



Escuela de Música

Trascripción de la Primera Sinfonía para Banda de Concierto de Francisco Salgado Ayala

Modalidad: Producto Artístico

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

Autor:

Rodrigo Alfredo Moreira Enríquez

Profesor guía:

Dr. Jorge Campos

Quito, junio 2020

Resumen

La obra y vida de Francisco Salgado Ayala es un asunto pendiente para los investigadores musicales, ya que existe muy poca información sobre el tema, a pesar de ser un pilar fundamental en la música ecuatoriana como principal influencia de su hijo Luis Humberto Salgado, quien es considerado el mayor exponente de la música académica. Este trabajo presenta un breve repaso de la vida y obra de Francisco Salgado Ayala en base a información preexistente de fuentes de consulta y datos procedentes de la colaboración de su última hija Yolanda Salgado, además de desglosar y detallar el proceso de transcripción de la Primera Sinfonía para Banda de Concierto a un formato digital y su posterior análisis estructural. Aquí podemos identificar ciertos detalles en cuanto al contexto histórico en el que fue escrita la obra, su relación con las necesidades socioculturales de la época y el estilo compositivo del Francisco Salgado.

Palabras Clave

Transcripción, sinfonía, banda, compositor, Salgado.

Abstract

The work and life of Francisco Salgado Ayala is a pending topic for music researchers, since there is few information about it, despite being a fundamental pillar in ecuadorian music as the main influence of his son Luis Humberto Salgado, who is considered the greatest exponent of academic music. This project presents a brief review of the life and work of Francisco Salgado Ayala based on pre-existing information from sources of consultation and data from the collaboration of his last daughter Yolanda Salgado, in addition to detailing the transcription process of the First Symphony for Concert Band to a digital format and its subsequent structural analysis. Here we can identify certain details regarding the historical context in which the piece was written, its relationship with the socio-cultural needs of the time and the compositional style of Francisco Salgado.

Key Words

Transcription, symphony, band, composer, Salgado.

Declaración de aceptación de norma ética y derecho

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, a la vez que cedo los derechos de publicación a 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 planteé. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de Los Hemisferios.

Rodrigo Alfredo Moreira Enríquez

CI: 1726136953

Agradecimientos

Mi profundo agradecimiento a mi familia, por su constante apoyo en todos mis proyectos y por la larga espera y paciencia para verme como un profesional y por soportar años de mis escandalosos repasos en la batería.

A mi madre Gloria quien no duda en apoyarme en cualquier actividad que me haga crecer como persona y profesional.

A mi hermano quien es el responsable de mi gusto por el Rock y el Metal, que con el tiempo me ha llevado a reconocer el valor de diversos géneros académicos, populares y nacionales.

A mi hermana que siempre me ha brindado su ayuda en todo lo posible y por su gran interés en mis actividades.

A la Señora Yolanda Salgado y su familia por su buena voluntad, facilitándome todo el material para el desarrollo del presente proyecto, recibíendome en su domicilio y compartiendo gratos recuerdos de la vida y obra de su padre Francisco. ¡Muchas gracias!
Sin su ayuda nada de esto sería posible.

Al Doctor Gustavo Lovato, quien en su época de director de la carrera de Música fue el que me recomendó investigar sobre la Sinfonía para Banda después de acudir a él con un manojito de ideas, además de su valiosa colaboración en el proceso de investigación y como mediador con la Señora Yolanda Salgado.

Al Maestro Jorge Campos, por su tiempo, paciencia y guía en el transcurso del desarrollo de este proyecto aún en tiempos de pandemia.

A todos los maestros de la carrera de Música de la Universidad de los Hemisferios, por su dedicación y entrega en la formación de profesionales.

A mis compañeros y amigos, con quienes compartí tantos momentos, aprendiendo de cada uno de ellos, forjando una relación profesional y sobre todo de amistad.

Dedicatoria

A mi familia, mi madre Gloria, mi hermana Fernanda y mi hermano Sherkow que son las personas que más amo en la vida y por siempre creer en mí y brindarme apoyo en todo momento.

A la memoria de mi abuela Ana María “Mamá Rosita” que si bien se adelantó antes de empezar mi proceso de educación superior siempre se alegraba de los éxitos de sus nietos más queridos.

A todos los músicos e investigadores que desean aportar a la cultura de esta pequeña nación que tiene mucho que ofrecer.

¡Sigamos en la Lucha!

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
MARCO CONCEPTUAL	11
Trascripción	11
Archivo Musical.....	11
Digitalización	12
Finale® 2018.....	12
Patrimonio Cultural	12
Análisis Musical.....	13
Sinfonía	14
Banda	15
La Banda en el Ecuador.....	19
METODOLOGÍA	20
CAPITULO 1	21
BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR	21
1.1. Vida e influencias	21
1.2. Obra y labor en la música de banda	23
1.3. Nacionalismo y creación de la identidad nacional	24
CAPITULO 2	26
PROCESO DE INVESTIGACIÓN	26
CAPITULO 3	30
PROCESO DE TRANSCRIPCIÓN	30
3.1. Registro fotográfico de la partitura original.....	30
3.2. Clasificación de los archivos fotográficos	32
3.3. Trascripción Digital.....	34
3.3.1. Disposición de los instrumentos en la obra	35
3.3.2. Trascripción de las líneas melódicas	46
3.3.3. Interpretación de las indicaciones del compositor en cuanto a la estructura y las repeticiones	48
CAPITULO 4	55
BREVE ANÁLISIS INSTRUMENTAL	55
4.1. Flautas (<i>en Re</i>).....	55
4.2. Flautín en Re bemol (<i>Mi bemol</i>).....	56
4.3. Clarinetes Requinto (<i>en Fa</i>) y Clarinetes (<i>en Do</i>).....	56
4.4. Cornetines (<i>en Do</i>)	57

4.5.	Sarzos (<i>en Fa</i>), Bombardinos Barítonos (<i>en Do</i>) y Bombardinos (<i>en Do</i>).....	57
4.6.	Trombones (<i>en Re</i>)	58
4.7.	Saxofones Soprano (<i>en Do</i>), Contralto (<i>en Fa</i>) y Tenor (<i>en Do</i>).....	59
4.8.	Bombardón (<i>en Fa</i>)	59
4.9.	Contrabajo (<i>en Do</i>).....	60
4.10.	Batería	60
4.11.	Tam-tam, triangulo, platillos	60
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES		61
BIBLIOGRAFÍA		65
ANEXOS		67
	Anexo 1 – Listado de obras de Francisco Salgado	67
	Anexo 2 – Obras del Archivo Nacional.....	74
	Anexo 3 – Entrevista a Yolanda Salgado	74
	Anexo 4 – Registro fotográfico de la obra trascrita	74
	Anexo 5 – Transcripción digital en PDF	74
	Anexo 6 – Archivos .MUSX	74
	Anexo 7 – Archivos de Audio	74
	Anexo 8 – Recortes de prensa	75

INTRODUCCIÓN

La música ecuatoriana debido a su origen tanto americano como europeo, ha sido objeto de estudio gracias a su complejidad cultural y su gran variedad de géneros y corrientes que han ido evolucionando desde épocas prehispánicas hasta la actualidad.

El mestizaje, producto del choque cultural colonial se vio reflejado en las expresiones artísticas sobre todo durante el siglo XIX, época en que debido al contexto histórico de la formación de una nueva república, la creación de una identidad nacional era necesaria. Es así como se originan las primeras orquestas donde el mestizo afianza su predilección por los géneros militares y posteriormente religiosos. Esta actitud de tinte patriótico permitió que las bandas se conviertan en centros de difusión musical y cuna de futuros exponentes (Mullo Sandoval, 2009, págs. 42,43).

Entre los más destacados músicos de banda de la época, aunque hoy en día poco recordado tenemos al padre y maestro del reconocido compositor Huis Humberto Salgado, Francisco Salgado Ayala quien realizó una gran labor como director de bandas militares, con una amplia variedad de obras, entre ellas la Primera Sinfonía para Banda de Concierto con motivo del festejo del centenario de la batalla de Pichincha en el año 1922 (Rodríguez, 1970).

La Primera Sinfonía para Banda de Concierto de Francisco Salgado Ayala es una de las más importantes obras compuestas por el músico cayambeño, sin embargo, la mayor parte de su música es prácticamente desconocida en el ámbito nacional. Esto corresponde a que la totalidad de sus obras pertenecen a un archivo musical privado cuya propietaria es su hija Yolanda Salgado.

Yolanda Euterpe Salgado Aguirre nacida en Quito el 23 de septiembre de 1938, fue una pedagoga y compositora que realizó sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de Loja y posteriormente en el Conservatorio Nacional de la ciudad de Quito, lugar donde obtendría el título de profesora de Música y Piano. Años más tarde formaría parte de la misma institución como docente (Guerrero, 2004, pág. 1234).

Yolanda Salgado es la última hija de Francisco Salgado Ayala y hermana de Luis Humberto Salgado, además de ser la única hija de la familia Salgado que aún vive.

Por última voluntad de su difunto padre, Yolanda Salgado es la apoderada de toda la obra musical, además de numerosos artículos de prensa y libros de teoría musical, que

por motivos personales ha decidido no donarlos a ninguna institución y preservarlos en su hogar ubicado en el sector de La Vicentina en la ciudad de Quito.

Actualmente muchos músicos e investigadores se han interesado por la obra de su padre, debido a la calidad de sus composiciones que además representa una fuerte influencia en la música de Luis Humberto Salgado, quien ha sido objeto de estudios musicológicos en las últimas décadas. Por este motivo Yolanda Salgado ha decidido abrir las puertas de su hogar a aquellos interesados en su archivo personal, con el fin de compartir varias obras de su padre para exponerlas a los investigadores musicales y también al público en general.

El hecho de poder estudiar y publicar la obra de Francisco Salgado además de permitir dar a conocer su música y su labor como compositor, también establece un precedente estilístico de lo que su hijo Luis Humberto Salgado llegaría a ser en años posteriores, siendo considerado como el compositor más prolífico del Siglo XX en el Ecuador, cuya producción musical ha sido objeto de numerosos estudios investigativos, grabaciones y diferentes tipos de reconocimientos tanto nacionales como internacionales.

El rescate de esta obra beneficiará al sector artístico y cultural, abriendo el camino para que el resto de la creación de Francisco Salgado continúe siendo redescubierta, estudiada, transcrita y expuesta a las nuevas generaciones, además de enriquecer el reducido catálogo de compositores ecuatorianos reconocidos por su labor artística, puesto que la mayor parte de obras aún reposan en archivos públicos y privados, manteniendo a grandes exponentes en el anonimato y en consecuencia en el olvido.

En el ámbito social, la Transcripción de la Primera Sinfonía para Banda de Concierto permitirá una aproximación hacia una definición de nuestra identidad musical nacional, ya que esta obra es considerada como la primera sinfonía escrita en el Ecuador, hecho que se pone en evidencia en el presente trabajo.

En base a lo expuesto anteriormente, los objetivos generales y específicos del presente estudio son los siguientes:

Trascribir la Primera Sinfonía para Banda de Concierto de Francisco Salgado.

- Investigar el contexto histórico en el cual se compuso la obra y poder establecerla como la primera sinfonía creada en el Ecuador.

- Crear un soporte digital que conste de fotografías del documento original, archivos de audio y de diagramación musical.
- Interpretar correctamente las indicaciones y anotaciones escritas por el compositor en la partitura original con el fin de reconstruir de manera fiel la Primera Sinfonía para Banda de Concierto.
- Sistematizar el proceso de transcripción.

MARCO CONCEPTUAL

En el desarrollo del presente proyecto es necesario entender una serie de términos, conceptos referentes a lo que conlleva el proceso de transcripción, así como datos históricos referentes al compositor y su obra, con el afán de facilitar el análisis de la misma.

Transcripción

Según la Real Academia Española (2005) transcribir es: “Representar elementos fonéticos, fonológicos o morfológicos de una lengua o dialecto mediante un sistema de escritura”. Es mediante esta acción de trasmisión de conocimiento en el caso de la música, que se ha logrado preservar el lenguaje sonoro que los artistas e investigadores impregnaron en el papel, mismo que como medio físico está expuesto al deterioro progresivo por el paso del tiempo. El Termino “transcribir” es mucho más preciso cuando la información es escrita por primera vez, mientras que “transcripción” hacer referencia a la copia o actualización de un documento.

Una transcripción en el ámbito musical también se refiere a aquellas obras que incluyen un cambio de instrumentación o arreglo en base al documento original, o a su vez se define como una herramienta de la Musicología para registrar grabaciones de campo de aquella música que no posee un registro gráfico (Latham, 2008, pág. 1523).

Además de las partituras que constan como documento fidedigno, hoy en día tenemos elementos multimedia como CD, DVD, lo que facilita el registro y gestión de los mismos en bibliotecas digitales (López & San Cristóbal, 2014, pág. 86).

Archivo Musical

Archivo se refiere al lugar o espacio físico de almacenamiento de documentos públicos o privados, que a su vez presta servicios de consulta para el público en general. Dichos documentos pueden ser de carácter histórico y patrimonial, cuya función está enfocada al ámbito de la investigación (Arévalo, 1995, pág. 26).

El objetivo de la descripción archivística es la organización de acuerdo a modelos preestablecidos, identificando el contexto del contenido de los documentos para facilitar su accesibilidad. Estos procesos descriptivos permiten el control intelectual y preservación a través del tiempo (Consejo Internacional de Archivos, 2000, pág. 12).

En el caso de un archivo musical, se refiere exclusivamente a documentos tales como partituras o escritos referentes al tema, como el Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio y su sección de documentos musicales como ejemplo concreto.

Digitalización

La digitalización es una herramienta moderna que permite registrar datos en forma digital. En el caso concreto de documentos patrimoniales como manuscritos, libros, fotografías, cualquier tipo de documento en papel, registros sonoros o de video, la digitalización tiene como objetivo incrementar el acceso, mejorar el servicio a los usuarios de bibliotecas o archivos, reducir la manipulación del material original que es susceptible a deterioro y por último promover el desarrollo como un recurso cooperativo (Prol Castro, 2011, págs. 57,58).

Finale® 2018

Finale es un software de edición de todo tipo de notación musical, facilitando cambios de clave, trasposición, escritura y un extenso número de herramientas que permiten crear música de una forma fácil y rápida con todos sus elementos como dinámicas o adornos, además de poder reproducir y escuchar lo que se va creando. Finale nos permite exportar nuestros trabajos en una amplia gama de formatos digitales que facilitan compartir el producto final (FinaleMusic, 2018).

Patrimonio Cultural

Patrimonio proviene del latín *patrimonium*, término utilizado por los romanos para describir lo heredado de padres a hijos. Otro significado más acorde a la modernidad y el entorno cultural, se refiere a los bienes de determinados grupos humanos para distinguirse del resto de pueblos. Estos bienes buscan preservarse a través del tiempo a las generaciones futuras. Otros elementos como ritos, costumbres o comportamiento también son considerados como patrimonio y son transmitidos a través de tradiciones orales (Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2012, pág. 7).

El patrimonio cultural de una nación abarca todas las expresiones artísticas originadas del intelecto de autores reconocidos o de igual forma creaciones anónimas que se han originado del sentir popular (García, 2011, pág. 13). La música como una expresión artística es considerada como patrimonio cultural tanto tangible como intangible ya que puede ser transmitido de forma oral y mediante registros gráficos como partituras.

Análisis Musical

Una breve definición de análisis es el estudio realizado con la finalidad de comprender, desglosar y diferenciar las partes de un conjunto, identificando la concordancia que entrelaza los elementos del mismo. Los resultados de dicho estudio siempre dependerán de la interpretación regida por conceptos personales (Latham, 2008, pág. 75).

Antiguamente los aspectos técnicos de la estructura musical siempre fueron abordados de manera general, como el estudio de las características del sistema modal, mas no en el contexto de piezas musicales individuales. Esta situación fue evolucionando cuando los primeros teóricos clasificaban formas, escalas, acordes e instrumentación como patrones generales que se repetían en determinadas piezas (Cook, 1987, pág. 7).

Durante el siglo XIX, ya existía una gran variedad de música mucho más compleja y sofisticada debido a la influencia de culturas externas a la visión eurocentrista. Esto influyó para que el análisis sea considerado necesario en la formación musical como punto de partida (Cook, 1987, pág. 8).

Según Lorenzo de Reizábal (2004) desde un punto de vista moderno el análisis musical se subdivide en:

Análisis Melódico: La correlación sucesión y distribución de los sonidos basados en un esquema armónico, es decir la dimensión horizontal de la música (Lorenzo de Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 13).

Análisis Rítmico: Estudio del orden de espacio temporal que da sentido a una melodía, abarca tanto la dimensión vertical como horizontal (Lorenzo de Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 47).

Análisis Armónico: Estudio de la agrupación de los sonidos verticalmente, no necesariamente en el mismo espacio de tiempo, sino también de manera sucesiva y sumativa como el caso de los arpeggios (Lorenzo de Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 83).

