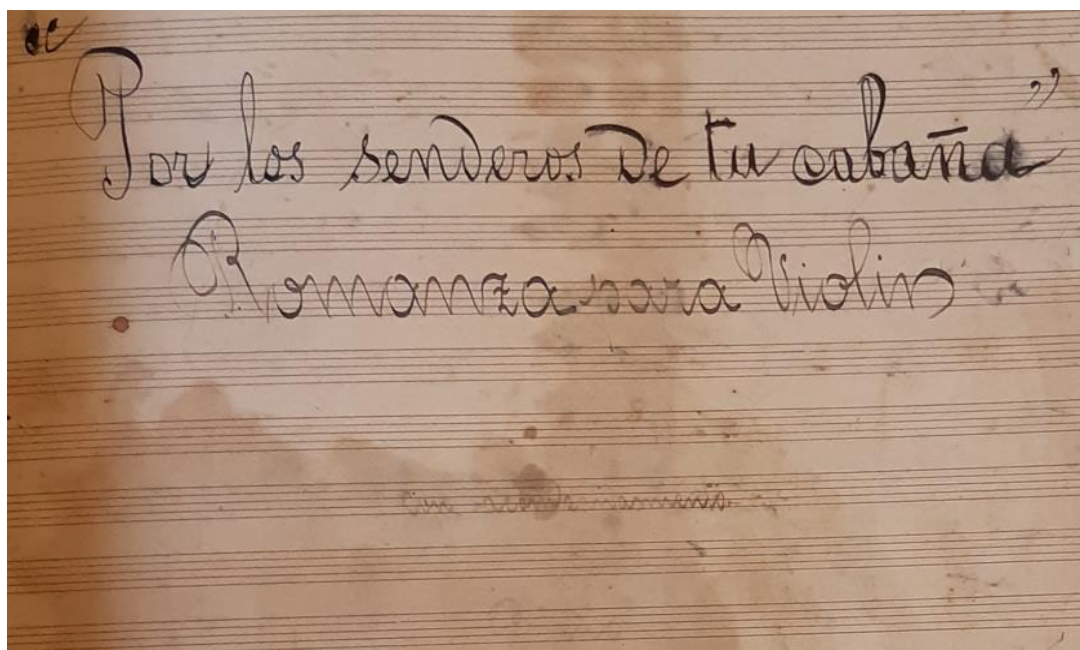


Gráfico N. 23: Recorte del Score “Por los senderos de tu cabaña” Romanza para Violín.

No sabemos cuál sea la razón por la cual el maestro marca a esta obra con los números romanos IIV dando a conocer que es la 7ma obra cuando la escritura correcta sería VII. Es claro que, por el pasar de los años, las partituras sufran algunas contrariedades. En este caso, la indicación es que el formato instrumental de la obra dispone de un acompañamiento. Está poco legible, mucho menos legible es la palabra “Piano”.

Barcarola, así es como titula el maestro a su décima obra dentro del cuaderno. Obra para violín y piano que diríamos es la que conserva más clara su escritura, al parecer con plumilla.

“La Barcarola es una pieza que puede ser tanto vocal como instrumental, dulce y tranquila, compuesta en compás de 6/8, casi siempre en tempo moderato y cuya característica más obvia es la que representa su música: simular y evocar las canciones y los movimientos de los gondoleros venecianos...” (Melómanos, 2018)

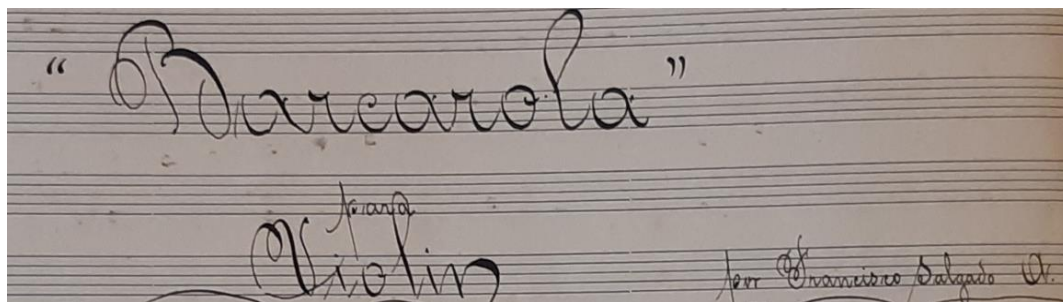


Gráfico N. 24: Recorte del Score “Barcarola” para Violín.

El “Cuartetto en La Mayor” para instrumentos de arco a tres movimientos: Andante, Adagio, Allegro, es la primera obra titulada con este nombre. Obra escrita en el año 1934 como menciona el compositor en la parte superior izquierda de la partitura. Por esos años él se encontraba dirigiendo la Banda Municipal de Quito.

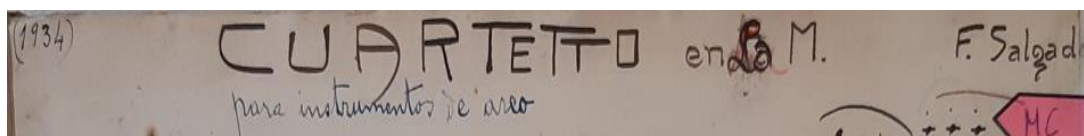


Gráfico N. 25: Recorte del Score “CUARTETTO en La M.” Para instrumentos de arco.

Pese a su nombre y al tachón que está sobre la primera letra es difícil descifrar si es L o F, además que en el catálogo ya citado en páginas anteriores nos habla de un cuarteto para cuerdas en La, mas no en Fa. Será por la confusión de dicha letra, pero se puede observar que claramente inicia en Fa Mayor.

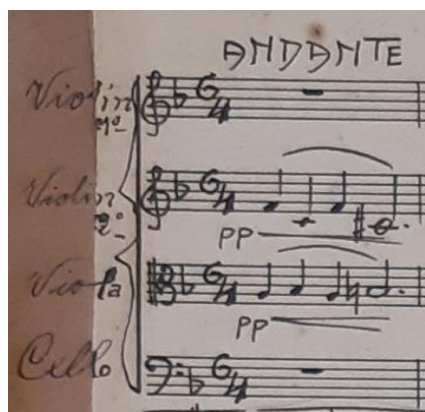


Gráfico N. 26: Recorte del Score “CUARTETTO en La M.” Para instrumentos de arco.  
1er Movimiento.

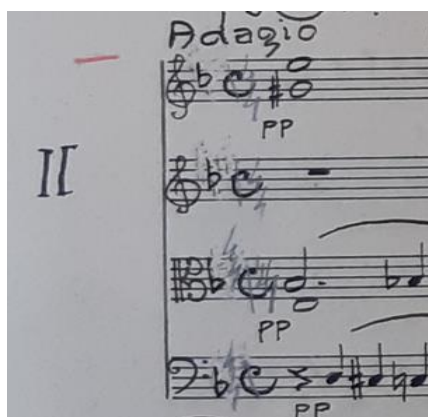


Gráfico N. 27: Recorte del Score “CUARTETTO en La M.” Para instrumentos de arco.  
2do Movimiento.



Gráfico N. 28: Recorte del Score “CUARTETTO en La M.” Para instrumentos de arco.  
3er Movimiento.

### **3.3. Transcripción**

En la realización de la transcripción se utilizó el software de escritura musical FINALE 2014.