Análisis Fraseológico: Referente a ideas musicales completas, su estructura interna, la relación proporcional entre todos sus elementos y su distribución a lo largo de la composición (Lorenzo de Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 141).

Análisis de Texturas: Como se entrelazan los tres elementos básicos de la música, melodía, armonía y ritmo, sumado a las características del sonido como el timbre e intensidad, elementos que pueden variar el carácter propio de una obra (Lorenzo de Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 175).

Análisis de Estructuras Formales Simples: Concerniente al plan arquitectónico de una composición o el orden esquemático de diferentes tramos musicales como herramienta compositiva (Lorenzo de Reizábal & Lorenzo de Reizábal, 2004, pág. 229).

Sinfonía

Durante el siglo XVI a aquellas composiciones instrumentales que podían o no incluir voces se les empezó a conocer con el nombre de sinfonía. Posteriormente en el siglo XVII se utilizó este término para denominar a una pieza instrumental que antecedió a la ópera y oratorio, pero fue hasta el siglo siguiente cuando a las composiciones para orquesta conformadas por varias secciones de acuerdo a la forma sonata, adoptaron dicho nombre (de Pedro, 1993, pág. 51).

Las primeras sinfonías procedentes de Italia constaban de tres movimientos *rápido- lento-rápido*, aunque su función era de introducción a la ópera no tenía una relación musical, de manera que podían ser ejecutadas de forma independiente. Entre los nombres más destacados de compositores de las primeras sinfonías tenemos a Guiseppe Tartini y Giovanni Baptista (Burkholder, Grout, & Palisca, 2008, pág. 591).

El esquema de la sinfonía sería establecido por Joseph Haydn gracias a la calidad y divulgación de sus obras, con una estructura bien definida: Introducción por lo general lenta de carácter solemne, movimiento en forma sonata rápido *allegro* muy energético, movimiento lento, minuetto y trío de carácter ternario y por último *finale* de forma sonata o rondó (Burkholder, Grout, & Palisca, 2008, pág. 608).

El esquema formal de las sinfonías de Haydn perduraría hasta Mozart, quien enriquecería la instrumentación y la temática de corte dramático, aproximándose al

ingenio de Beethoven quien bajo la influencia del romanticismo dejaría de lado los esquemas preestablecidos con su sinfonía *Heroica* (López Chavarri, 1916, pág. 53).

Banda

La banda es un conjunto de músicos ejecutantes de instrumentos principalmente de viento (madera, metal) y percusión, con su respectivo director o músico mayor, en el caso de las bandas militares (Pedrell, 2009, pág. 25).

La banda como agrupación históricamente ha estado estrechamente relacionada con el ámbito militar. Según Farmer (1912, pág. 5) definir de manera general la historia de la música militar es una tarea muy complicada, debido a que su origen proviene de diferentes países y su desarrollo de ha dado de distintas maneras.

Desde la edad antigua griegos, espartanos y romanos utilizaban instrumentos de viento como trompetas en actividades deportivas muy populares como gimnasia y artes marciales durante los juegos olímpicos, lo que contribuía al éxito en posteriores guerras. Durante este período y la edad media, no existan las bandas como tal, pero si variedad de instrumentos de viento y percusión de manera dispersa (Miller, 1912, pág. 9).

Es hasta el siglo XVII cuando se forjan las bases de las bandas militares o de artillería moderna, sistematizándose de forma distinta en cada país o región para crear un sentido de individualidad y diferenciarse del resto (Miller, 1912, págs. 12,13).

Si bien el desarrollo de las bandas militares era bastante parejo, se considera que siempre los franceses llevaban la delantera frente al resto de naciones, por lo menos hasta el Siglo XIX, gracias a concursos con premios económicos que impulsaron a la banda militar (Farmer, 1912, pág. 7).

En siglo XVII también se destaca la creación de música propiamente para banda militar como es "*La Marcha*" con cuatro variantes: Marcha lenta de carácter solemne utilizada para aniversarios importantes, marcha rápida para regular los pasos de los soldados al andar, doble marcha rápida para simular el ataque final en la batalla y marcha fúnebre para escoltar a los caídos a su lugar de descanso, ejemplo de esta ultima la Marcha Muerta "*Saul*" de Handel (Kappey, 1890, págs. 68,69).

Los formatos de las bandas militares en cuanto a la cantidad y afinación de los instrumentos que utilizaban, así como la disposición de los mismos variaba de acuerdo a

cada nación y época como se mencionó anteriormente. No fue hasta finales del siglo XIX, en 1884 cuando August Kalkbrenner publicó su trabajo denominado “*Die Organisation der Militarmusikchore aller Lander*” “*La Organización de las Bandas de Música Militar en todas las Regiones*” a la que Jacob Adam Kappey (1890, págs. 91,92) hace referencia, donde presenta un listado detallado del formato de las bandas de seis de las naciones europeas más destacadas en la música militar.

A continuación el listado por países según Kappey (1890, págs. 91,92):

Alemania

- Piccolo y Flauta en Re bemol
- 2 Oboes
- 1 Clarinete en La bemol
- 8 Clarinetes en Mi bemol
- 8 Clarinetes en Si bemol
- 2 Fagots
- 2 Fiscornos
- 2 Cornetas Alto en Mi bemol
- 4 Trompetas
- 4 Trompas
- 1 Bombardino Barítono
- 4 Tropas Alto (Barítonos)
- 4 Trombones
- 3 Bombardones
- 3 Instrumentos de percusión
- (muy frecuente 1 o 2 Contrafagots)

Austria

- Piccolo y Flauta en Re bemol
- 1 Flauta (de concierto)
- 1 Clarinete en La bemol
- 2 Clarinetes en Mi bemol
- 8 Clarinetes en Si bemol
- 4 Trompas
- 4 Fiscornos en Si bemol
- 4 Fiscornos Bajos en Si bemol
- 2 Bombardinos
- 10 Trompetas en Mi bemol
- 2 Trompetas en Si bemol
- 3 Bombardones en Fa
- 3 Bombardones en Mi bemol
- 3 Bombardones Contralto en Si bemol
- 4 Instrumentos de percusión

Francia

- Piccolo y Flauta en Re bemol
- Flauta (de concierto)
- 2 Oboes (frecuente, no siempre)
- 1 Clarinetes en Mi bemol
- 8 Clarinetes en Si bemol
- Saxofones Soprano en Si bemol

- Saxofones Alto en Mi bemol
- Saxofones Tenor en Si bemol
- Saxofones Bajo en Mi bemol
- 2 Fagots (no siempre)
- 2 Cornetas en Si bemol
- 2 Fiscornos en Si bemol
- 2 Trompas (no siempre)

- 3 Trompas Alto en Mi bemol
- 3 Trompas Barítono en Si bemol
- 3 Trombones
- 1 Bombardino en Si bemol
- 2 Bombardones en Mi bemol
- 2 Bombardones en Si bemol
- 3 Instrumentos de Percusión

Rusia

- 1 Piccolo y 1 Flauta
- 1 Clarinetes en Mi bemol
- 8 Clarinetes en Si bemol
- 2 Cornos di bassetto (o Clarinetes Alto)
- De 4 a 8 Trompetas en Mi bemol

- 2 Fiscornos
- 3 Trombones
- 4 Trompas
- 2 Bombardinos
- 2 Bajos
- 3 Instrumentos de Percusión

Inglaterra

- 1 Piccolo y 1 Flauta
- 1 o 2 Oboes
- 2 Clarinetes en Mi bemol
- 8 Clarinetes en Si bemol
- 1 o 2 Clarinetes Alto en Mi bemol
- 2 Fagots
- 4 Trompas en Mi bemol

- 2 Trompetas en Mi bemol
- 1 Bombardino Barítono en Si bemol
- 2 Bombardinos en Si bemol
- 3 Bombardones
- Instrumentos de Percusión

Italia

- 1 Piccolo y 1 Flauta
- 2 Oboes
- 1 Clarinetes en Mi bemol
- 7 a 8 Clarinetes en Si bemol
- 3 Saxofones Soprano, Alto y Tenor
- 1 Corneta en Mi bemol

- 3 Cornetas en Si bemol
- 2 Fiscornos en Si bemol
- 4 Trompetas en Mi bemol
- 4 Trompas en Mi bemol
- 2 Bombardinos Barítono en Si bemol

- 2 Fagots
- 1 Contrafagot
- 4 Trombones
- 2 Bombardinos

- 2 Bombardones
- Campanas, timpani, redoblante, bombo, platillos y triangulo

España

- 1 Piccolo
- 2 Flautas
- 2 Oboes
- 1 Clarinetes en La bemol
- 2 Clarinetes en Mi bemol
- 10 Clarinetes en Si bemol
- 2 Clarinetes Bajo
- 2 Fagots
- 2 Contrafagots
- 1 Serpentón
- 8 Saxofones (2 Sopranos, 2 Altos, 2 Tenores y 2 Bajos)
- 4 Cornetas en Si bemol
- 4 Fiscornos en Si bemol
- 4 Trompetas en Si bemol

- 4 Trompas en Mi bemol
- 2 Trombones Alto en Mi bemol
- 2 Trombones Tenor en Si bemol
- 2 Trombones Bajos en Mi bemol
- 2 Trompas Alto en Mi bemol
- 2 Bombardinos Barítono en Si bemol
- 2 Bombardinos
- 2 Bombardones en Mi bemol
- 1 Contra Bombardón en Si bemol
- 1 Lira y 1 Triangulo
- 3 Pares de Platillos
- 1 Redoblante
- 1 Tambor Tenor
- 1 Bombo

En la mayoría de formatos no se especifica los instrumentos de percusión, pero por lo general constaban de varios tambores de distintas dimensiones y platillos.

La lista referente a España pertenece a la división de la marina y es considerada la más completa.

Se hace énfasis en este listado puesto que coincide temporalmente con la época en la que vivió Francisco Salgado, considerando el retraso con que llegaban las influencias culturales europeas a América.

La Banda en el Ecuador

En cuanto al Ecuador la banda es considerada como la primera agrupación orquestal que cimentó la identidad del mestizaje y consolidación del patriotismo. Anteriormente la formación musical era exclusiva de los conventos y las iglesias, destinada únicamente al ámbito religioso, situación que cambió con el origen de la banda, permitiendo la formación de músicos enfocados a la ejecución de instrumentos de viento tanto metal como madera, además de instrumentos percusión. Los lugares predilectos de estas bandas eran las plazas y parques en eventos religiosos y seculares como desfiles o fiestas taurinas. Esta tradición se extendió hasta las denominadas bandas de pueblo, integrando a sectores marginales (Mullo Sandoval, 2009, págs. 42,43).

Cabe recalcar que las bandas de la época utilizaban varios instrumentos afinados en tonos distintos a los de la actualidad, por lo que se consideran actualmente obsoletos (Forsyth, 1914, págs. 68,176).

METODOLOGÍA

Las actividades y procedimientos aplicados para el desarrollo en el presente proyecto son las siguientes:

- Recopilar el material musical a ser transcrito mediante fotografías digitales.
- Transcribir las partituras utilizando el software Finale 2018.
- Detallar el proceso de transcripción en cuanto a su formato y estructura.
- Almacenar el material musical en distintos formatos digitales de audio y notación musical.

En el presente proyecto de titulación se utiliza el método analítico, ya que el proceso de transcripción requiere un completo desglose de cada elemento y su análisis individual, con el fin de reescribir, cada nota, adorno, dinámica, y demás figuras y símbolos musicales, así como las diversas indicaciones del compositor.

Dicho análisis facilita identificar las diferencias y particularidades de la escritura, así como los formatos orquestales que tiene la obra, que debido a su contexto histórico difiere en sus estándares de instrumentación de una banda sinfónica actual.

La transcripción digital es la modalidad que se emplea en este proyecto, de esta manera las partituras originales poseen un respaldo mucho más claro y legible, evitando la posible pérdida de la obra debido a su antigüedad. Esto permite facilitar el rescate de una de las obras más trascendentes del compositor Francisco Salgado.

La técnica que se aplica en este proyecto es la compilación de la partitura de la Primera Sinfonía para Banda de Concierto de Francisco Salgado Ayala, mediante fotografías digitales (*Anexo 4*), además de entrevistas a Yolanda Salgado, hija del compositor y apoderada de la totalidad de su obra, quien muy amablemente accedió a colaborar con su testimonio mediante una entrevista video grabada realizada el día 12 de Febrero de 2020 (*Anexo 3*) con el apoyo e intervención del Doctor Gustavo Lovato, además de permitir el acceso a sus archivos personales, entre partituras, notas y recortes de prensa (*Anexo 8*).

CAPITULO 1

BIOGRAFÍA DEL COMPOSITOR

1.1. Vida e influencias

José Francisco Salgado Ayala nacido en Cayambe el 1 de marzo de 1880, fue un músico compositor que se despeñó a lo largo de su vida como, pianista, maestro de capilla, director de bandas, director académico y crítico (Guerrero, 2004, pág. 1235).

Yolanda Salgado, hija de Francisco declaró que su padre a muy temprana edad se trasladó a Quito, donde realizó sus primeros estudios musicales en el noviciado de San Francisco hasta la edad de 17 años, cuando por motivos de salud, regresó a Cayambe donde prestó sus servicios como maestro de capilla en la Iglesia Matriz de Cayambe, hasta su ingreso al Conservatorio Nacional en Quito (Salgado, 2020).

Otro momento importante en la vida de Francisco Salgado expuesto en el testimonio de su hija Yolanda, fue cuando ya como alumno del Conservatorio Nacional recibió un premio al mejor alumno de la institución, condecorado por el presidente Eloy Alfaro, quien lo motivó a que continúe su labor como el mejor artista del Ecuador (Salgado, 2020).

Durante su período como estudiante del Conservatorio Nacional de Música de Quito, que inició en 1907, Salgado ampliaría sus conocimientos gracias a maestros como Enrique Nieto en el área de piano, además del italiano Domingo Brescia en el resto de materias técnicas como armonía, fuga, contrapunto, composición e instrumentación (Moreno, 1996, págs. 129,130).

El Maestro Brescia considerado *“motivador del nacionalismo musical en el Ecuador”* sería la principal figura académica de Francisco Salgado, que junto a Segundo Luis Moreno fueron sus dos únicos alumnos en ser instruidos en *“Alta Composición”*, nivel superior de estudios que pocos alumnos lograban alcanzar (Guerrero, 2004, pág. 346).

Dentro de la labor de Domingo Brescia estuvo recopilar música autóctona tanto indígena como mestiza, que luego se vería plasmada en sinfonías de su autoría, siendo el primero en escribir música nacional ecuatoriana, con la obra más llamativa la *“Sinfonía Ecuatoriana”*, estrenada en 1907 en el teatro Sucre (Guerrero, 2004, pág. 347).

Por desgracia toda esa labor compositiva y educativa se vio afectada por su abrupta salida del país a raíz de la caída del gobierno alfarista, sumado al descontento de un grupo de individuos quienes por antipatía debido a diferencias originadas en el Conservatorio Nacional, condenaron a un nuevo período de inestabilidad de esta institución y despojaron a los futuros compositores ecuatorianos de una guía técnica y estilística (Moreno, 1996, págs. 119,120).

En 1910 Salgado era profesor ayudante de piano por nombramiento del Maestro Brescia, aunque fue en 1917 que se tituló como pianista. En ese mismo año solicitó rendir el grado de “*Profesor de Piano*” ya que había logrado obtener todos los certificados posibles entre estos teoría, solfeo, análisis armónico, fraseología, dictado y transposición, siendo el de acústica el único faltante por motivos de la ausencia de un profesor en esa materia, razón por la cual de forma autodidacta logró su objetivo después de un profundo estudio del libro “*Etude du son musical*” de Alberto Lavignac (Guerrero, 2004, pág. 1235).

La vida personal Francisco Salgado siempre giró en torno a la música, gracias a la que laboraría en distintas funciones públicas, tema que será ampliado más adelante. Fue gracias a su experiencia como profesor del Conservatorio Nacional que logró inculcar la música entre sus dos primeros hijos, Gustavo, Luis Humberto y su última Hija Yolanda, quien lo relata desde su experiencia personal (Salgado, 2020).

Así como Francisco en su labor de padre y maestro influyó en la formación de sus hijos músicos, estos también influyeron en su padre de distintas maneras. Yolanda Salgado recuerda que su hermano mayor y primer hijo de Francisco, Gustavo Salgado, viajó por varios países de Europa cumpliendo labores diplomáticas, lo que le permitió tener acceso a partituras, libros y tratados de música de toda índole, así como grabaciones con las nuevas tendencias estilísticas musicales que periódicamente enviaba a su padre y su hermano Luis Humberto (Salgado, 2020).

En años posteriores el lenguaje cromático y el uso de armonías disonantes que desarrolló Luis Humberto Salgado está reflejado en las composiciones de la etapa tardía de su padre Francisco, lo que nos indica una retroalimentación de conocimientos e influencia mutua gracias a la excelente relación entre padre e hijo cuyo eje de relación siempre fue la música (Wong Cruz, 2004, pág. 26).