Las transcripciones en el presente documento aparecerán en el siguiente orden:

1. I Escena religiosa.
2. II Minuetto en La Mayor.
3. III Sembrando espinas.
4. VII Por los senderos de tu cabaña.
5. X Barcarola.
6. Cuarteto en La Mayor.

### **3.4. Análisis formal**

#### **3.1.1. Esquema de análisis de la obra**

Para el análisis formal de las obras presentadas en este proyecto se toma como modelo el esquema propuesto en la tesis de Cristina Ramírez con el tema “Música académica Ecuatoriana escrita para violoncello entre los siglos XX y XXI” con el fin de presentar “diferentes aspectos tales como: identificación de la obra, macroforma y microforma, lenguaje musical y contenido de la obra” (Ramírez, 2016, pág. 45).

# 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>3. Número de Movimientos</b>	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)

<b>B. Microforma</b>	
<b>1. Melodía</b> la música vista desde su perspectiva horizontal y los elementos que la constituyen.	
<p>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:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Homofonía: se da cuando todas las voces se mueven simultáneamente, y con un cierto paralelismo entre ellas.</li> <li>• 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.</li> <li>• 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”. (Robles, 2015, págs. 5, 6)</li> </ul>	
<b>2. Armonía:</b> la música vista desde su perspectiva vertical.	
<b>Tonalidad</b>	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)
<b>Modulaciones</b>	Recurso mediante el que se abandona una tonalidad para entrar en otra. En el sistema tonal mayor menor una tonalidad puede ser mayor 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)				
<b>Cadencias</b>	Movimiento armónico o melódico convencionalmente asociado con el final de una frase, sección, movimiento o composición. La conexión implícita entre “cadencia” y caída se realiza de la manera más explícita en la música donde una línea melódica desciende de manera conclusiva a la final modal o la tónica tonal. (Latham, 2008, pág. 249) Existen varios tipos de cadencias que se usan, entre ellas están:				
	Nombre	Acorde Previo	Acorde Reposo	Indicaciones	Características
	<b>Perfecta</b> M m	V V	I i	Los 2 acordes se encuentran en estado fundamental.	Es la cadencia más contundente de todas. Se utiliza en los finales de movimientos o las secciones.
	<b>Imperfecta</b> M m	V V	I i	Al menos uno de los 2 acordes está invertido.	El sonido es parecido a la de la cadencia perfecta, pero sin sensación de conclusión.
	<b>Rota</b> M m	V V	Vi VI	Ambos acordes se encuentran en estado fundamental.	Suena como la cadencia perfecta, pero frustrada. Por eso se llama “Rota”
	<b>Plagal</b>	Acorde distinto al V	I - i	La tónica se encuentra en estado fundamental.	La más habitual de las cadencias IV – I. se utiliza normalmente al final de una pieza, como refuerzo a otra cadencia previa.
	<b>Ecuatoriana</b>	I - III - V7 - I I - VI - III - V7 - I I - VI - III - V7 - I - VI - Vm			
(Latham, 2008, pág. 253)					

<p><b>3. Rítmica</b> 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)</p>	
<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>	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)
<b>Motivo rítmico</b>	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)

<b>C. Macroforma</b>																
<b>1. 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.															
<p><b>2. Diagrama</b></p> <p>Se identifica 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.</p> <p>Por ejemplo:</p>																
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse; text-align: center;"> <tr> <td style="padding: 5px;">1      <b>A</b> (exp)      16</td> <td style="padding: 5px;">17      <b>B</b>      32</td> <td style="padding: 5px;">33      <b>A'</b> (reexp)      48</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">1    a1    8</td> <td style="padding: 5px;">9    a2    16</td> <td style="padding: 5px;">17   b1    24</td> <td style="padding: 5px;">25   b2    32</td> <td style="padding: 5px;">33   a1    40</td> <td style="padding: 5px;">42   a2'   48</td> </tr> <tr> <td style="padding: 5px;">I</td> <td style="padding: 5px;">V</td> <td style="padding: 5px;">II</td> <td style="padding: 5px;">(VI)</td> <td style="padding: 5px;">V</td> <td style="padding: 5px;">I</td> </tr> </table> <p>(Robles, 2015)</p>		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
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											

<b>D. Lenguaje Musical</b>
----------------------------

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.

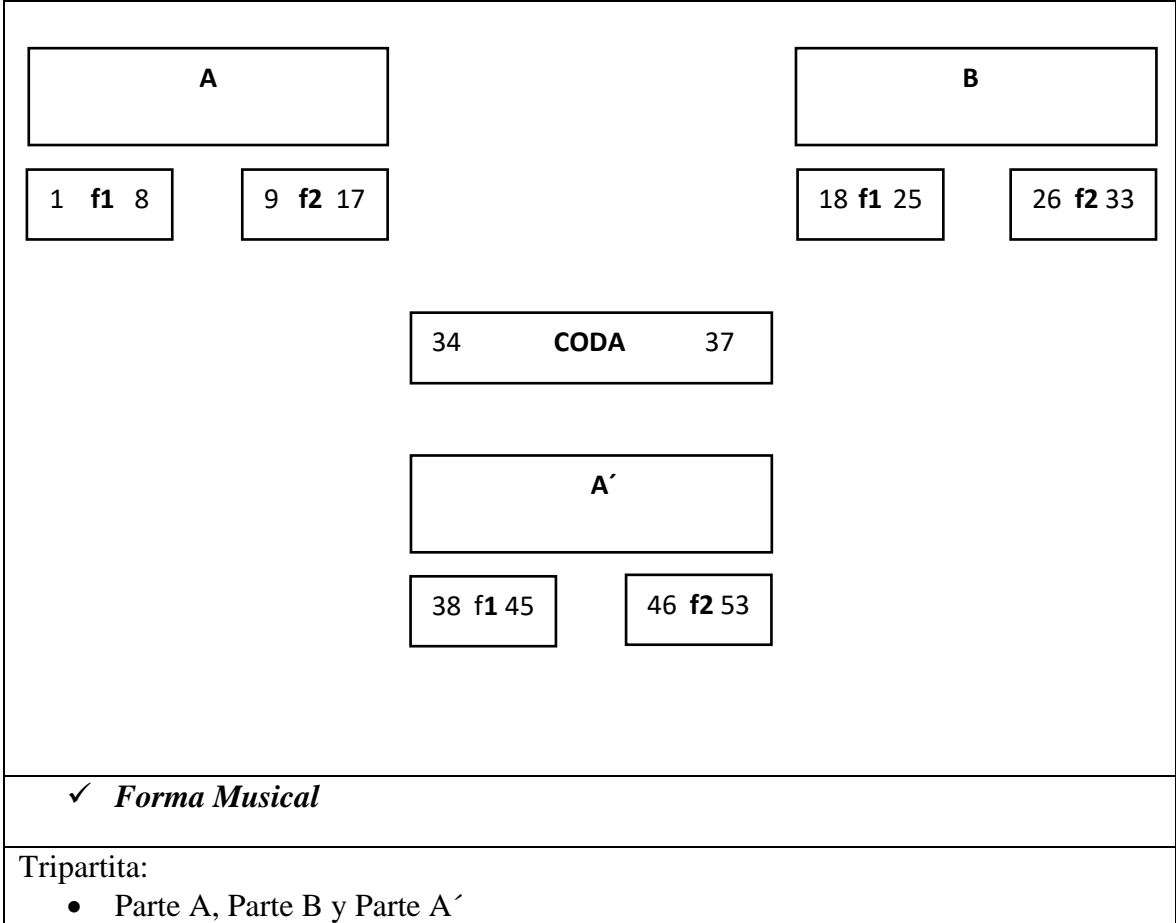
(Ramírez, 2016, págs. 46,47,48)

## “ESCENA RELIGIOSA”

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	José Francisco Salgado Ayala.
<b>2. Obra y fecha</b>	Escena religiosa. Cuarteto de cuerdas frotadas (Violín I, Violín II, Viola y Violoncello).
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno.

<b>B. Microforma</b>	
<b>✓ Melodía</b>	
Homofonía, descriptiva, genera un ambiente auditivo religioso.	
<b>✓ Armonía</b>	
Tonalidad	Re Mayor
Modulaciones	Re menor (compás 18). Modulación por acorde en común.
Cadencias	Plagal, perfecta.
<b>✓ Ritmo</b>	
Compás	$\frac{3}{4}$
Tempo	Andante con moto.
Motivo rítmico	Este patrón aparece en el segundo compás del primer violín y del violoncello, complementa a la melodía generar tensión auditiva.

<b>C. Macroforma</b>	
<b>✓ Diagrama</b>	



# "ESCENA RELIGIOSA"

Compositor: Francisco Salgado A. (1880-1970)  
 Transcripción: Diego Ortiz Ch.

Tempo: *Andante con moto* ♩ = 80

Tonalidad: **Re M**

## 1era frase (parte "A")

Violín I  
Violín II  
Viola  
Cello

1era semifrase 2da semifrase

Motivo rítmico

CADENCIA PLAGAL

D: I IV I ii vi ii IV I

## 2da frase (parte "A")

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

1era semifrase 2da semifrase

Motivo rítmico

Escala de Fa#M

rit.

Modulación por acordes en común a Re menor

d:V

D: V/vi vi V/iii iii V17 V V17 V I iii7 VII I V/V V V

## 1era frase (parte "B")

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.

1era semifrase 2da semifrase

Motivo rítmico

d: i iv i v III VI III vi°7 III i

Quito - 2019

**2da frase (parte B)**

d: iv/C i/C i v i II7 iv VI7 v V7 i V7

d: V7 Modulación por acorde en común a Re menor

**1era frase (parte A')**

D: I IV I ii vi ii vi vi7

**2da frase (parte A')**

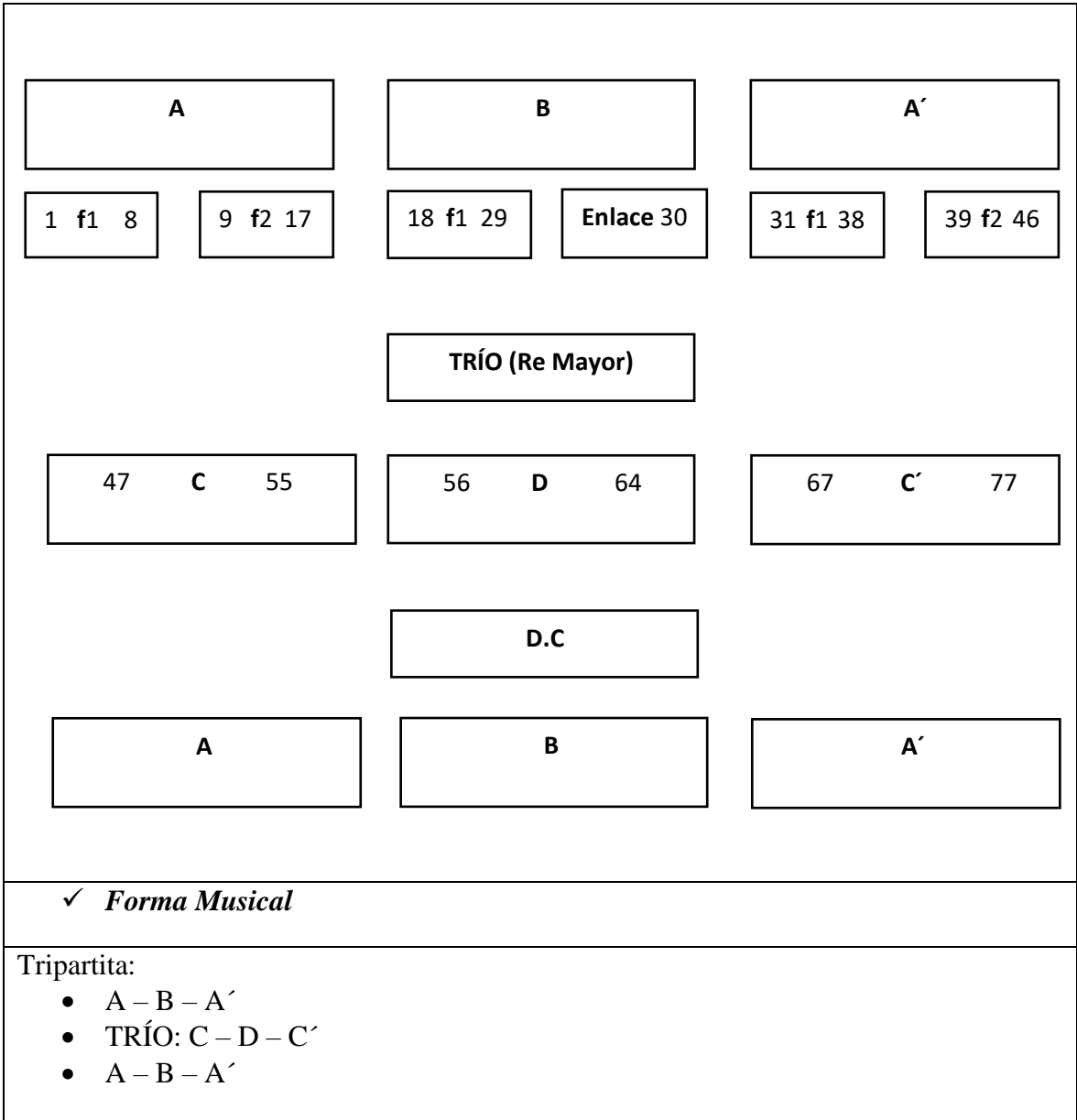
D: V/vi vi VII# VVII VII I V V/V V7 I I

## “MINUETTO N.3”

<i>E. Identificación de la Obra</i>	
<b>1. Compositor</b>	José Francisco Salgado Ayala.
<b>2. Obra y fecha</b>	Minuetto N.3 Op.6. Cuarteto de cuerdas frotadas (Violín I, Violín II, Viola y Violoncello).
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno.

<i>F. Microforma</i>	
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Melodía</b>	
Homofonía. Sencilla para el oyente, evoca felicidad y dulzura.	
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Armonía</b>	
Tonalidad	La mayor
Modulaciones	Re mayor (Compás 47) Modulación directa
Cadencias	Perfecta, imperfecta
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Ritmo</b>	
Compás	$\frac{3}{4}$
Tempo	Allegro
Motivo rítmico	La obra inicia con anacrusa, esta da impulso al resto de la obra, y es el lugar donde inicia el motivo rítmico, siempre prolongándose hasta la mitad del siguiente compás.