En sus últimos años, Francisco Salgado se dedicó exclusivamente a trabajar en sus composiciones y a la vida de familia, compartiendo valiosos momentos en la crianza de su nieta Jeannette de la Torre, hija de Yolanda Salgado, además de permanecer en continuo contacto con sus primeros hijos Luis Humberto y Gustavo, con quienes realizaba caminatas mientras conversaban de temas de política y sobre todo de música. La salud de Francisco Salgado se fue deteriorando debido a su avanzada edad sumado una caída en la que se rompió el brazo, tiempo después fallecería el 21 de abril de 1970 a la edad de 90 años (Salgado, 2020).

1.2. Obra y labor en la música de banda

La obra musical de Francisco Salgado va más allá de la composición. Como se mencionó anteriormente sus primeros trabajos como músico fueron como maestro de capilla en la iglesia de Cayambe y como profesor encargado de piano durante su estancia en el Conservatorio Nacional.

Gracias al conocimiento adquirido en su etapa de estudios superiores, su labor como crítico de música en medios locales empezó en 1912, además de que en años posteriores se convertiría en autor de artículos para la revista *Ritmo* de Madrid, España (Guerrero, 2004, págs. 1235,1236).

Francisco Salgado desempeñó el cargo de director de banda de músicos del Regimiento Bolívar en 1920 durante cinco años, cuando pasó a organizar la banda del regimiento Yaguachi en 1925 por cuatro años (Moreno, 1996, pág. 130). Fue durante este período que desarrollo su extenso catálogo de obras de corte militar, destinado para la interpretación de la banda donde destaca la Primera Sinfonía para Banda que ganó un premio por motivo del centenario de la batalla de Pichincha (Rodríguez, 1970).

En 1937 fue designado como director del Conservatorio Nacional, donde reformó el plan de estudios agregando materias complementarias como historia de la música, métrica o literatura. Su labor en esta institución no duró más de dos años ya que el cuerpo docente y el alumnado no se sentían cómodos con el carácter estricto de Francisco Salgado, además del desagrado por las reformas del plan de estudios (Guerrero, 2004, pág. 1236).

Después de un breve paso por el Conservatorio de Cuenca en 1941, Yolanda Salgado narra cómo fue el período en el que su padre formó parte del Conservatorio de Loja como director, desde el año 1949 hasta el año 1953, cuando realizó reformas

académicas y nuevos programas de estudio, además de establecer la orquesta de dicha institución, cambiando drásticamente la precaria situación académica de la misma. Debido a la diferencia de la vida cotidiana entre la capital y la aún pequeña y rural ciudad de Loja, tanto Francisco como su familia, no se sentían del todo cómodos, sumado a la complejidad de los constantes traslados entre las dos ciudades, fueron motivos más que suficientes para el regreso permanente a la ciudad de Quito. (Salgado, 2020).

Dentro de su catálogo musical existe una amplia variedad de obras como sinfonías, misas, fugas, conciertos, sonatas entre otros formatos, sumado a arreglos y obras teóricas, detalladas brevemente en el “*Anexo I*” que es un listado realizado por Yolanda Salgado y su familia.

1.3. Nacionalismo y creación de la identidad nacional

Al hablar de nacionalismo Ketty Wong (2013) afirma: “Como todo constructo social, las identidades nacionales son primero imaginadas y solo después pasan a ser articuladas, cuestionadas, negociadas y expresadas en discurso y prácticas sociales” (pág. 28).

El Ecuador como toda nación ha buscado construir su propia identidad y sentido de pertenecía desde el momento de su conformación como país independiente. Anteriormente debido al yugo hispano fue prácticamente imposible construir dicha identidad basada en la propia cultura de este territorio (Moreno, 1996, pág. 79).

En el ámbito musical gracias a la influencia de las diversas corrientes nacionalistas de Europa durante la segunda mitad del siglo XIX, permitieron que cada país afianzara su identidad política cultural gracias a la inclusión de géneros folclóricos en su música académica. Esta tendencia llegaría a Latinoamérica en el siglo XX (Wong Cruz, 2004, pág. 35).

Fue justamente durante esta época cuando el Maestro Domingo Brescia inculcó en Francisco Salgado y Segundo Luis Moreno aquel sentido nacionalista, tal y como se menciona anteriormente. A este hecho podemos sumar varios factores. El primero tiene que ver con la vida personal de Francisco Salgado, cuya posición y pensamiento político era liberal, gracias a su admiración por el General Alfaro, tal y como afirma su hija Yolanda Salgado (Salgado, 2020).

Dicha simpatía se explica por el hecho de que el General Alfaro fue el responsable de refundar y potenciar el Conservatorio Nacional, institución donde Francisco Salgado se formó como músico profesional, además de que fue de manos del mismo general que recibió un premio por su excelencia académica, como se detalló anteriormente. (Salgado, 2020)

Otro de los factores del sentido nacionalista de Francisco Salgado es el contexto histórico en el que desarrolló su carrera como compositor de música para banda y como músico en general, en un país que cumplía su primer centenario como nación independiente que buscaba definir su identidad cultural. Sin embargo, aquí se ve reflejado el hecho de que los símbolos nacionales no siempre poseen rasgos culturales distintivos de un pueblo, sino son elementos adoptados de otras culturas siendo impuestas por élites o gobiernos de turno. Como ejemplo más destacado tenemos el himno nacional, el cual en su composición no posee ningún elemento distintivo de la cultura nacional y no es más que una marcha militar, cuya finalidad es la incentivar el sentido patriótico desde un punto de vista militar, tal como expone Ketty Wong (2004, pág. 32).

En cuanto a la obra de Francisco Salgado, sus composiciones para piano presentaban una fuerte influencia romántica y en especial del compositor polaco Chopin. En etapas posteriores gracias a la influencia de Brescia sus composiciones combinan costumbrismo con técnica europea (Guerrero, 2004, pág. 1236).

CAPITULO 2

PROCESO DE INVESTIGACIÓN

El proceso de investigación inicia con la consulta sobre un tema de titulación apropiado con el Doctor Gustavo Lovato, director de la Carrera de Música de la Universidad de los Hemisferios hasta el segundo periodo de 2019, quien sugirió realizar una transcripción sobre la Primera Sinfonía para Banda del compositor Francisco Salgado Ayala. El Doctor Lovato tenía conocimiento de que esta obra posiblemente reposaba en el Archivo Nacional del Ministerio de Cultura o en el Centro Cultural Mama Cuchara de Quito donde alguna vez se supone fue interpretado por la Banda Metropolitana.

El valor histórico de esta obra es de suma importancia, por varios motivos. Su autor Francisco Salgado Ayala, únicamente es conocido por la mayoría de los estudiosos de la música ecuatoriana por ser padre de Luis Humberto Salgado, compositor objeto de admiración y estudio, por ser más contemporáneo y debido al carácter estilístico de su obra.

Luis Humberto Salgado ha sido considerado como el primer sinfonista del Ecuador. Escribió su primera sinfonía “*Sinfonía Andina*” en 1949 para un formato de orquesta ampliada a la que se suman órgano, arpa y campanas tubulares (Wong Cruz, 2004, pág. 60).

Según Pablo Guerrero (1995, pág. 19) el mismo Francisco Salgado en un artículo periodístico de su autoría, el compositor Agustín Baldeón (181? – 1847) escribió seis sinfonías. De estas obras no existe ningún tipo de registro ni se conoce si realmente pertenecían al género sinfónico, además que de acuerdo al período en el que este autor vivió, es poco probable esta afirmación debido al predominio de la música sacra y la falta de orquestas profesionales o escuelas de música.

Otra composición que puede considerarse como la primera sinfonía escrita en el Ecuador es la “*Sinfonía Ecuador*” del italiano Domingo Brescia que data de 1907, sin embargo, tampoco existen registros de la misma en el país, aparte de ser una obra escrita por un extranjero (Guerrero, 2004, pág. 346).

De esta manera la Primera Sinfonía para Banda de Concierto de Francisco Salgado es la primera sinfonía escrita en el Ecuador por un compositor nacional, hecho que es

confirmado tanto por Guerrero (2004, pág. 1235) y Moreno (1996, pág. 130). En ambos casos no se confirma el año pero se afirma que fue en su período de director de la Banda del Regimiento Bolívar, cargo que desempeñó entre 1920 y 1925.

En la portada de la partitura original de la obra registrada fotográficamente se puede verificar la fecha exacta, escrita por el mismo Francisco Salgado. El primer movimiento de la sinfonía fue escrita entre septiembre y octubre de 1921, mientras que los tres movimientos restantes fueron escritos entre enero y el 11 de marzo de 1922.

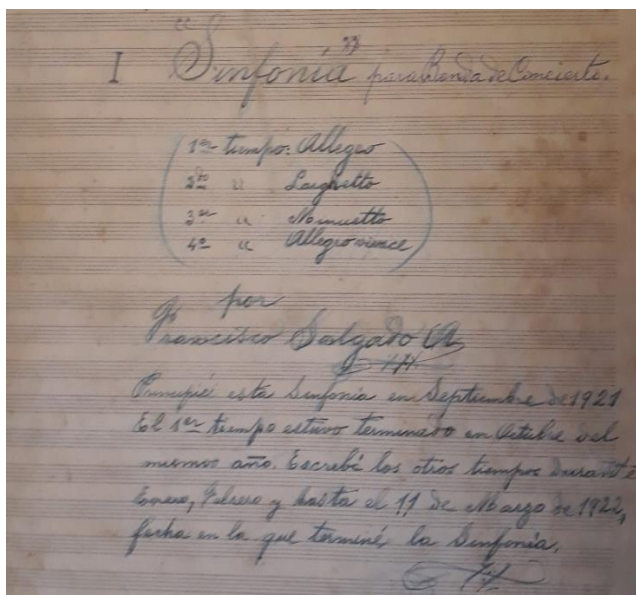


Imagen 1: Recorte de la portada donde constan las fechas en las que Francisco Salgado escribió la sinfonía.

Sin embargo Katty Wong (2004, pág. 59) considera que dicha obra no es una “sinfonía” como tal, aunque posee los cuatro movimientos propios del ciclo sinfónico, no posee la “forma sonata” en la estructura de su primer movimiento, sumado al hecho de que su formato es de banda y no de orquesta, como requiere el género sinfónico.

Por otra parte, con referencia a Francisco Salgado, Lovato (Nacionalismo Musical en el Ecuador, 2011) afirma:

Su primera sinfonía está escrita para una agrupación musical compuesta de instrumentos de viento solamente (banda), aun cuando su arquitectura corresponde al sinfonismo clásico vienés: primer movimiento en consabida forma sonata, segundo en forma canción, tercero en forma ternaria, y cuarto en forma rondó. Esta aparente adaptación no es sino una manifestación del querer ser o del encontrar el camino de identidad a través de los elementos circundantes (las bandas) que poco a poco van logrando ser un camino cada vez más claro y contundente. (pág. 760)

El proceso de indagación en cuanto a la existencia de las partituras de la sinfonía inició con visitas a los dos lugares donde posiblemente reposaba la obra. En el Centro Cultural Mama Cuchara no existía ningún registro sobre dicha composición u otra obra de Francisco Salgado, mientras que en el Archivo Nacional de la Casa de la Cultura reposan únicamente tres obras del compositor además de artículos de su autoría. Ninguna de estas tres obras era la Primera Sinfonía Para Banda, además de que dichos documentos eran fotocopias de las partituras originales. Las obras que se encuentran en esta institución son:

- Huelga de Campesinos – Danza Ecuatoriana N.2 (Score)
- Preludio a “Canon” y Fuga Orquestales a Cuatro Voces (Score)
- Reflejos del Nuevo Mundo (Score y partichelas)

Estas tres obras se encuentran adjuntas en el “*Anexo 2*”.

El encargado del archivo histórico, el Señor Honorio Granja supo manifestar que estas tres obras eran las únicas que tenía a disposición y que tanto la sinfonía en cuestión, así como el resto de obras de Francisco Salgado pertenecían a Yolanda Salgado, última hija del compositor.

Honorio Granja de manera muy comedida compartió este dato de suma importancia a su vez de proporcionar el contacto telefónico del Yolanda Salgado.

Disponiendo ya de esta información, se procedió a contactar a la señora Yolanda Salgado quien confirmó que ella era la apoderada de las obras entre otros documentos fotográficos por voluntad de su padre y muy amablemente aceptó realizar una cita en su domicilio para discutir el tema de la elaboración del presente proyecto de investigación.

En dicha cita se expuso el deseo de transcribir concretamente la Primera Sinfonía compuesta por su padre, sin embargo, Yolanda Salgado manifestó que anteriormente otros investigadores registraron digitalmente parte de las obras de su padre, mismas personas a las que ella facilitó archivos fotográficos que no fueron devueltos, aparte de que nunca se vio ningún tipo de resultado de dicha información recopilada. A pesar de esta ingrata y desagradable experiencia Yolanda Salgado mostro interés y deseo de colaborar con el proyecto siempre y cuando los registros fotográficos se hagan en su domicilio, evitando el traslado o extracción de los mismos y que existan garantías en la manipulación de los documentos.

El proceso de registro de las partituras fue realizado gracias a la intervención del Doctor Gustavo Lovato como autoridad de la Universidad de los Hemisferios en el momento en el que se realizaron posteriores visitas, sumado a su relación de amistad con Yolanda Salgado y su esposo Cornelio de la Torre, lo que permitió concretar el total apoyo al presente proyecto.

CAPITULO 3

PROCESO DE TRANSCRIPCIÓN

3.1. Registro fotográfico de la partitura original

El primer paso en el proceso de transcripción de la obra consiste en el registro fotográfico de la partitura original. En el caso concreto de este proyecto fue indispensable realizarlo ya que la finalidad fue crear un soporte digital que conste de fotografías del documento original y por la condición de la legítima dueña de la obra Yolanda Salgado de facilitar el acceso al documento sin la extracción del mismo de su archivo personal.

Como normas de seguridad tanto personal como para el documento fue indispensable el uso de guantes quirúrgicos para no degradar la integridad del mismo que es susceptible a las condiciones físicas debido a su antigüedad de casi 100 años, además de mascarilla para prevenir respirar partículas de polvo o cualquier tipo de agente que pueda afectar a la salud.

Se realizó una revisión de toda la partitura para constatar el estado y legibilidad de cada hoja. La obra se encuentra completa, con un total de 111 hojas contando la portada, de las cuales las dos primeras de la parte musical (segunda y tercera) su escritura es mucho más clara ya que está repasada con tinta. El resto de la obra está escrita a lápiz, por lo cual ha perdido su claridad por el paso del tiempo.

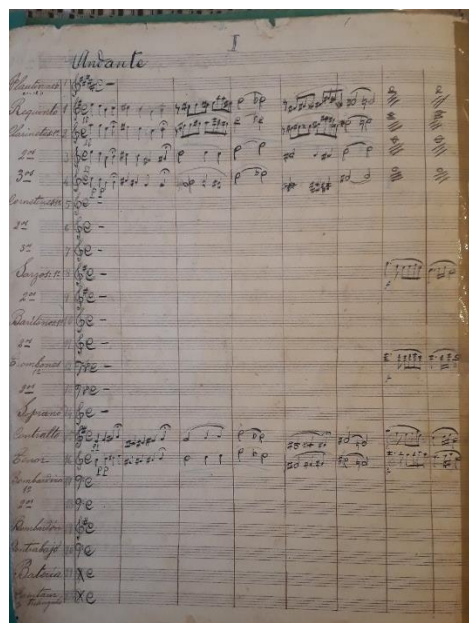


Imagen 2: Primera hoja de la obra, al igual que la segunda son las únicas que están repasadas con tinta, dando mayor claridad a la escritura.

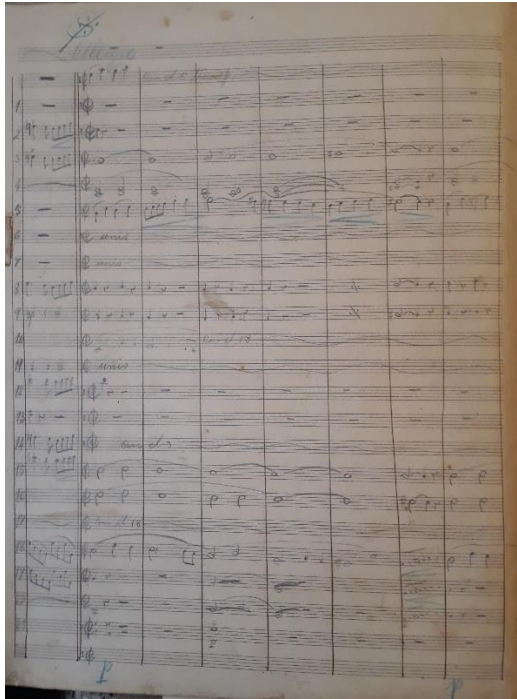


Imagen 3: Tercera hoja que está escrita a lápiz al igual que el resto de la obra.

Las dos últimas páginas presentan manchas de algún tipo de líquido, sin embargo no afecta la legibilidad de la información musical.