<i>G. Macroforma</i>	
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Diagrama</b>	



# MINUETTO N°3

Op. 6

Francisco Salgado A.  
Transcripción: Diego Ortiz Ch.

Tonalidad: La Mayor

Allegro  $\text{♩} = 120$

PARTE "A" 1era frase

1era semi frase      2da semi frase

Violin I: Motivo Rítmico, pizz., cresc., arco

Violin II: pizz., cresc., arco

Viola: pizz., cresc., arco

Violonchelo: pizz., cresc., arco

PARTE "A" 2da frase

1era semi frase      2da semi frase

Vln. I: mf, rit., p

Vln. II: mf, p

Vla.: mf, p

Vc.: mf, p

viiv V SEMICADENCIA

Quito- Ecuador

PARTE "B"

1era frase      2da frase

Enlace para ir a PARTE "A" 3

A tempo      poco rit..

Vln. I: p, f, poco rit..

Vln. II: p, f, poco rit..

Vla.: p, f, poco rit..

Vc.: p, f, poco rit..

Motivo Rítmico de "A"

PARTE "A" 1era frase

1era semi frase      2da semi frase

A tempo

Vln. I: pizz., cresc., arco

Vln. II: pizz., cresc., arco

Vla.: pizz., cresc., arco

Vc.: pizz., cresc., arco

PARTE "A" 2 da frase

1era semi frase      2da semi frase

*Risolto*      *Fine*

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

TRIO

Tonalidad: Re Mayor

PARTE "C"

V I  
CADENCIA PERFECTCA

1era frase      2da frase

*A tempo*      *rit. . .*

*mf*      *p*      *mf*      *f*

Motivo Ritmico

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

PARTE "D"

1era frase      2da frase      Enlace para Parte "C"

*A tempo*

*pp*      *mf*      *f*

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

PARTE "C" 2 da frase

1era frase      2da frase

*A tempo*      *molto rit.*      D.C. al Fine

*mf*      *p*      *mf*      *mf*

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

V I IV V I

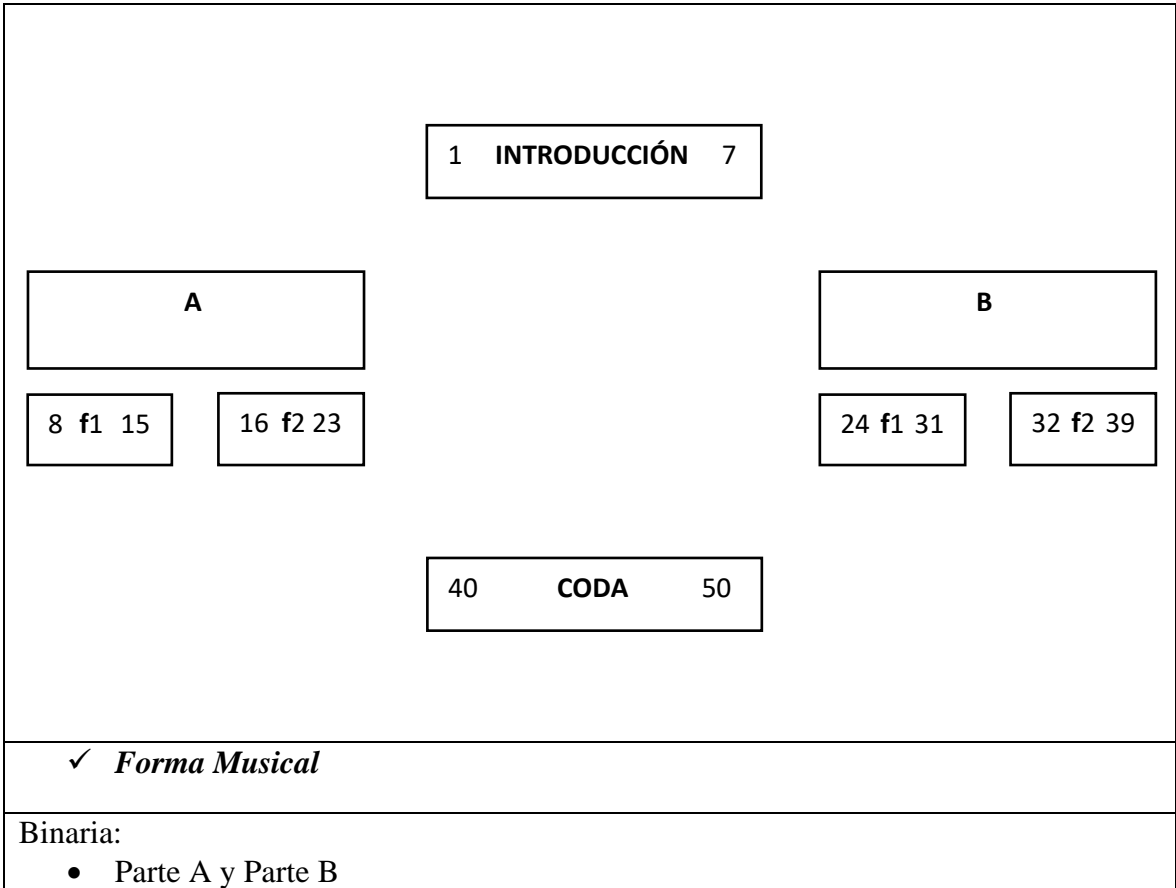
CADENCIA IMPERFECTCA

# “SEMBRANDO ESPINAS”

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	José Francisco Salgado Ayala.
<b>2. Obra y fecha</b>	Sembrando espinas. Dúo para violín y piano.
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno.

<b>B. Microforma</b>	
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Melodía</b>	
Homofonía, descriptiva.	
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Armonía</b>	
Tonalidad	Re menor.
Modulaciones	No hay.
Cadencias	Semicadencias y cadencia perfecta.
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Ritmo</b>	
Compás	$\frac{3}{4}$
Tempo	Allegro.
Motivo rítmico	La introducción es el inicio de la obra, en esta encontramos un motivo rítmico muy marcado por las corcheas, acompañando a el motivo principal de la obra, este segundo motivo la mayoría de veces termina en intervalo de 2da Mayor.

<b>C. Macroforma</b>	
<input checked="" type="checkbox"/> <b>Diagrama</b>	



# "Sembrando Espinas"

Elegía

Tonalidad: *Re menor*

*Allegro* ♩ = 120

Francisco Salgado A.  
Transcripción: Diego Ortiz Ch.

## INTRODUCCIÓN

Musical score for the Introduction, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The score is marked *pp* and includes a *rit.* marking. A blue box highlights a *Motivo Rítmico* in the Violin I part.

## PARTE "A" 1era frase

Musical score for Part A, 1st phrase, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The score is marked *A tempo* and includes *1era semifrase* and *2da semifrase* markings. A blue box highlights a *Motivo Rítmico melodia principal* in the Violin I part.

## PARTE "A" 2da frase

Musical score for Part A, 2nd phrase, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The score includes *1era semifrase* and *2da semifrase* markings, as well as *appassionato*, *cresc.*, and *rall.* markings. A blue box highlights a *Motivo Rítmico* in the Viola part.

## PARTE "B" 1era frase

Musical score for Part B, 1st phrase, featuring Violin I, Violin II, Viola, and Violonchelo. The score includes *A tempo*, *1era semifrase*, and *2da semifrase* markings, as well as *molto rit.* and *SEMICADENCIA* markings. A blue box highlights a *Motivo Rítmico* in the Violin I part.



# “POR LOS SENDEROS DE TU CABAÑA”

---

## **A. Identificación de la Obra**

<b>1. Compositor</b>	José Francisco Salgado Ayala.
<b>2. Obra y fecha</b>	Por los senderos de tu cabaña. Dúo para violín y piano.
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno.

## **B. Microforma**

### ✓ **Melodía**

Homofonía, melodía con acompañamiento, descriptiva.

### ✓ **Armonía**

Tonalidad      Re menor

Modulaciones      Sib Mayor (Compás 80)

Cadencias      Perfectas.

### ✓ **Ritmo**

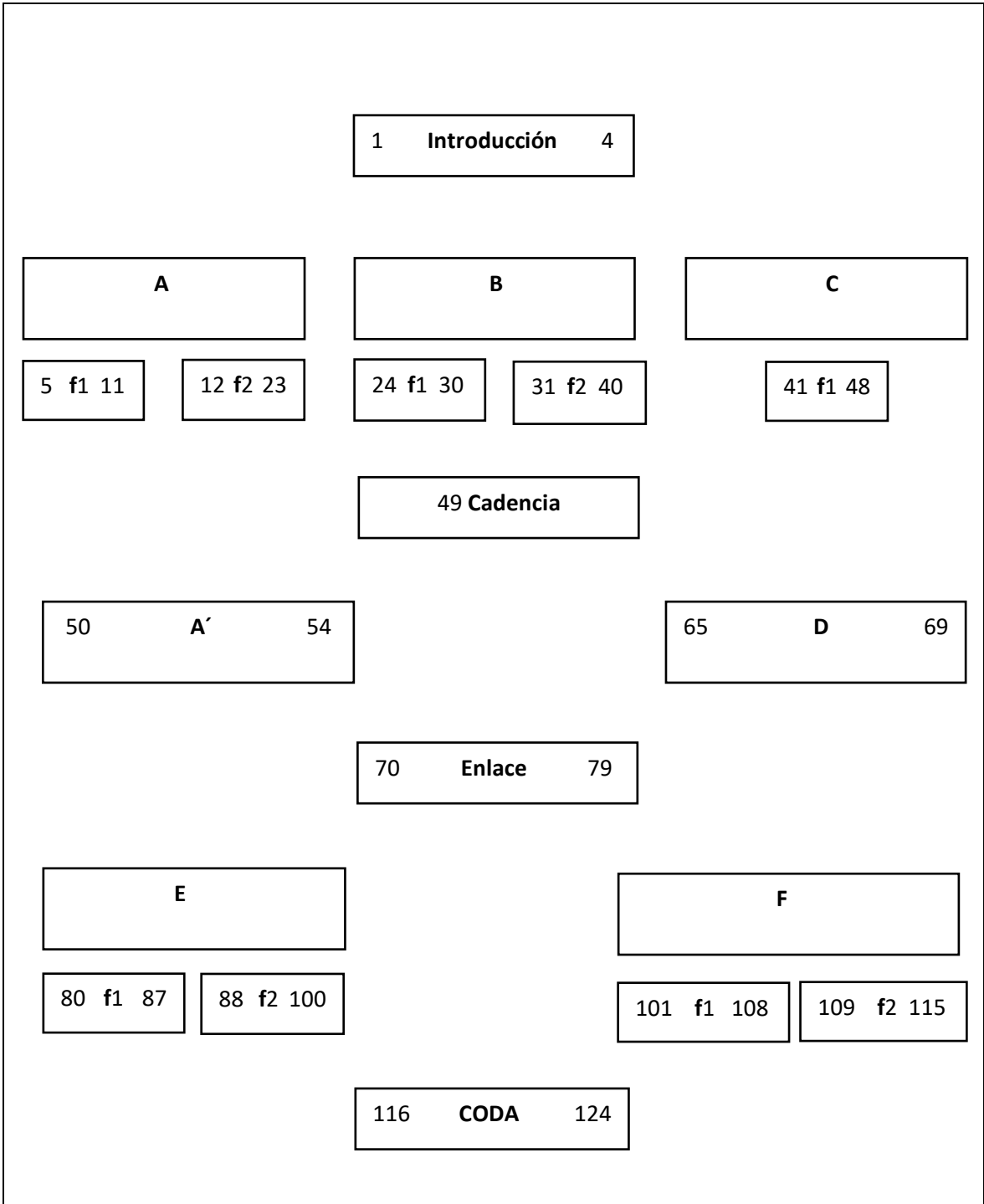
Compás      4/4

Tempo      Andante

Motivo rítmico      Se entra en el compás 5 de la obra en la parte de violín, sus tres primeros tiempos dan la sensación de una caminata tranquila que quiere llegar a algún lugar.

## **C. Macroforma**

### ✓ **Diagrama**



✓ *Forma Musical*

- Tripartita:
- A – B – C
  - A' – D
  - E – F

# Por los senderos de tu cabaña

**Tonalidad: Re menor**

Francisco Salgado A. (1880-1970)

Transcripción: Diego Ortiz Ch.

**Andante** ♩ = 70

## INTRODUCCIÓN

Musical score for the introduction. It features a Violín (Violin) part and a Piano part. The Violín part is mostly silent, indicated by a horizontal line. The Piano part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The introduction consists of four measures.

## PARTE "A" 1era Frase

### 1era Semi frase

Musical score for the first phrase of Part A, first half. It features a Vln. (Violin) part and a Pno. (Piano) part. The Vln. part starts at measure 5 and includes a dynamic marking of *p* (piano). A blue box highlights the first four notes of the Vln. part, labeled "Motivo Rítmico". The Piano part also starts at measure 5 and includes a dynamic marking of *p*. The key signature is one flat and the time signature is 4/4. This section covers measures 5 through 8.

## PARTE "A" 1era Frase

### 2da Semifrase

Musical score for the first phrase of Part A, second half. It features a Vln. (Violin) part and a Pno. (Piano) part. The Vln. part starts at measure 9 and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Piano part also starts at measure 9 and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The key signature is one flat and the time signature is 4/4. This section covers measures 9 through 12.