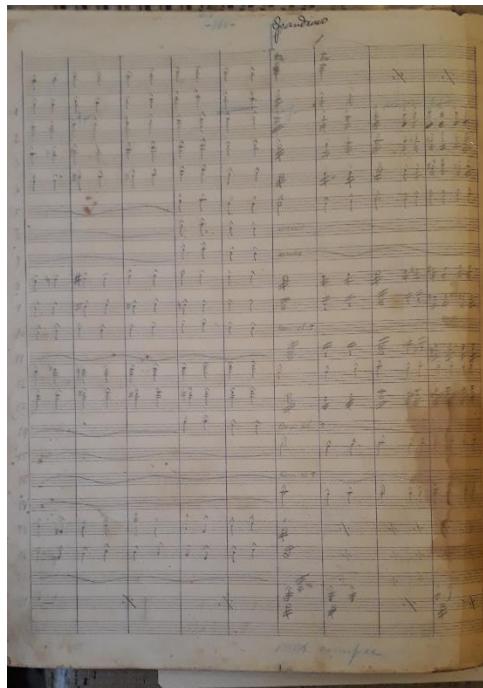


Imagen 4: Página 110, de igual manera que la siguiente y última página, presentan manchas que no afecta la legibilidad de las mismas.

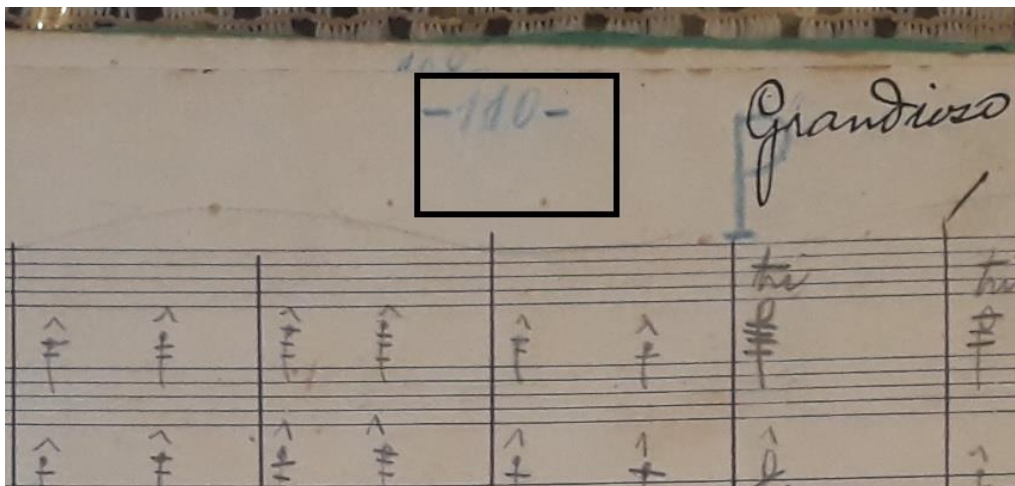


Imagen 5: Recorte de la penúltima página numerada al igual que el resto de las páginas, exceptuando la última, confirmando que el número total de páginas de la obra es de 111, contando la portada.

Constatando el estado del documento, aunque no era el óptimo, pero si el necesario para efectuar la transcripción, se realizó el registro fotográfico con la cámara de un teléfono móvil Samsung J5 Prime de 13 Mega pixeles, utilizando su máxima capacidad, con fotografías de “2232 X 4128” pixeles.

Se utilizó fuentes de luz natural y artificial en ángulos opuestos para evitar sombras en la fotografía. El espacio donde se realizó los registros facilitó el uso de estas dos fuentes. La sala de la vivienda de la Señora Yolanda Salgado consta de varias ventanas cuya luz natural sumada a luz artificial ofrecieron la claridad óptima para un correcto registro fotográfico sobre la superficie plana de una mesa.

El resto del proceso consistió en registrar fotográficamente cada una de las hojas de la partitura de la obra, revisando una por una, comprobando el correcto enfoque y claridad de todas las secciones, y en el caso de secciones borrosas registrar dicha sección en fotografías individuales.

3.2. Clasificación de los archivos fotográficos

Con la finalidad de facilitar la transcripción de forma ordenada, se clasificó los archivos fotográficos en cuatro grupos, de acuerdo al número de movimientos de la sinfonía y nombrados de acuerdo a su tempo de ejecución como consta en la primera hoja de cada uno de ellos y en la portada.

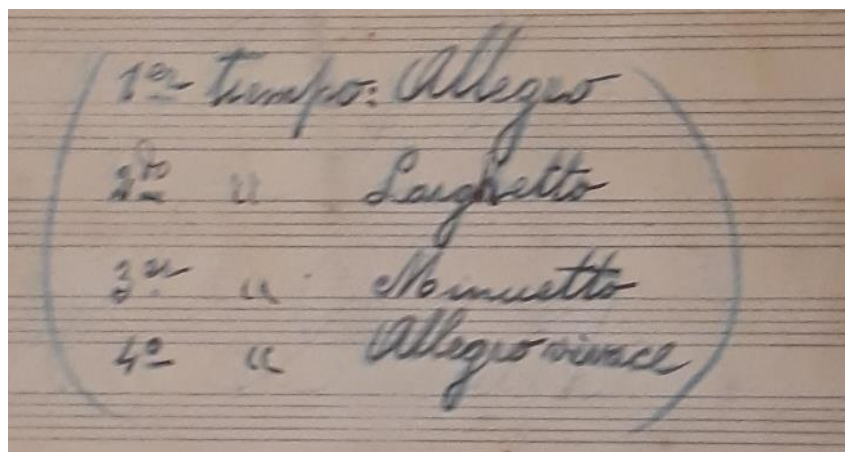


Imagen 6: Recorte de la portada. Indica el tiempo de cada movimiento

Primer Movimiento: *Allegro (Andante)* Páginas de la 2 a la 35 – Total 34

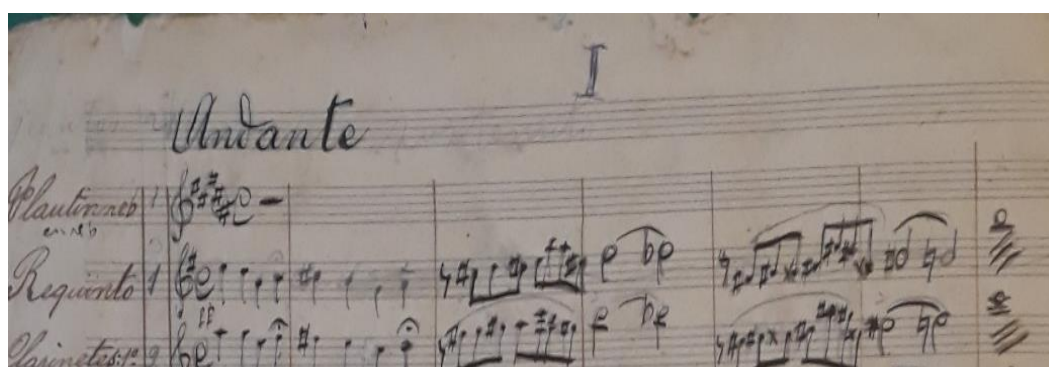


Imagen 7: Recorte de la parte superior de la primera página del primer movimiento, numerada 2 y escrito "Andante"

Segundo Movimiento: *Larghetto* Páginas de la 36 a la 63 – Total 28

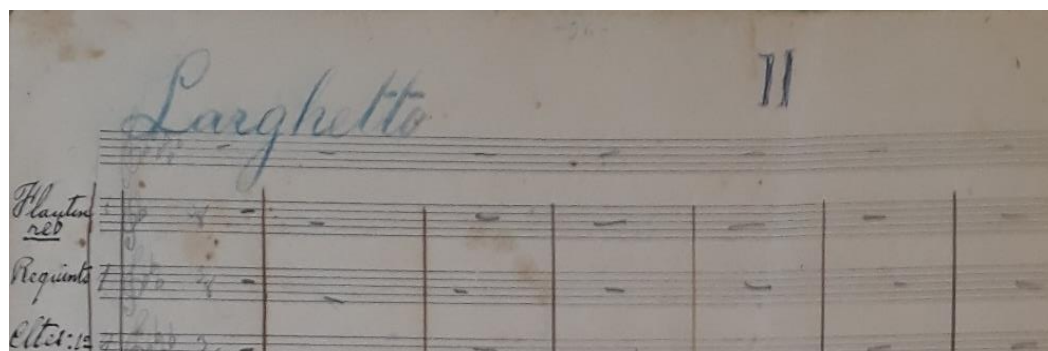


Imagen 8: Recorte de la parte superior de la primera página del segundo movimiento, ligeramente se aprecia la numeración 36

Tercer Movimiento: *Minuetto (Allegro Vivace)* Páginas de la 64 a la 80 – Total 18

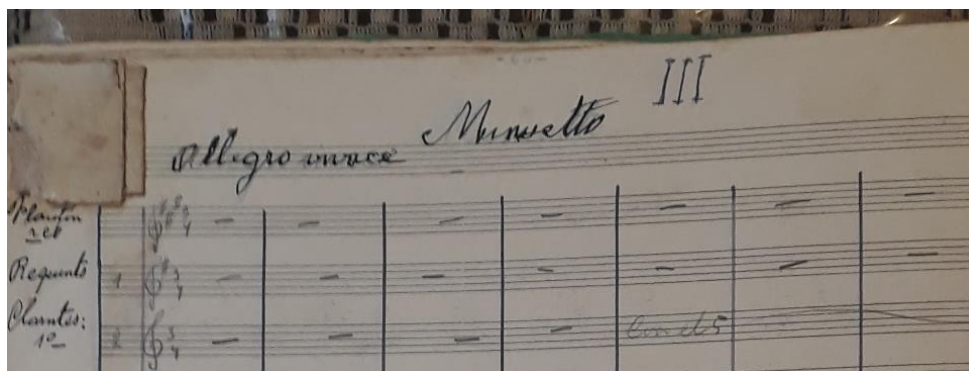


Imagen 9: Recorte de la parte superior de la primera página del tercer movimiento, numerada 61 y escrito "Allegro Vivace"

Cuarto Movimiento: *Allegro Vivace (Final)* Páginas de la 81 a la 111 – Total 31

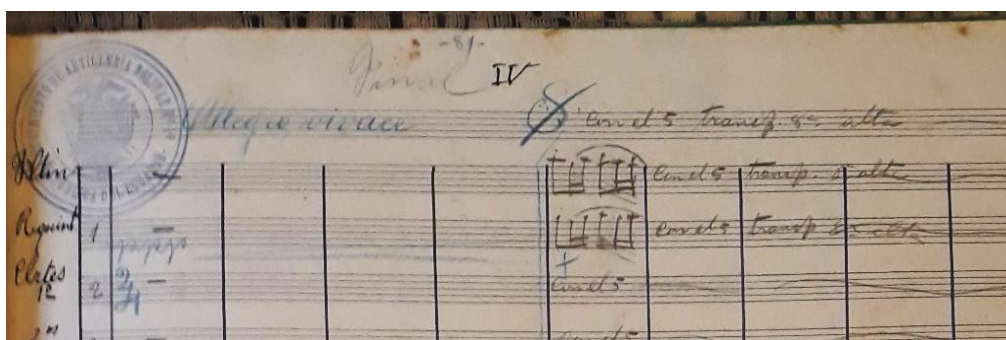


Imagen 10: Recorte de la parte superior de la primera página del cuarto movimiento, numerada 81. Levemente se puede apreciar la palabra "Final"

3.3. Trascrición Digital

La trascrición digital se realizó con el programa de edición de partitura Finale® 2018. Cada movimiento se encuentra en archivos distintos en formato PDF en el "Anexo 5".

Existen varios aspectos a considerar que son:

- El número total de los instrumentos es de 24, numerados del 1 al 22 desde el tercer instrumento que es el *Clarinete Requinto*.
- El segundo no posee numeración que es el *Flautín*.
- El primero tampoco posee numeración ni se aprecia su nombre, salvo por un muy borroso trazo de lápiz que ligeramente se aprecia la palabra "*Flautas*".

- Para descifrar la tonalidad de cada movimiento se tomó en cuenta la armadura del *Contrabajo*, puesto que es un instrumento transpositor a la octava baja, manteniendo la tonalidad original de la obra.

3.3.1. Disposición de los instrumentos en la obra

La disposición de los instrumentos de manera más detallada es la siguiente basándose en el primer movimiento en *Do*, con excepción de los dos primeros, Flautas y Flautín en *Re bemol* que poseen ciertas particularidades:

- **Flautas**

El nombre de este instrumento no se encuentra escrito al inicio de la partitura de cada movimiento como en el resto. Sin embargo, en el primer movimiento existe un leve y borroso trazo con la palabra “*flautas*”.

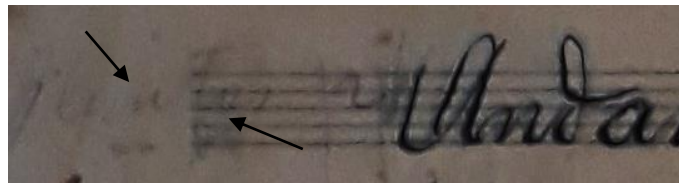


Imagen 11: Recorte de la primera página del primer movimiento, donde en la parte izquierda se puede ver levemente la palabra “flautas”. En este caso no está escrita la armadura.

La clave y armadura tampoco están escritas, excepto por el segundo movimiento. Aquí tenemos la clave es de *Sol* y la armadura corresponde a *Sol bemol*.



Imagen 12: Recorte de la primera página del segundo movimiento, donde la tonalidad en la primera línea instrumental es “Sol bemol”.

En el segundo movimiento la tonalidad del contrabajo es de *La bemol*. Por lo que la distancia de intervalos es de un tono descendente.

- ***Flautín en Re bemol***

Este instrumento está escrito en clave de *Sol* y es transpositor un tono y medio descendente, como se aprecia el segundo movimiento en *La bemol* donde está escrito en *Fa* con un *bemol* en la armadura, mientras que en el tercero en que está en *Do* su armadura corresponde a *La* con tres *sostenidos*, confirmando el intervalo de tono y medio.

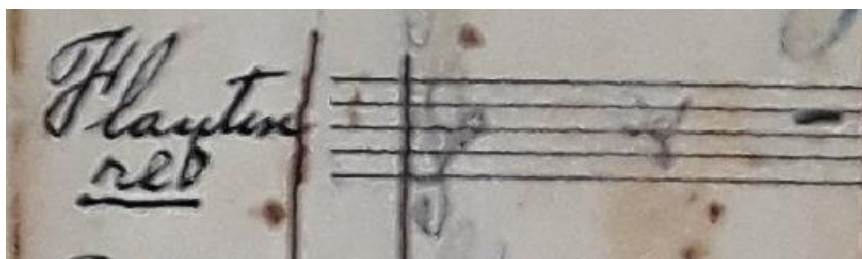


Imagen 15: Recorte de la primera página del segundo movimiento, donde el Flautín en Re bemol posee una alteración correspondiente a "Fa".



Imagen 16: Recorte de la primera página del tercer movimiento, donde el Flautín en Re bemol posee tres sostenidos que corresponden a "La".

En el primer movimiento esta particularidad es distinta, aquí la armadura posee cinco sostenidos, que corresponden a *Si*, lo que tendría mayor sentido ya que a este instrumento se lo escribe con armadura de un semitono por debajo de la tonalidad de la obra (Forsyth, 1914, pág. 203), que en este caso es *Do*. Sin embargo, la relación de intervalos no coincide en pasajes considerados unísonos por su estructura, sumado al hecho que transcrito de esta manera en la reproducción del software no concuerda con el resto de los elementos, siendo totalmente disonante.

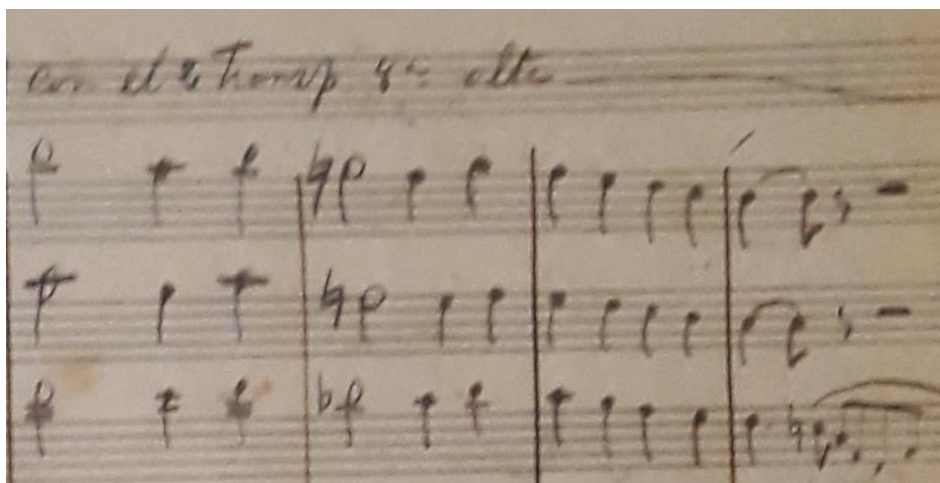


Imagen 17: Recorte de un fragmento del primer movimiento (página 19 de la obra). En el segundo sistema que pertenece al Flautín en Re bemol, considerando que este en “La” con tres sostenidos, la secuencia de notas Si, La, Si, Sol natural, Fa#, Sol natural, Fa#, Mi, Re, Do# y Si tienen una distancia de tono y medio descendente con respecto a la secuencia de notas del cuarto sistema que es “Clarinete en Do” que son Re, Do, Re, Sib, La, Sib, La, Sol, Fa, Mi y Re. Esto confirma el intervalo de transposición de La con respecto a Do.