PARTE "A" 2da Frase

2da Semifrase 3

Vln. *ff*

Pno. *f*

PARTE "A" 2da Frase

2da Semifrase

Vln. *rall.* *A tempo*  
*p*  
Motivo Rítmico

Pno. *rall.* *A tempo*  
*p*

PARTE "A" 2da Frase

3ra Semifrase

Vln. *poco rall.* *f* *dim.*

Pno. *poco rall.* *mf*

**Modulación: Si♭ Mayor**

PARTE "E" 1era Frase

80 **Expressivo con amor**

84 **Expressivo con amor**

**CODA**

116 **Misterioso**

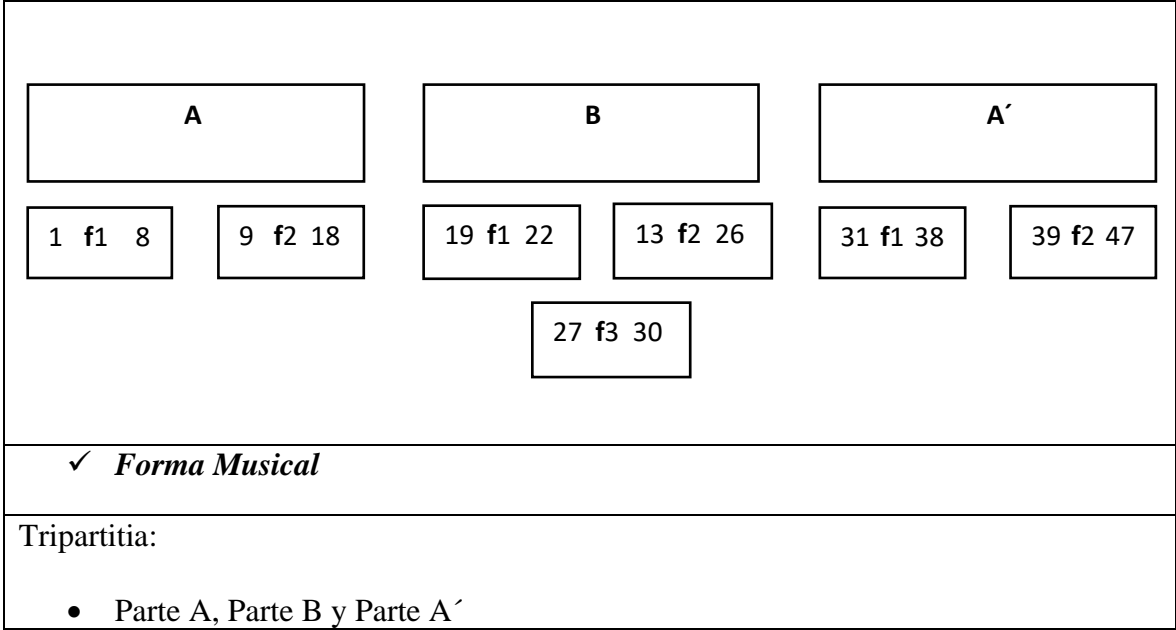
120 **Sul G.**

# “BARCAROLA”

<b>D. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	José Francisco Salgado Ayala.
<b>2. Obra y fecha</b>	Barcarola. Dúo para violín y piano.
<b>3. Número de Movimientos</b>	Uno.

<b>E. Microforma</b>	
✓ <b>Melodía</b>	
Homofonía, Melodía con acompañamiento, descriptiva.	
✓ <b>Armonía</b>	
Tonalidad	Mi menor.
Modulaciones	Tonización a Sol Mayor (Compás 19)
Cadencias	Perfecta.
✓ <b>Ritmo</b>	
Compás	$\frac{3}{4}$
Tempo	Allegretto.
Motivo rítmico	El motivo rítmico lo encontramos en la parte de piano, esta acompaña de una manera sutil, realzando la melodía de la obra.

<b>F. Macroforma</b>	
✓ <b>Diagrama</b>	



# "BARCAROLA"

Francisco Salgado A.  
Transcripción: Diego Ortiz A.

Tonalidad: **Mi menor**

Allegretto  $\text{♩} = 100$

## PARTE "A" 1era frase

Violín

Piano

1era semifrase

2da semifrase

Motivo Rítmico

Motivo Rítmico

*p*

*pff*

## PARTE "A" 2da frase

Vln.

Pno.

1era semifrase

2da semifrase

*pff*

*cresc.*

*pff*

1.

2.

1.

2.

Quito - Ecuador

## PARTE "B" 1era frase

Vln.

Pno.

1era frase

2da frase

Motivo Rítmico "B"

Motivo Rítmico "B"

*mf*

*mf*

Tonización: **Sol Mayor**

## PARTE "A" 1era frase

Vln.

Pno.

1era semifrase

2da semifrase

Motivo Rítmico "A"

*p*

*pff*

*pff*

*cresc.*

*cresc.*

*f*

Regreso a **Mi menor**

A tempo

# CODA

48

Vln. *p*

Pno. *p*

MI: Nota Pedal

53

Vln. *tr* *morendo*

Pno. *morendo*

MI: Nota Pedal

*morendo*

vii° i

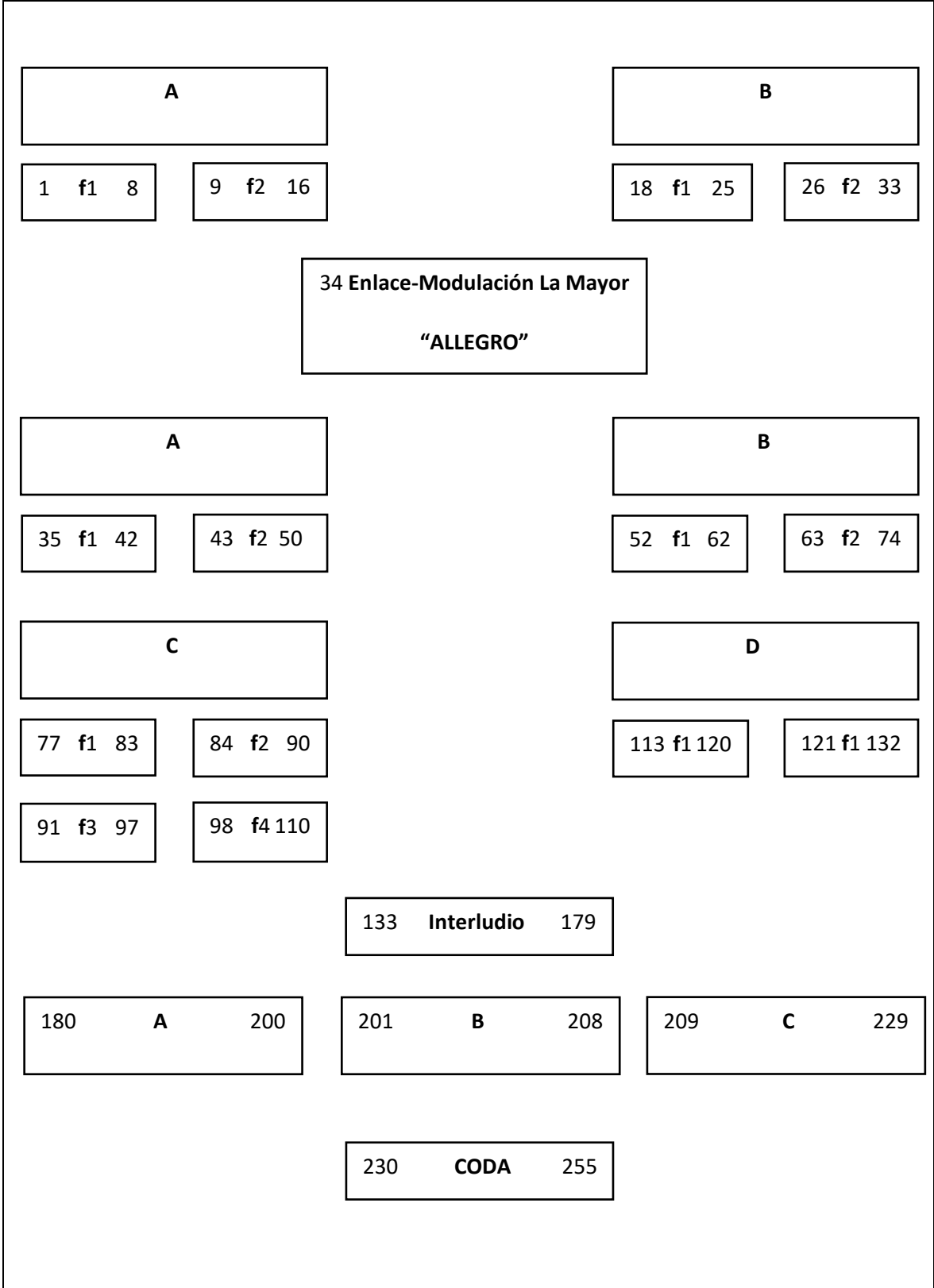
## “CUARTETO EN LA Mayor”

---

<b>A. Identificación de la Obra</b>	
<b>1. Compositor</b>	José Francisco Salgado Ayala.
<b>2. Obra y fecha</b>	Cuartetto en La Mayor.
<b>3. Número de Movimientos</b>	Tres.