Otros dos factores que evidencian un error en la escritura de esta armadura, es el hecho de que no es posible que en el primer movimiento este instrumento tenga distinta armadura o intervalo transpositor al del resto de movimientos, aparte de una señal visible en forma de círculo en los dos últimos sostenidos de la armadura de este sistema, que correspondería a una marca realizada por el autor indicando un posible error que no pudo ser borrado ya que esta página fue repasada con tinta.

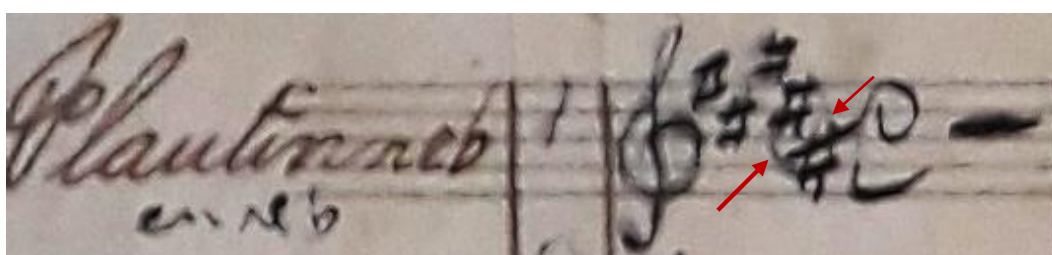


Imagen 18: Recorte de la primera página del primer movimiento. Aquí presenta cinco sostenidos, de los cuales los dos últimos se considera que están encerrados en un círculo o algún tipo de marca.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, el Flautín en *Re bemol* se lo consideró instrumento transpositor un tono y medio descendente, con armadura de *La* con tres sostenidos en el primer, tercer y cuarto movimiento que están en la tonalidad de *Do*, mientras que en el segundo movimiento en tonalidad de *La bemol*, el Flautín está escrito en *Fa* con un *bemol* en la armadura, encajando armónicamente en su sonoridad en la reproducción del software.

- **Clarinete Requinto**

Escrito en clave de *Sol*, con un *sostenido* que corresponde a la tonalidad de *Sol* en el primer movimiento, por lo que es un instrumento transpositor una quinta ascendente con respecto a la tonalidad original que es *Do*. Si bien solamente se encuentra escrita la palabra Requinto se asume que es un clarinete ya que antecede al grupo de clarinetes.

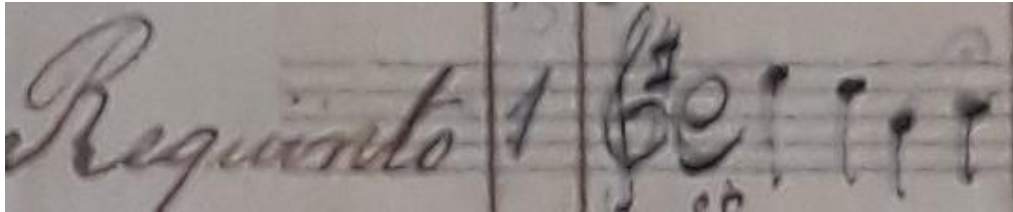


Imagen 19: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Requinto.

- **Clarinetes**

Sección compuesta por tres líneas instrumentales, primeros, segundos y terceros, escritos en clave de *Sol* y sin alteraciones, por lo que están en la tonalidad original.

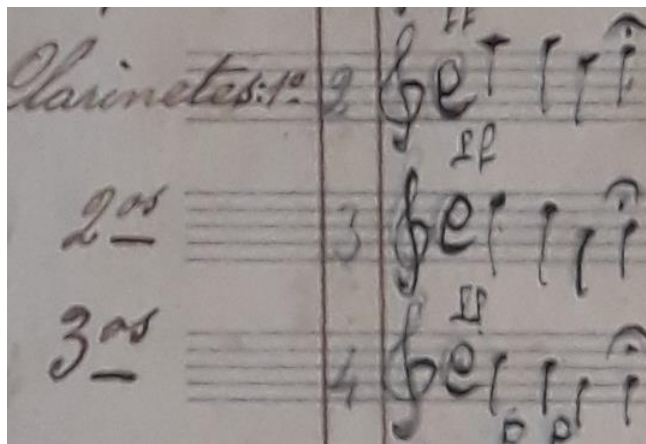


Imagen 20: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Clarinetes.

- **Cornetines**

Sección compuesta por tres líneas instrumentales, primeros, segundos y terceros, escritos en clave de *Sol* y sin alteraciones, por lo que están en la tonalidad original.

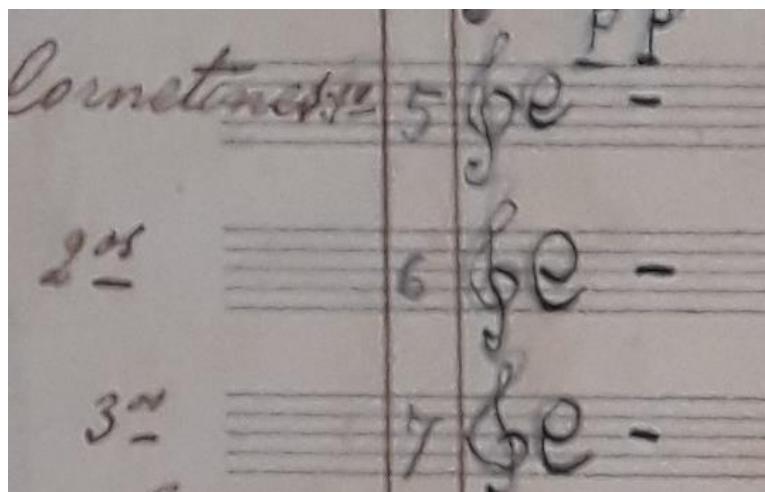


Imagen 21: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Cornetines.

- **Sarzos**

Sección compuesta por dos líneas instrumentales, primeros y segundos, escritos en clave de *Sol*, con un *sostenido* que corresponde a la tonalidad de *Sol* en el primer movimiento, por lo que es un instrumento transpositor una quinta ascendente con respecto a la tonalidad original que es *Do*.

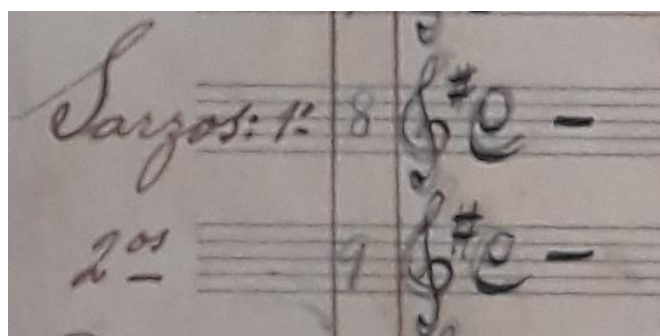


Imagen 22: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Sarzos.

- **Barítonos**

Sección compuesta por dos líneas instrumentales, primeros y segundos, escritos en clave de *Sol* y sin alteraciones, por lo que están en la tonalidad original. Aunque solo se encuentra escrita la palabra Barítonos se asume que es un Bombardino Barítono, ya que dicho instrumento se lo conoce por los nombres.

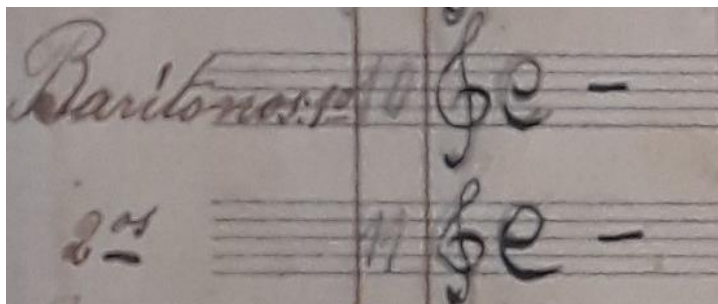


Imagen 23: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Barítonos.

- **Trombones**

Sección compuesta por dos líneas instrumentales, primeros y segundos, escritos en clave de *Fa* con dos *bemoles* que corresponde a la tonalidad de *Si bemol* en el primer movimiento, por lo que es un instrumento transpositor una tono descendente con respecto a la tonalidad original que es *Do*.

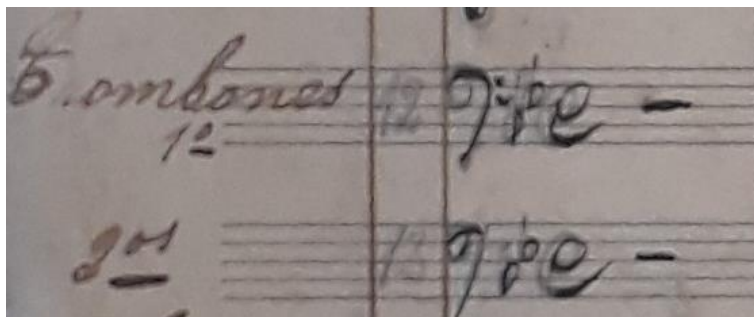


Imagen 24: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Trombones.

- **Saxofón Soprano**

Escrito en clave de *Sol* y sin alteraciones por lo que está en la tonalidad original. En la primera página del tercer movimiento encontramos escrita la palabra saxofones. Aun obviando este detalle, en el resto de movimientos encontramos escrita únicamente la palabra Soprano, se considera que es un saxofón porque en su sección está dividido en varias voces que cubren distintos rangos, además de que es instrumento es indispensable en la música de bandas (Latham, 2008, pág. 1339).

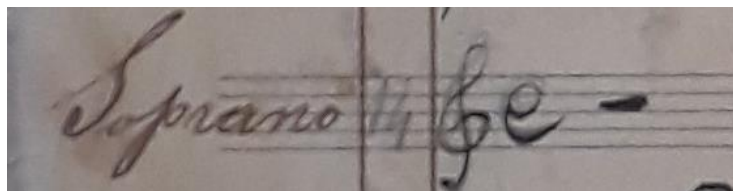


Imagen 25: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Saxofones.

- **Saxofón Contralto**

Escrito en clave de Sol con un *sostenido* que corresponde a la tonalidad de *Sol* en el primer movimiento, por lo que es un instrumento transpositor una quinta ascendente con respecto a la tonalidad original que es *Do*. De igual forma que el instrumento anterior se asume que es un saxofón por las mismas razones.

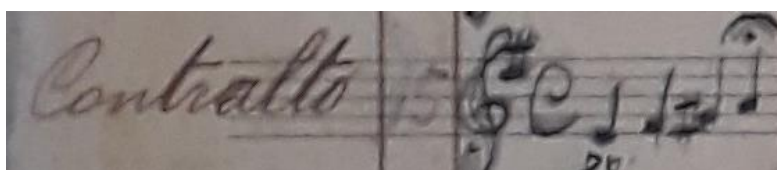


Imagen 26: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Saxofones.

- **Saxofón Tenor**

Escrito en clave de *Sol* y sin alteraciones por lo que están en la tonalidad original. En el documento solamente está escrita la palabra Tenor, pero se considera que es un saxofón al igual que los dos instrumentos anteriores por lo expuesto en el detalle del *Saxofón Soprano*.

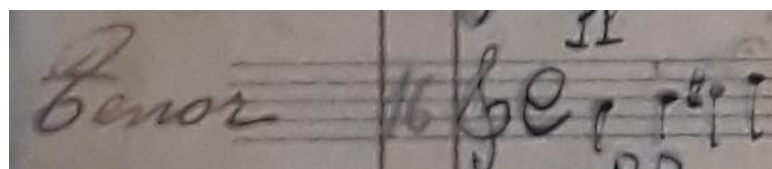


Imagen 27: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Saxofones.

- **Bombardinos**

Sección compuesta por dos líneas instrumentales, primeros y segundos, escritos en clave de *Fa* y sin alteraciones, por lo que están en la tonalidad original.

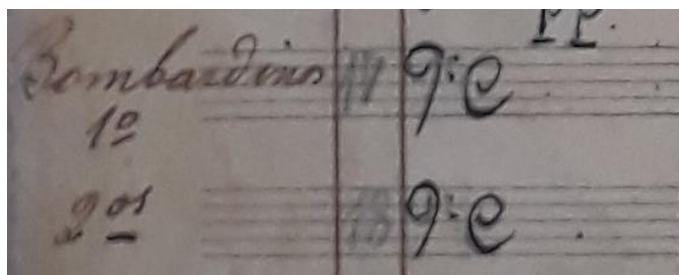


Imagen 28: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Bombardinos.

- **Bombardón**

Escrito en clave de *Sol*, con un sostenido que corresponde a la tonalidad de *Sol* en el primer movimiento, por lo que es un instrumento transpositor una quinta ascendente con respecto a la tonalidad original que es *Do*.

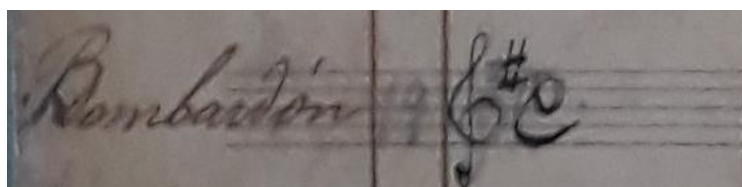


Imagen 29: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Bombardón.

- **Contrabajo**

Escrito en clave de *Fa* y sin alteraciones, por lo que están en la tonalidad original.

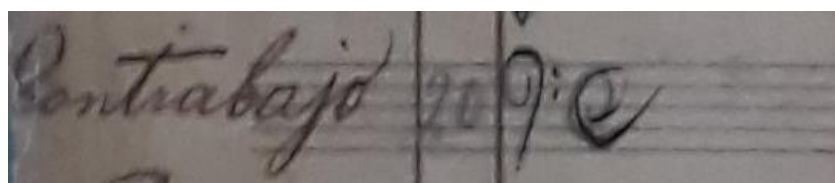


Imagen 30: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Contrabajo.

- **Batería**

Escrito en clave de percusión, utilizando únicamente dos elementos que son redoblante y bombo, que no coinciden del todo en las posiciones estándar actuales asignadas a estos tambores en el pentagrama, pero se considera a estos dos elementos por ser indispensables de la música de banda (Kappey, 1890, pág. 92) y de igual forma dichas

posiciones en el pentagrama suelen ser arbitrarias y varían de acuerdo a la tradición de cada país.

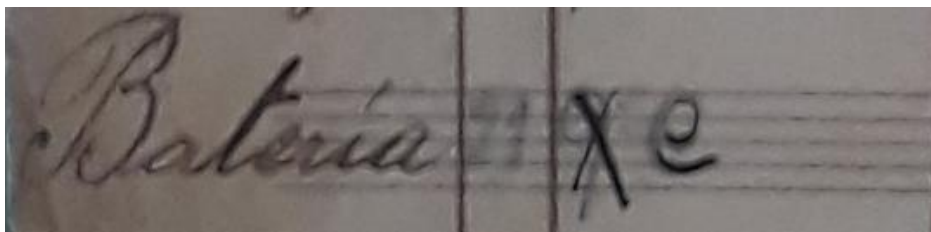


Imagen 31: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Batería.

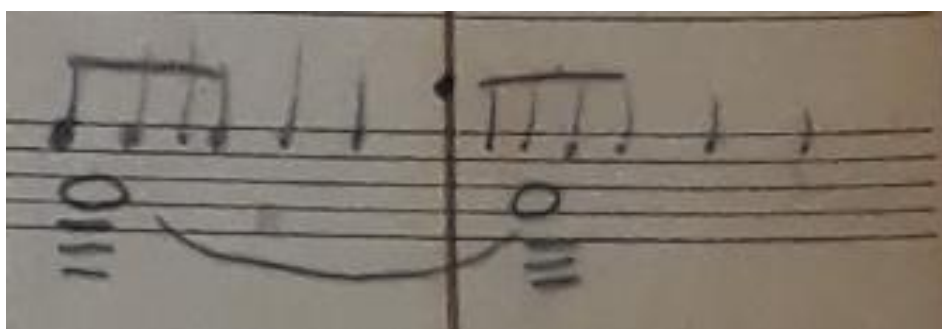


Imagen 32: Recorte de los dos últimos compases del pentagrama correspondiente a "Batería" de la página 6 del primer movimiento. En toda la obra solo se ocupan el segundo y cuarto espacio del pentagrama.

- ***Tam-tam, triángulo, campana y platos***

Estos instrumentos de percusión se escriben en el mismo pentagrama en clave de percusión. Al inicio de cada movimiento solo está escrito Tam-tam y triángulo, pero conforme avanza la obra en distintas secciones.

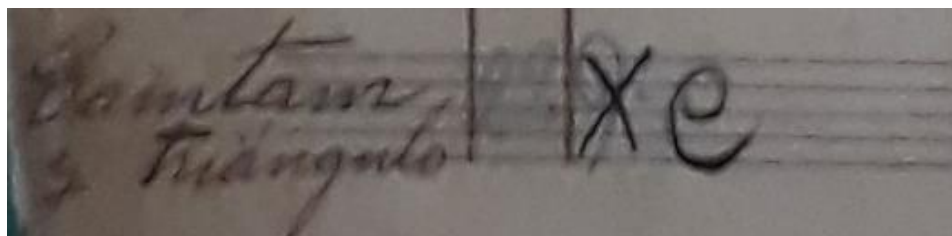


Imagen 33: Recorte de la primera página del primer movimiento, sección Percusión.

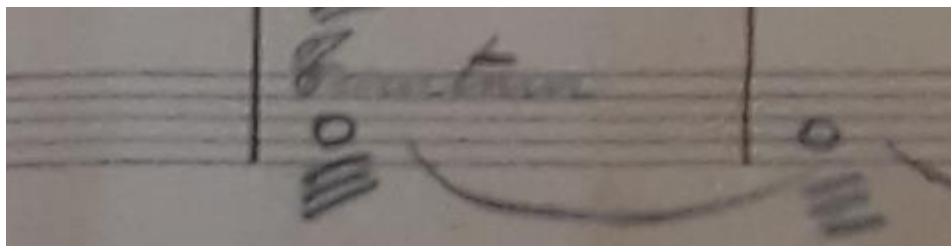


Imagen 34: Recorte de la página 7 del primer movimiento, sección Percusión, con la indicación de ejecución de "Tam-tam".

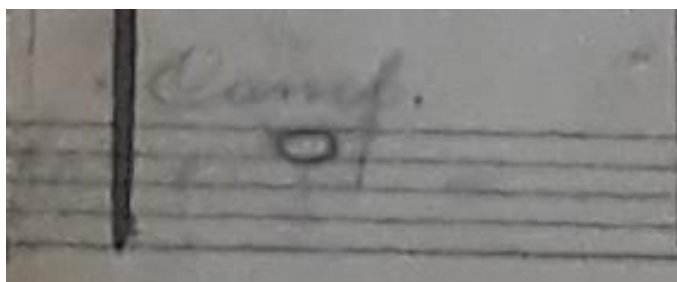


Imagen 35: Recorte de la página 17 del primer movimiento, sección Percusión, con la indicación de ejecución de "Campana".

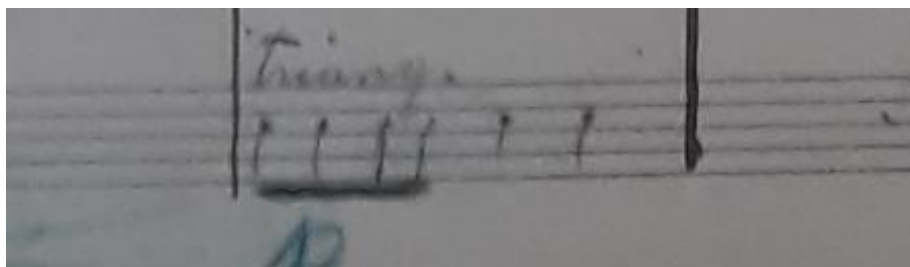


Imagen 36: Recorte de la página 18 del primer movimiento, sección Percusión, con la indicación de ejecución de "Triangulo".

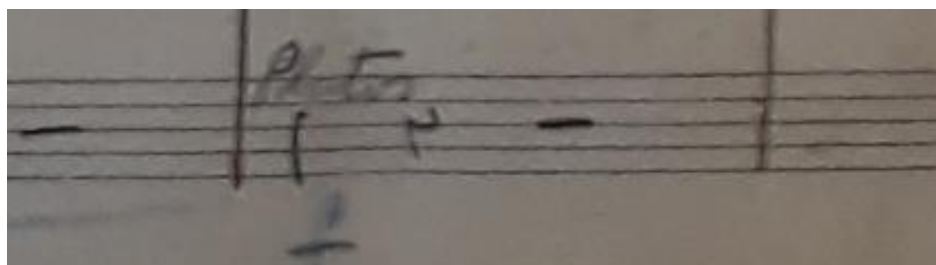


Imagen 37: Recorte de la página 21 del primer movimiento, sección Percusión, con la indicación de ejecución de "Platos".

3.3.2. *Trascripción de las líneas melódicas*

Esta parte del proceso fue la más larga del proyecto, aunque puede ser considerada la más sencilla debido a que inicialmente consistió en rescribir las notas musicales en el documento digital, su complejidad radica en la necesidad de realizar más de una revisión de cada línea instrumental con el afán de no dejar de lado ningún detalle y corregir cualquier tipo de error.

La transcripción se realizó hoja por hoja, siguiendo el orden de cada línea instrumental desde el primer elemento, con el fin de mantener el orden en una obra tan extensa como esta sinfonía, reproduciendo y escuchando después de finalizar cada página para constatar como la obra del autor iba tomando forma.

Cada detalle como adornos, dinámicas, reguladores, cambios de tempo y marcas de las distintas secciones de la obra se incluyeron, tal y como están escritas en la partitura original.

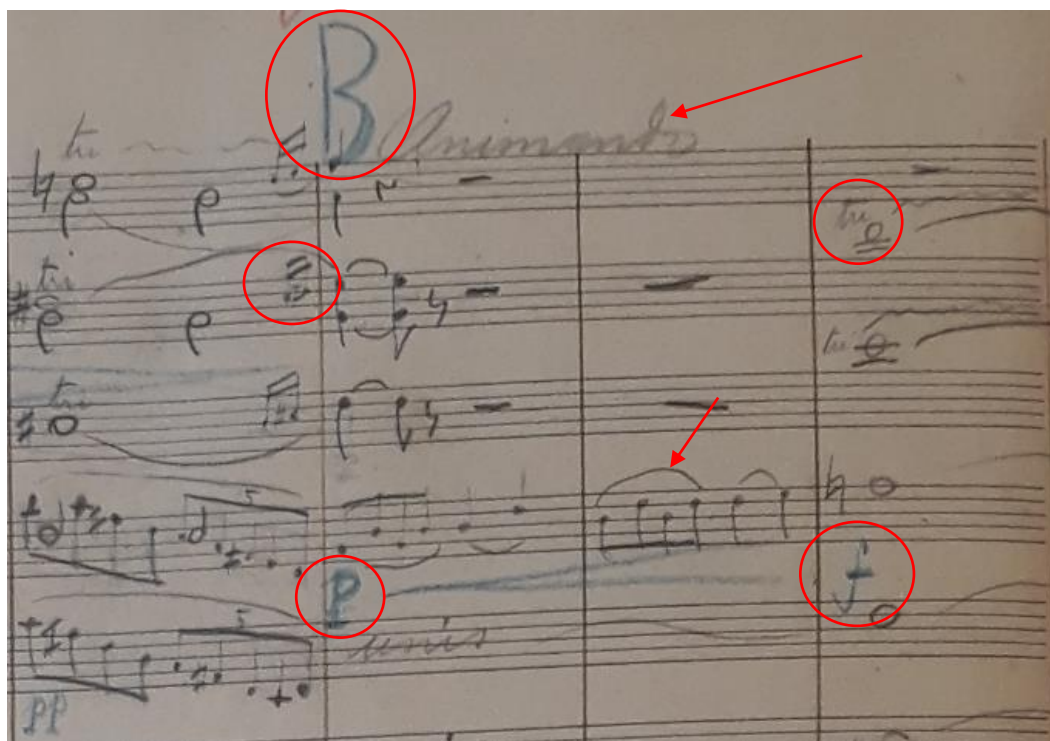


Imagen 38: Recorte de la página 10 del primer movimiento. Aquí tenemos varios elementos como la letra B en la parte superior que indica el cambio de sección, además de adornos como acciaccaturas, ligaduras, trinos, símbolos dinámicas, reguladores y cambio de tempo en la palabra Animando.

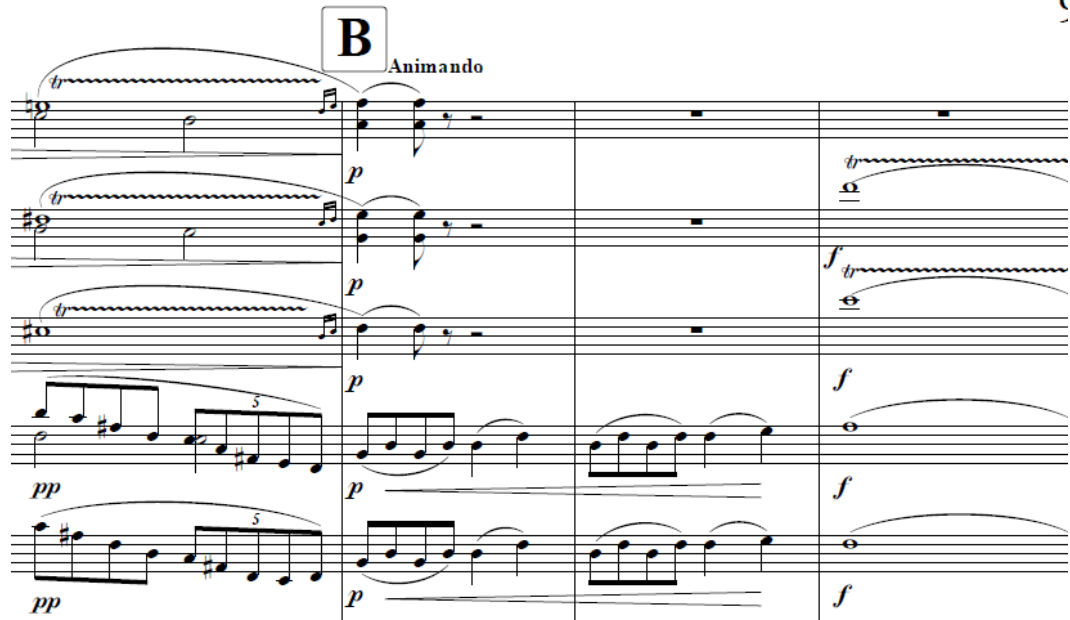


Imagen 39: Recorte de la misma sección de la imagen anterior transcrita al formato digital, con todos sus detalles.

En algunas secciones las indicaciones de dinámica están escritas concretamente para determinado instrumento o sección, mientras que en otras se ubican en la parte inferior de la página, aun cuando en el último sistema no existe escritura. En estos casos se asumió que dicha indicación corresponde a todos los instrumentos en los compases que abarcan la misma.

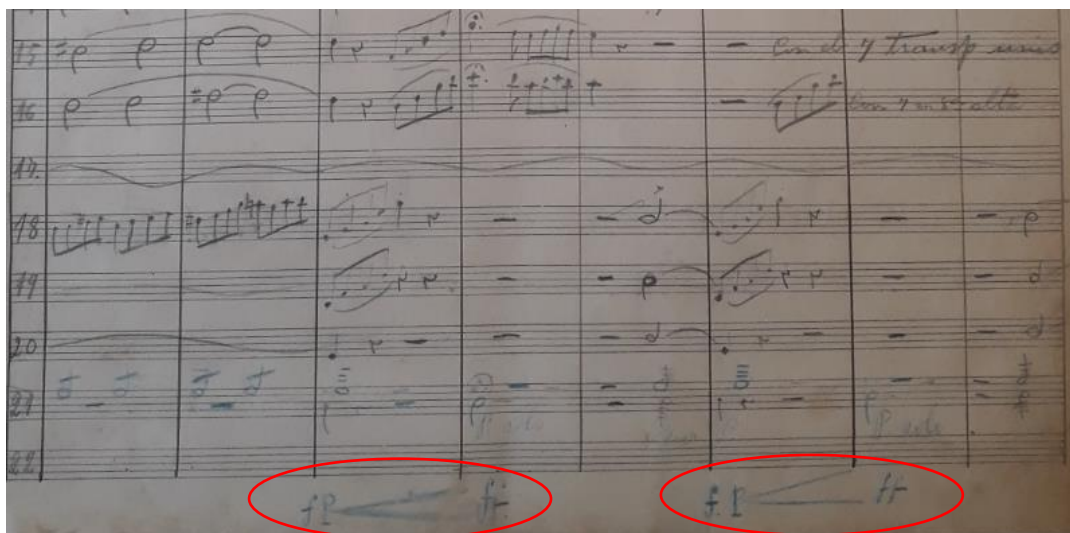


Imagen 40: Recorte de la página 13 del primer movimiento. Los indicadores y reguladores de dinámica se encuentran en la parte inferior. En el resto de sistemas no se encuentran escritos.

Imagen 41: Recorte de la misma sección de la imagen anterior transcrita al formato digital. Donde los indicadores de dinámica se colocaron en todos los instrumentos.

3.3.3. Interpretación de las indicaciones del compositor en cuanto a la estructura y las repeticiones

En la partitura original existen varias indicaciones de repetición de secciones, las que más se encuentran son las de *unísono*, *repetir* y *trasportar*, que el compositor utiliza para evitar volver a escribir la misma línea melódica en un mismo grupo de instrumentos, o en instrumentos distintos que doblan la melodía pero que únicamente requiere ser transportada debido a la afinación y claves distintas propias de dicho instrumento. En algunos de estos caso incluso pide trasportar a una octava superior o inferior, dependiendo el caso.

Imagen 42: Recorte de la página 64, correspondiente al tercer movimiento. En la sección de los Cornetines ejecuta las mismas notas en los tres sistemas, pero solo existe escritura en el primero, mientras que en los inferiores la abreviación “unis” indicando que repite lo mismo de primer Cornetín en lo que se prolonga la línea ondulada.

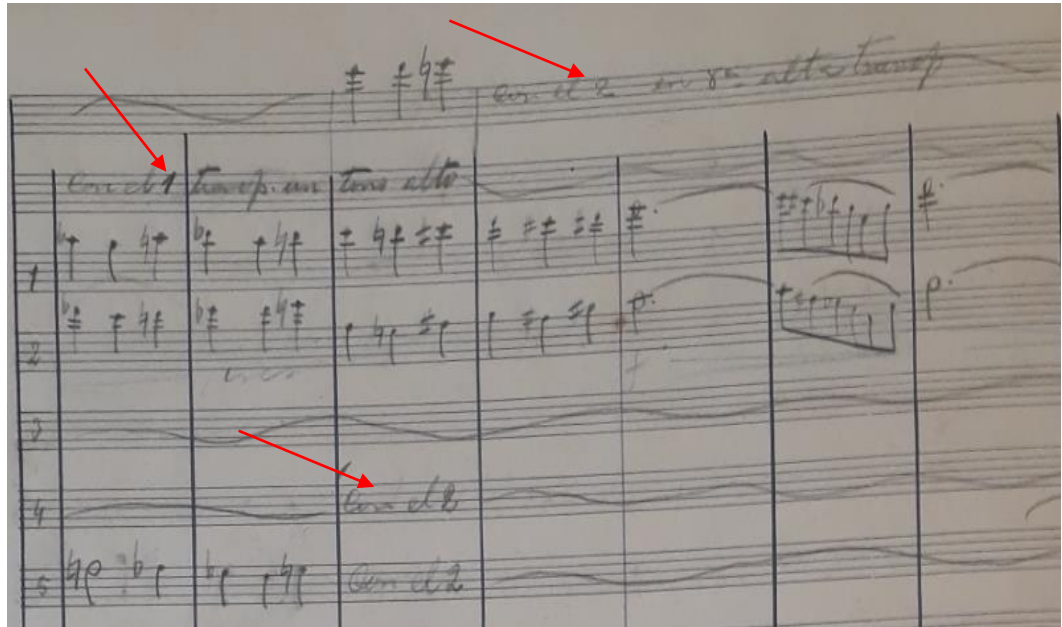


Imagen 43: Recorte de la página 68 correspondiente al tercer movimiento. En el primer sistema “con el 2 en 8va alta y traspuesto” que indica escribir la línea del instrumento 2 traspuesto al intervalo de la primera línea y una octava arriba. En el segundo sistema trasponer un tono más alto, coincidente con la diferencia de inervalo dicho sistema en el instrumento 1. En los instrumentos 4 y 5 escribir lo mismo que en 2.

Imagen 44: Misma sección de la imagen anterior transcrita al formato digital y completo en cuanto a las indicaciones de trasposición del compositor.



Imagen 45: Recorte de la página 68 correspondiente al tercer movimiento. Aquí tenemos signos de repetición de compases previos en todos los instrumentos.