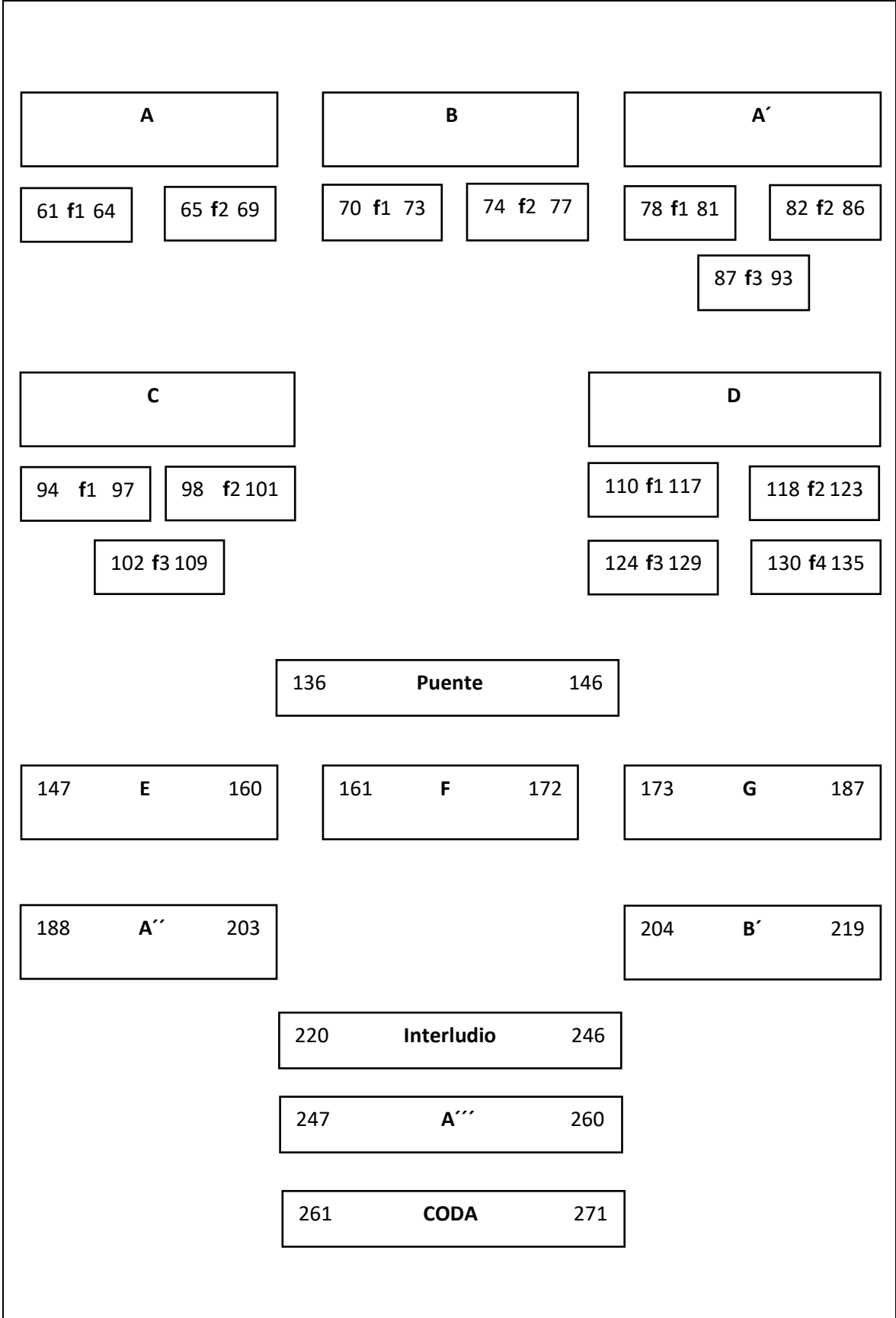
<b>B. Microforma:</b>	
• <b>Movimiento I</b>	
✓ <b>Melodía</b>	
Homofonía.	
✓ <b>Armonía</b>	
Tonalidad	Fa Mayor
Modulaciones	La mayor
Cadencias	Perfectas, imperfectas.
✓ <b>Ritmo</b>	
Compás	6/4
Tempo	Andante – Allegro
Motivo rítmico	Inicia el cuarteto con el motivo sobre el 2do violín. Muy calmo en el <i>Andante</i> , en el <i>Allegro</i> encontramos un motivo dancístico.

<b>C. Macroforma</b>	
✓ <b>Diagrama</b>	



<b>D. Microforma:</b>	
• <b>Movimiento II - III</b>	
✓ <b>Melodía</b>	
Homofonía.	
✓ <b>Armonía</b>	
Tonalidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fa Mayor.</li> <li>• La Mayor.</li> </ul>
Modulaciones	La Mayor.
Cadencias	Perfectas, imperfectas.
✓ <b>Ritmo</b>	
Compás	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 4/4</li> <li>• 6/4</li> </ul>
Tempo	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adagio.</li> <li>• Allegro.</li> </ul>

<b>E. Macroforma</b>	
✓ <b>Diagrama</b>	
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: flex-start; padding: 20px;"> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 40px; margin: 0 auto 10px auto;">A</div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">1 f1 6</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">7 f2 11</div> </div> </div> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 40px; margin: 0 auto 10px auto;">B</div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">12 f1 16</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">17 f2 22</div> </div> </div> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 40px; margin: 0 auto 10px auto;">A'</div> <div style="display: flex; justify-content: space-between; width: 100%;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">23 f1 27</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 2px;">28 f2 32</div> </div> </div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 20px;"> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 40px; margin: 0 auto 10px auto;">35 C 37</div> </div> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 40px; margin: 0 auto 10px auto;">38 D 45</div> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; width: 150px; height: 40px; margin: 0 auto 10px auto;">46 Enlace al III Movimiento 60</div> </div>	



# CUARTETO en La Mayor

Para instrumentos de arco

Francisco Salgado A.  
Transcripción: Diego Ortiz Ch.

TONALIDAD: LA MAYOR

Tempo: Andante  $\text{♩} = 90$

PARTE "A" 1era FRASE

1era semi frase      2da semi frase

Violin I  
Violin II  
Viola  
Violonchelo

PARTE "A" 2da FRASE

1era semi frase      2da semi frase      ENLACE PARA PARTE "B"

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

Quito - Ecuador

PARTE "B" 2da FRASE

1era semi frase      2da semi frase      ENLACE PARA ALLEGRO

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

4 MODULACIÓN: LA MAYOR

PARTE "A" 1era FRASE

Allegro      1era semi frase      2da semi frase

Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.