En otras indicaciones de repetición, el compositor enumera determinados compases que posteriormente deben ser escritos a continuación, estos corresponden a todos los instrumentos.

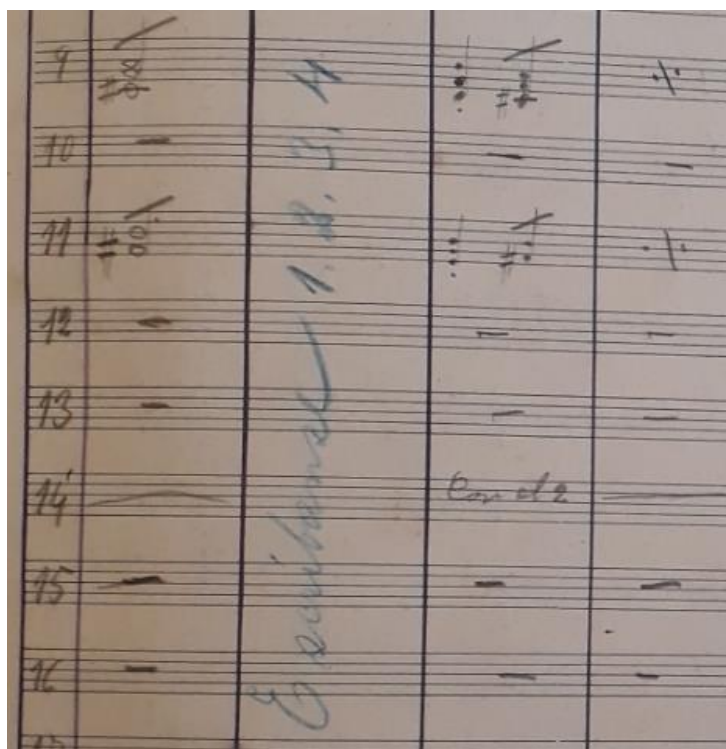


Imagen 46: Recorte de la página 89 correspondiente al cuarto movimiento. Se puede apreciar escrito en azul "Escribase 1, 2, 3, 4" referente a compases anteriores.

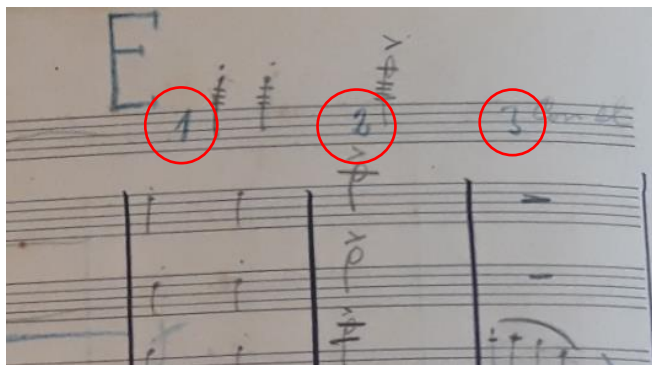


Imagen 47: Recorte de la página 88 correspondiente al cuarto movimiento. Aquí tenemos los compases numerados que el compositor pide reescribir a continuación en la página 89.

Tomando en cuenta estas indicaciones se completó la totalidad de la obra en los espacios que requerían estas repeticiones. El software Finale permite de manera más fácil y rápida realizar estos procedimientos, ya que únicamente se debe seleccionar la sección a repetir y arrastlarla hasta donde corresponde. En el caso de los instrumentos con claves distintas la transposición es automática y solo se debe verificar si requiere cambio de octava. Esto se puede ejemplificar en la Imagen 44.

Únicamente en el primer movimiento de la obra encontramos un pasaje largo que se repite más adelante dado por un signo de repetición, una marca y la misma indicación escrita del autor.

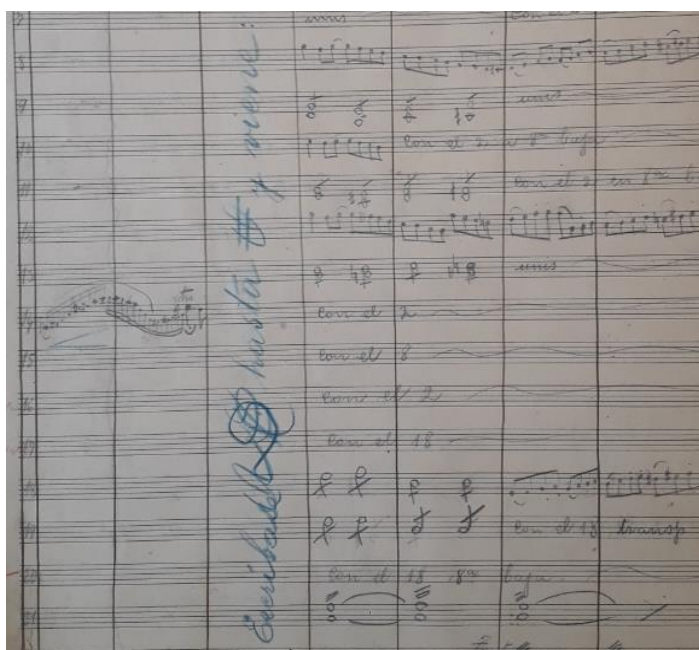


Imagen 48: Recorte de la página 24 del primer movimiento, con la indicación de escribir lo que va desde el signo hasta la marca.

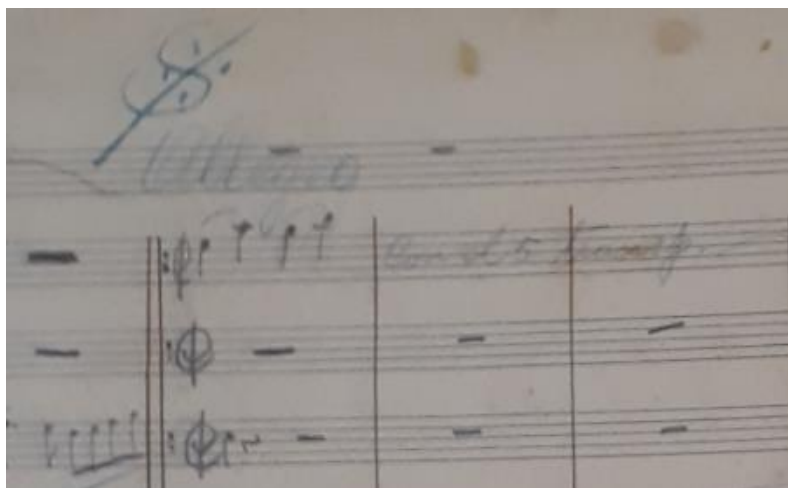


Imagen 49: Recorte de la página 4 de primer movimiento, con el signo donde empieza el fragmento a repetir.



Imagen 50: Recorte de la página 7 del primer movimiento, donde encontramos la marca donde finaliza el fragmento a repetir.

Por último, tenemos diferentes fragmentos de tachones de varios compases, aun cuando poseen escritas varias líneas melódicas en distintos instrumentos. Estos fragmentos se omitieron en la transcripción digital puesto que al estar tachados se considera que el compositor decidió descartar dichos compases. De igual manera al momento de reproducir el documento transcrito de esta manera, no afecta de la idea de la frase ni se percibe ningún tipo de error.

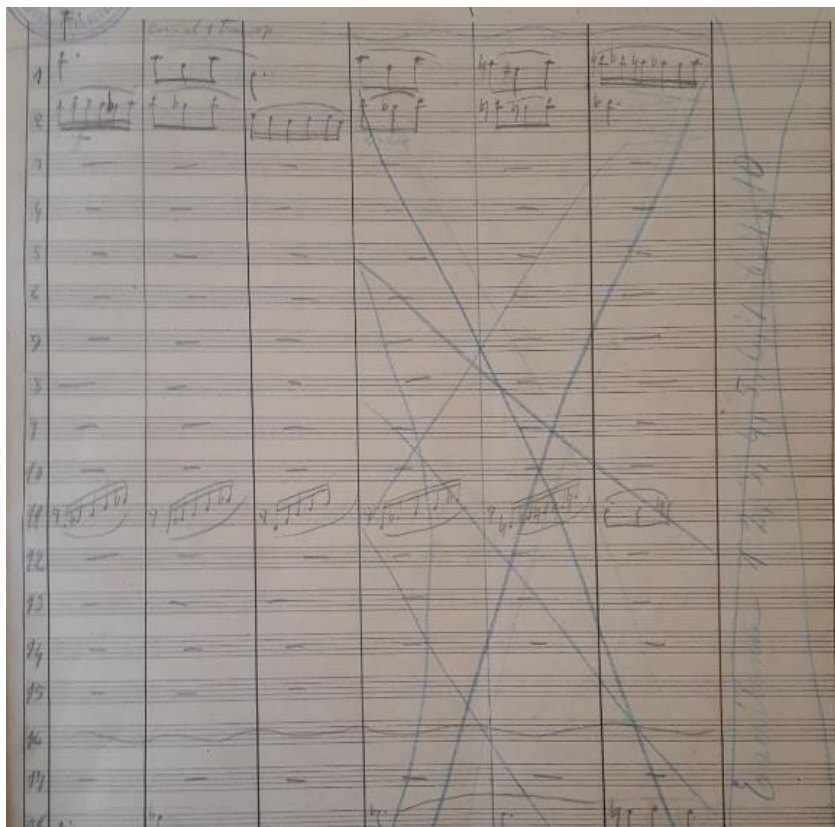


Imagen 51: Recorte de la página 43 correspondiente al segundo movimiento, donde encontramos uno de los tachones.

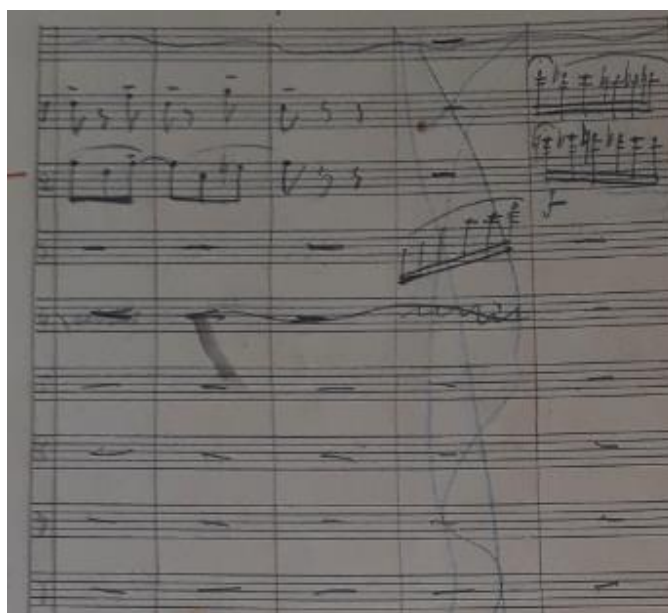


Imagen 52: Recorte de la página 44 correspondiente al segundo movimiento, donde se puede apreciar una línea ondulada a manera de tachón en el cuarto compas que se extiende por toda la página.

En el documento digital se buscó mantener igual número de compases por página con el fin de conservar el mismo orden del documento original, sin embargo, el número total de páginas varía levemente debido a todas las indicaciones de repetición de secciones, marcas y tachones anteriormente mencionadas que aumentan y reducen el número total de compases.

En el documento digital la siguiente es la cantidad de páginas por cada movimiento:

- Primer Movimiento: 36 páginas, 8 compases por cada una, excepto la última que consta de 10 compases.
- Segundo Movimiento: 28 páginas, 8 compases por cada una, excepto la última que consta de 9 compases.
- Tercer Movimiento: 18 páginas, 9 compases por cada una, excepto la última que consta de 10 compases.
- Cuarto Movimiento: 37 páginas, 9 compases por cada una, excepto las tres últimas que constan de 7 compases.

CAPITULO 4

BREVE ANÁLISIS INSTRUMENTAL

El formato instrumental utilizado por el compositor es el siguiente:

- Flautas (*en Re*) escritas en *Si bemol*
- Flautín en Re bemol en (*Mi bemol*) escrito en *La*
- Clarinetes Requinto (*en Fa*) escrito en *Sol*
- 3 Clarinetes (*en Do*)
- 3 Cornetines (*en Do*)
- 2 Sarzos (*en Fa*) escrito en *Sol*
- Barítonos (Bombardinos) (*en Do*)
- 2 Trombones (*en Re*) escritos en *Si bemol*
- Saxofón Soprano (*en Do*)
- Saxofón Contralto (*en Fa*) escrito en *Sol*
- Saxofón Tenor (*en Do*)
- 2 Bombardinos (*en Do*)
- Bombardón (*en Fa*) escrito en *Sol*
- Contrabajo (*en Do*)
- Batería
- Tam-tam, triangulo, platillos

El orden y la armadura en la que se encuentran escritos cada uno de los instrumentos fueron descifrados y analizados en cuanto a la partitura original en el apartado 3.3.1 del *Capítulo 3: Proceso de Transcripción* del presente proyecto.

4.1. Flautas (*en Re*)

Instrumento perteneciente a la familia de vientos madera, cuya embocadura es lateral en el caso concreto de la flauta transversa. De acuerdo con Miller (1912, pág. 21) en el ámbito de las bandas militares su uso ha sido indispensable. El tipo de flauta más común es la flauta en *Do*, ya que las flautas de orquesta y banda no suelen ser muy diferentes aunque existe una flauta en *Re bemol* conocida como *flauta militar*.

En la obra de Francisco Salgado, no se especifica ningún subtipo y solo encontramos armaduras de tonalidades de intervalos de un tono descendentes como se

analiza en el apartado 3.3.1 del *Capítulo 3*, por lo que se concluye que es una flauta transpositora en *Re*.

Esto se sustenta con la bibliografía sobre bandas militares que hacen referencia variantes de este instrumento en forma y tamaño como son la flauta bajo y flauta alto, ambas en *Re* como explica Kappey (1890, pág. 31), a lo que podemos agregar una breve mención de Miller (1912, pág. 21) a una *flauta militar* en *Re*.

4.2. Flautín en Re bemol (*Mi bemol*)

Pertenece a la misma familia de instrumentos que la flauta, siendo muy similar pero de menor tamaño y con un rango más agudo. Es un instrumento transpositor una octava alta. Aunque el flautín en *Do* es uso hoy en día en las orquestas, el flautín en *Re bemol* era propio de las bandas militares (Pedrell, 2009, pág. 188) y se lo escribía con una armadura de un semitono por debajo de la tonalidad de la obra (Forsyth, 1914, pág. 203).

El tipo de flautín que encontramos anotado en la obra está escrito como flautín en *Re bemol*, pero no concuerda con la armadura que se supone debería tener, y el autor lo escribe en *La* con tres *sostenidos*. En este caso el tipo de flautín para el que escribió el compositor correspondería a uno en *Mi bemol*, el cual es muy inusual y arcaico entre los flautines de banda militar, tal como indica Forsyth (1914, pág. 203).

Lo más probable es que el flautín en *Mi bemol* era el que disponía Francisco Salgado para ejecutar su sinfonía, aunque inicialmente pudo haber asumido que este era flautín en *Re bemol* debido al error en la armadura del primer movimiento y al hecho de que este último era el más común entre las bandas militares.

4.3. Clarinetes Requinto (*en Fa*) y Clarinetes (*en Do*)

El clarinete es un instrumento que pertenece a la familia de vientos madera que posee lengüeta simple y su estructura es un tubo cilíndrico. Comúnmente el clarinete está afinado en *Si bemol* y dentro de sus variantes tenemos el clarinete requinto afinado una cuarta justa superior, en *Mi bemol* (Latham, 2008, pág. 321).

Como podemos apreciar en el listado de August Kalkbrenner (Kappey, 1890, págs. 91,92) estos dos tipos de clarinete son indispensables en todos los formatos de banda militar europea e incluso son considerados los instrumentos principales.

En el caso de la obra trascrita en el presente proyecto, tenemos clarinete en *Do*. Según Latham (2008, pág. 321) el clarinete en *Do* tiene uno sonido más brillante aunque es menos común su utilización.

Por su parte el clarinete en *Fa* es el requinto con respecto al clarinete en *Do*. Este instrumento también de uso muy poco frecuente, era propio de las bandas militares austriacas (Forsyth, 1914, pág. 281).

4.4. Cornetines (*en Do*)

Es un instrumento de la familia de vientos metal inventado en Francia en la en la segunda década del siglo XIX, de rango agudo, muy similar trompeta moderna ya que poseen la misma tesitura y consta de tres pistones. Fue de gran popularidad en las bandas inglesas y norteamericanas en especial las bandas pioneras de jazz (Latham, 2008, pág. 384).

El tipo de cornetín más común y usado era en *Si bemol*, no obstante, también se fabricaban en *Do* siendo raramente usados (Pedrell, 2009, pág. 119).

4.5. Sarzos (*en Fa*), Bombardinos Barítonos (*en Do*) y Bombardinos (*en Do*)

Son instrumentos de la familia de vientos metal, se los clasifica en un mismo apartado debido a su similitud y función. Estos tres instrumentos son pertenecen a la subfamilia de los saxhornos y debido a su similitud con la familia de las tubas, las distintas nomenclaturas y sus traducciones al español son sujeto de gran confusión.