III Mov. Allegro **Moduación: La Mayor** **PARTE "A" - 1era frase**

61 **Allegro**  
Vln. I *f* *vivace enérgico*  
Vln. II *f* *vivace enérgico*  
Vla. *f* *vivace enérgico*  
Vc. *f* *vivace enérgico*

PARTE "A" - 2da frase

5

65  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

PARTE "B" - 1era Frase

70  
Vln. I *p dim.*  
Vln. II *p dim.*  
Vla. *p dim.*  
Vc. *p dim.*

PARTE "B" - 2da frase

74  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.

**CODA**

260 **J** Più Vivo

The musical score for the Coda section (measures 260-264) is arranged for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The section begins with a tempo marking of **J** Più Vivo. The first measure (260) features a triplet of eighth notes in all parts. From measure 261, the dynamics are marked *f* (forte). The strings play a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. In measure 264, the dynamics change to *cresc.* (crescendo). The section concludes with a final cadence in measure 264.

## CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

En esta investigación se llega a las siguientes conclusiones:

Existe poca información acerca de la vida y obra del maestro José Francisco Salgado Ayala, incluso en libros y artículos que hablan de compositores y música ecuatoriana, de esta manera como fuente de información primaria, su hija la maestra Yolanda Salgado quien es heredera de su obra, contribuyó con el objetivo principal de esta investigación, al permitir digitalizar las obras originales presentadas en este trabajo.

Existen aproximadamente 210 obras del maestro, que se encuentran en manuscritos, en papel similar a pergamino, obras que corresponden al Patrimonio Musical del Ecuador, y que deberían ser digitalizadas e interpretadas.

La maestra Yolanda y su familia tienen la mejor disposición para colaborar en el proceso de dar a conocer la vida y obra del maestro José Francisco Salgado Ayala, por lo tanto, también en permitir la digitalización de sus obras.

En el proceso de transcripción se encuentran detalles en la escritura, notas, reguladores, indicaciones de tiempo, poco legibles debido a la antigüedad de las partituras. Tachones en los originales de las obras e indicaciones de repetición distintas a lo usual, se solucionaron en el momento de realizar el análisis formal de las mismas.

Por medio del audio que genera el programa finale 2014 en la transcripción, se puede apreciar que la música del maestro Salgado, es bastante descriptiva, en todas sus obras es fácil imaginar y percibir el ambiente que el nombre de cada una de ellas propone, como en la obra "*Escena Religiosa*", se puede sentir claramente un ambiente religioso.

En el Ecuador son pocos los compositores que han tenido la oportunidad de dar a conocer sus obras a nivel local e internacional, dado que la cultura musical en este sentido no ha contado con el apoyo suficiente de las autoridades, ya sea por desconocimiento o por falta de recursos para el manejo de este tipo de información.

El trabajo de transcripción de las obras del maestro Francisco Salgado Ayala, ha sido sin duda una gratificante tarea, por ser un significativo aporte a la cultura musical del país.

A las autoridades pertinentes y a las Universidades del Ecuador, para crear un proyecto y a su vez un departamento que se dedique a la catalogación, digitalización y transcripción de las obras de los compositores ecuatorianos, ya que la obra del maestro Salgado es una de las varias que existen en las mismas condiciones, así mismo con los textos escritos (libros, tratados, artículos) por el maestro Salgado deben ser encontrados y publicados.

A la creación, de un mecanismo para difundir el trabajo realizado de transcripción de las obras a las instituciones musicales del país, como conservatorios, academias, orquestas, bandas, etc., con el objetivo de fomentar el interés en los músicos a interpretar y en la mayoría de los casos a estrenar las obras de los compositores ecuatorianos.

A los músicos ecuatorianos, buscar interpretar y grabar las obras de los compositores ecuatorianos, para de esa manera aportar en el conocimiento de la gran obra de todos estos valiosos creadores musicales.

## BIOGRAFÍA

- Aizaga, Y. C. (2002). *Biografía de compositores académicos ecuatorianos*. Quito: CCE.
- Bent, I. (1980). *Analysis delGrove Dictionary of Music and Musicians*. Stanley Sadie.
- Carrera, d. l. (2012). Historia de la música universal y latinoamericana. *Historia de la música universal y latinoamericana*. Quito, Pichincha, Ecuador: Pontificia Univesidad Católica del Ecuador.
- Godoy, A. M. (2007).
- Godoy, A. M. (2014). Revista 30. *Benjamín Carrión*(30), 7.
- Guaña, P. (2012). “*MUSICO ACADEMICO ECUATORIANO POR DESCUBRIR*”. Cayambe, Ecuador: CICA Y.
- Guerrero, P. (2001-2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana Vol. 1, Vol. 2*. Quito: CONMUSICA.
- Hernández, R., Fernandez, C., & Baptista, M. d. (2010). *Metodología de la Investigacion quinta edición*. Mexico: ISBN: MC Graw Hill 978-607-1502919.
- Latham, A. (2008). *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA MÚSICA*. México: D. R. © 2008, Fondo de Cultura Económica.
- Lovato, G. (2011). Nacionalista musical en el Ecuador. *Nacionalista musical en el Ecuador*. Quito, Pichincha, Ecuador.
- Melómanos. (14 de Marzo de 2018). *melomanos.com*. Obtenido de <http://www.melomanos.com/la-musica/formas-musicales/la-barcarola/>
- Meza, G. (2017). Himno a Mejía. Quito, Pichincha, Ecuador: Sociedad de Egresados del Mejía.
- Moreno Andrade, S. L. (1996). *La música en el Ecuador*. Quito: Segunda edición: Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Morlás, G. A. (1961). El Florilegio del Pasillo. Quito, Pichincha, Ecuador.

- Ospina, P. (1996). Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia, No. 9,. *Imaginario nacionalistas: Historia y significados nacionales en Ecuador, siglos XIX y XX*. Quito, Pichincha, Ecuador: Corporación Editorial Nacional.
- Pérez, P. R. (1987). *Diccionario Biográfico Ecuador*. Obtenido de <http://www.diccionariobiograficoecuador.com>:  
<http://www.diccionariobiograficoecuador.com>
- Ramírez, C. (2016). Música académica ecuatoriana escrita para violoncello entre los siglos XX y XXI . Quito.
- Robles, L. (Junio de 2015). *Análisis Musical, una introducción*. Obtenido de [haciendomusica.com](http://haciendomusica.com): <http://haciendomusica.com/analisis.htm>
- Rodas, A. (1989). Revista Opus #32. Quito, Pichincha, Ecuador: Banco Central del Ecuador.
- Ruque, W. (2012). *Repositorio de la Universidad de Cuenca*. Recuperado el 15 de agosto de 2014, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/>:  
[dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3717/1/tesis.pdf](http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/3717/1/tesis.pdf)
- Salgado, A. F. (1958). *Manual de fraseología musical didascálica*.
- Tello, A. (2014). La nación, el nacionalismo y la música nacional. *Revista 30*.
- Vazquez Gonzalez, M. (2010). *Análisis Musical. Teoría para 1* . San Diego.
- Viteri, V. C. (2017). El Nacionalismo Musical en el Ecuador. Enfoque en el Compositor Ecuatoriano Gerardo Guevara. *Alternativas Universidad Católica Santiago de Guayaquil vol 18, 18*.
- Wong, K. (2004). *Colección Biográfica Compositores No 2*. Quito.