Ejemplo de esto es una variante de tuba de uso militar denominado euphonium cuya traducción al español es bombardino o eufonio, construido en *Si bemol* y escrito en clave de *Fa* (Forsyth, 1914, pág. 155).

De igual forma en el Diccionario Enciclopédico de la Música (Latham, 2008, pág. 559) hace referencia tanto a la misma tuba como a una variante saxhorno barítono en *Si bemol* también denominado eufonio, pero la definición más acertada nos la da Miller (1912, pág. 52) definiendo los nombres de estos tres instrumentos tanto en el formato inglés como el alemán:

Lo que en Inglaterra se conoce como *E flat tenor saxhorn* en Alemania es *E flat alt-horn*.

Lo que en Inglaterra se denomina como *B flat baritone* en Alemania es *B flat tenor-horn*.

Lo que en Inglaterra se nombra como *Euphonium* en Alemania es *Baritone*.

Tomando en cuenta estas consideraciones lo más acertado es utilizar la nomenclatura inglesa para ubicar cada uno de los instrumentos utilizados en la Sinfonía de Francisco Salgado.

El bombardino que en la obra está escrito en clave de *Fa* correspondería al *euphonium* que también se escribe en esta clave, además de relacionarse directamente por su traducción.

El barítono tanto por su registro medio como por su traducción corresponde al *B flat baritone*. Si bien la afinación del instrumento difiere por un tono, lo más probable es que se disponía de una variante en *Do*, circunstancia que se constató con los instrumentos anteriormente mencionados.

Por descarte el Sarzo en *Fa* correspondería al *E flat tenor saxhorn*. Aquí podemos tomar en cuenta tres aspectos:

- La diferencia de un tono en la afinación, así como en a los instrumentos anteriores es factible la existencia de una variante en *Fa*.
- Su rango medio-agudo.
- Una posible castellanización del termino *saxhorn* a Sarzo.

Otro punto que sustenta esta hipótesis es el estudio de Solórzano Bermeo (2014, pág. 164) sobre bandas de pueblo, donde menciona al sarzo como elemento de la banda de pueblo del cantón Girón en el Azuay pero lo denomina como bombardino alto en *Mi bemol*, similar a la nomenclatura alemana.

4.6. Trombones (*en Re*)

Instrumento de la familia de vientos metales de tubo cilíndrico agrandado hacia la campana cuyo sonido se origina por la vibración de los labios en una boquilla circular en forma de copa. Sus notas fundamentales se consiguen de la variación de presión producida por una vara deslizante (Latham, 2008, pág. 1532).

Este instrumento posee cuatro subtipos de acuerdo a su tamaño y tesitura que son Alto en *Mi bemol*, Tenor en *Si bemol*, Bajo en *Sol* y Contrabajo en *Si bemol* o *Do* y su uso es muy frecuente tanto en bandas como en orquestas (Forsyth, 1914, pág. 133).

El Trombón que presenta la obra está escrito en clave de *Fa* de tesitura media-grave, por lo general con notas en líneas adicionales superiores y transpositor un todo ascendente con respecto a *Do*.

El trombón en *Re* es una variante de trombón bajo cuando la longitud de la vara se aumenta a través de un mecanismo activado por un anillo en el pulgar izquierdo (Forsyth, 1914, págs. 140,141).

4.7. Saxofones Soprano (*en Do*), Contralto (*en Fa*) y Tenor (*en Do*)

Es un instrumento de viento-metal de estructura cónica y con mecanismo de boquilla de lengüeta simple. Su división varía de acuerdo a su registro, conformando una familia de instrumentos bastante variada. El material del que se los fabrica desde su aparición es latón. La presencia de este instrumento ha sido ampliamente explotada en el Jazz y de uso frecuente en bandas militares (Latham, 2008, pág. 1339).

Entre los tipos más comunes que podemos encontrar tenemos, Sopranino, Alto, Barítono y Contrabajo en *Mi bemol* y Soprano, Tenor y Bajo en *Si bemol*. Cada uno de estos instrumentos tiene su réplica en orquestas de países distintos fabricados en *Fa* y *Do* respectivamente (Forsyth, 1914, pág. 167).

4.8. Bombardón (*en Fa*)

Instrumento similar al bombardino pero de mayor dimensión. Según Latham (2008, pág. 208) el bombardón es la denominación británica de la Tuba Bajo, además de otros instrumentos de aliento de tesitura muy grave. El bombardón en *Fa* se considera una variante derribada de la tuba militar en *Mi bemol* construido de esta manera por conveniencia para tocarlo un tono más alto (Forsyth, 1914, pág. 156).

Tal como se puede apreciar en la partitura de la sinfonía de Francisco Salgado este instrumento a pesar de que es de registro grave lo escribe en clave de *Sol*. Esto se explica porque en las bandas militares francesas tanto tubas como saxhornos se escribían en esta clave únicamente por practicidad al momento de la lectura (Forsyth, 1914, pág. 165).

4.9. Contrabajo (*en Do*)

El contrabajo es el instrumento de mayor dimensión y de tesitura más baja de la familia de las cuerdas y arco, siendo transpositor ya que suena una octava descendente (Pedrell, 2009, pág. 110). Su función es reforzar la armonía en la región de las frecuencias graves por lo que su uso es imprescindible en todo tipo de formato de orquesta, banda e incluso pequeños formatos, como música de cámara o ensambles de Jazz de cualquier número de integrantes. Inicialmente fueron contrabajos de tres cuerdas afinadas en quintas pero con el tiempo cambiaron a cuatro cuerdas afinadas en cuartas.

4.10. Batería

Batería constituye la denominación genérica a todo tipo de instrumentos de percusión de membrana que forman parte de una banda militar u orquesta (Pedrell, 2009, pág. 47), aunque en la actualidad hace referencia al conjunto de tambores y platillos que se ejecutan de manera conjunta sobre todo en la música popular.

En la sinfonía de Francisco Salgado solo utiliza dos elementos que son un redoblante y un bombo. Las bandas militares pueden disponer de una gran variedad de tambores de distintas dimensiones, pero estos dos elementos mencionados son indispensables para enfatizar el sentido marcial que se desea dar a la música.

4.11. Tam-tam, triangulo, platillos

Tam-tam: También conocido como gong, de forma circular, hecho de metal y por lo general de afinación indeterminada. La forma de su superficie y sus bordes puede ser varias, desde ser plano, irregular o martillado (Latham, 2008, pág. 668).

Triangulo: Pequeña barra de metal en forma triangular que consta de un percutor del mismo material (Forsyth, 1914, pág. 34).

Platillos: Son discos de metal cóncavos que se ejecutan golpeando uno contra el otro y poseen gran brillo y sonoridad, su origen se remonta a la tradición otomana (Forsyth, 1914, pág. 35).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

El proceso de transcripción de la Primera Sinfonía de Francisco Salgado se completó de manera exitosa. Se creó un soporte digital que consta de fotografías digitales de la partitura original, archivos de la transcripción digital en formato PDF, audios de cada uno de los movimientos, archivos de diagramación musical de extensión .MUSX, fotografías digitales de las tres obras del compositor encontradas en el Archivo Nacional y un video con la entrevista a la señora Yolanda Salgado activa colaboradora en la concretización del presente proyecto de investigación y transcripción musical.

En el proceso de investigación tanto de la vida de Francisco Salgado como de su obra, se pudo constatar que aún existe poca información disponible para los musicólogos e investigadores musicales. En las visitas realizadas al Archivo Nacional con el afán de encontrar las partituras originales de la Primera Sinfonía Para Banda u otro tipo de composiciones musicales del mismo autor, únicamente se disponen de tres obras, lo que evidencia el desinterés y la falta de conocimiento del extenso catálogo musical de Francisco Salgado, sumado a la ineficacia de las autoridades de cultura por adquirirlo llegando a un acuerdo, cuestión que no depende únicamente de la apoderada de dichos documentos que en este caso es la señora Yolanda Salgado, quien ha manifestado su predisposición a entregar la totalidad de la obra de su padre, incluso de manera desinteresada sin recibir a cambio ninguna remuneración económica como suele suceder en la adquisición de bienes o documentos patrimoniales privados, pero con la condición de tener las garantías en cuanto al correspondiente reconocimiento de la autoría de la música de su padre y el buen uso de su nombre, evitando que personas particulares lucren de manera irresponsable del apellido Salgado o extraigan documentos para beneficio personal, como en ocasiones anteriores lastimosamente ya ha sucedido.

En lo referente al proceso de transcripción de documentos históricos, se recomienda seguir todos los protocolos básicos de seguridad tanto para el documento como a nivel personal, con el uso de guantes quirúrgicos para manipular papel, pliegos o pergaminos y el uso de mascarilla para prevenir el ingreso de partículas de polvo o ácaros en nuestro organismo.

Previo al registro fotográfico se debe constatar las condiciones del documento, que este se encuentre completo y legible en su totalidad para de esta manera evitar contratiempos al momento de la transcripción. De ser el caso de existir algún inconveniente

en las obras a transcribir como falta de páginas o que estas estén incompletas, tomar consideración este dato para incluirlo en el informe. Si existen secciones poco legibles como es el caso del documento registrado, se aconseja realizar varias tomas enfocando dichas secciones con acercamiento manual o del dispositivo utilizado.

Para el registro fotográfico de los documentos en el caso de este proyecto se utilizó la cámara de un teléfono celular de alta gama, pero se recomienda el uso de una cámara fotográfica profesional, ya que estas disponen de lentes de alta resolución y una amplia gama de parámetros que se pueden variar como el ISO (sensibilidad/ruido), la apertura (cantidad de luz) y la obturación (tiempo de recepción lumínica). De esta manera el registro será de mayor calidad y reducirá el margen de error en cada toma.

En el caso de disponer únicamente de un teléfono celular, es aconsejable tener buena iluminación de varias fuentes, además de tomar varias fotografías por cada página del documento y verificar la claridad de cada registro. En el caso del presente proyecto, algunas tomas de determinadas páginas resultaron borrosas tanto por la escritura a lápiz poco clara degradada por el tiempo, así como por la calidad de la imagen, lo que dificultó aún más el proceso de descifrar ciertos pasajes.

En la transcripción de una partitura tan extensa como es el caso de esta sinfonía, se debe realizar de manera ordenada, numerando todos los archivos fotográficos revisando la continuidad de cada página y clasificarlos de acuerdo al número de movimientos.

El siguiente paso debe ser identificar cada uno de los instrumentos, y la tonalidad en la que se encuentran escritos. En el caso de los elementos que utiliza Francisco Salgado, la mayoría de instrumentos no están afinados de la manera convencional moderna o están discontinuados y no se los usa más, por lo que no están disponibles en ningún software moderno de edición de partituras, en este caso se recomienda utilizar aquellos se más se acerquen en su utilidad, tesitura y timbre, con el fin de que la reproducción del audio se aproxime en lo posible a la idea original del compositor.

Se tiene que transcribir página por página, siguiendo el orden establecido previamente y desde el primer pentagrama en forma descendente. Debido al gran número de instrumentos, la similitud de las líneas melódicas, y la presencia de compases vacíos se puede cometer errores al escribir en pentagramas que no corresponden, por lo que se sugiere revisar nuevamente el orden después de transcribir cada línea melódica. En la

partitura original, mediante apuntes el autor indica el determinado número de compases o líneas melódicas completas, las cuales se replican en algunos instrumentos y en otros se trasponen. Es aconsejable realizarlo conforme se avanza en orden y no dejarlo al finalizar de transcribir la página para agilizar el proceso.

Se debe poner mucha atención en cada uno de los adornos, dinámicas, cambios de tempo y todo tipo de marca que presenta cada línea melódica, y conjuntamente con cada nota musical revisar después de finalizar cada página para corregir cualquier tipo de error u omisión de estos detalles. De igual forma es indispensable reproducir el documento por cada página que se avanza para constatar cómo se va estructurando la obra y de esta manera poder identificar cualquier tipo de error en la transcripción que produzca inconsistencias melódicas o armónicas.

Al finalizar cada movimiento es indispensable volver a revisar todo en conjunto, en busca de cualquier detalle que se pudo haber pasado por alto en el proceso de transcripción de un pasaje.

Aquellos fragmentos completos que implican todos los instrumentos a los que el compositor pide replicar en determinados momentos, se sugiere dejarlos para cuando se finalice de transcribir todo el movimiento, dejando el compás en blanco en el lugar desde donde se debe incrustar dicho fragmento. De esta forma evitarnos romper con el orden de compases que inicialmente se va siguiendo en referencia al documento original y que puede complicar el paso previo de revisión general.

De la misma manera, aquellos fragmentos tachados u omitidos por el compositor, dejarlos en blanco el número de compases que corresponde y posteriormente a la revisión general es pertinente suprimirlos.

En cuanto al valor cultural e histórico de la obra es evidente la importancia que significa rescatar la primera sinfonía escrita en el Ecuador por un compositor ecuatoriano, una creación innovadora para la época en la que fue escrita, rompiendo los esquemas del formato de orquesta tradicional y adaptándose a instrumentos poco comunes en cuanto a su afinación y a la realidad de una nación en pleno desarrollo cultural. Este es un precedente que puede aportar mucho para la una futura adaptación a un formato de orquesta o banda moderna, para que pueda ser interpretada por los 100 años de la fecha de su creación y por qué no por el bicentenario de la batalla de Pichincha, motivo por la cual fue escrita.

Por último, es innegable la importancia de Francisco Salgado Ayala, que hasta la fecha es únicamente referenciado por ser el progenitor del gran Luis Humberto Salgado y como director de bandas militares. La evidencia citada en el presente trabajo de toda su obra muy variada como compositor versátil, innovador, experimentador, su figura como uno de los primeros académicos altamente preparados en el campo del arte musical, y el recuerdo de la persona, el maestro, el padre y el amigo, lo elevan al mismo nivel de trascendencia de artistas inmortales como su hijo pero en distintas épocas y contextos diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Arévalo, V. (1995). *Diccionario de Términos Archivísticos*. Córdoba: Ediciones del Sur.
- Burkholder, P., Grout, D., & Palisca, C. (2008). *Historia de la Música Occidental*. Madrid: Alianza Editorial.
- Consejo Internacional de Archivos. (2000). *Norma Internacional General de Descripción Archivística*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. New York: W.W. Norton.
- de Pedro, D. (1993). *Manual de Formas Musicales*. Madrid: Real Musical.
- Farmer, H. G. (1912). *The Rise & Development of Military Music*. Londres: W. Reeves.
- FinaleMusic. (2018). *FinaleMusic*. Recuperado el 5 de Mayo de 2020, de MakeMusic: <https://www.finalemusic.com/products/finale/>
- Forsyth, C. (1914). *Orchestration*. Londres: Dover Publications.
- García, P. (2011). *El Patrimonio Cultural. Conceptos Básicos*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza.
- Guerreo, P. (1995). *Músicos del Ecuador*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana.
- Guerrero, P. (2004). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana: EMEc, Volumen2*. Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana Conmúsica.
- Kappey, J. A. (1890). *Short History of Military Music*. Londres: Boosey & Co.,.
- Latham, A. (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Chavarri, E. (1916). *Historia de la Música*. Barcelona: Hijos de Paluzié.
- López, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigación artística en la música*. Barcelona: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes et ESMuC.
- Lorenzo de Reizábal, M., & Lorenzo de Reizábal, A. (2004). *Análisis Musical*. Barcelona: Editorial de Música Boileau.
- Lovato, G. (2011). Nacionalismo Musical en el Ecuador. *Revista Nacional de Cultura*, 759-765.
- Miller, G. (1912). *The Military Band*. Londres: Novello and Company.

- Ministerio Coordinador de Patrimonio. (2012). *Introducción al Patrimonio Cultural*. Quito: Ministerio Coordinador de Patrimonio.
- Moreno, S. L. (1996). *La Música en el Ecuador*. Quito: Porvenir.
- Mullo Sandoval, J. (2009). *Música Patrimonial del Ecuador*. Quito: Cartografía de la Memoria.
- Pedrell, F. (2009). *Diccionario técnico de la música*. Barcelona: Maxtor.
- Prol Castro, A. (2011). Digitalización y archivos. En V. Fernández Marcial, & M. Peiró Graner, *Nuevas tecnologías en bibliotecas y archivos* (págs. 57-87). La Coruña: Universidade da Coruña.
- Real Academia Española. (2005). *Real Academia Española*. Recuperado el 5 de Mayo de 2020, de Real Academia Española Web: <https://www.rae.es/dpd/transcribir>
- Rodríguez, H. (30 de Abril de 1970). Música Nacional ha perdido a una de sus grandes figuras. *El Tiempo*, pág. 22.
- Salgado, Y. (12 de Febrero de 2020). Vida y Obra de Francisco Salgado. (R. Moreira, Entrevistador) Quito, Pichincha, Ecuador.
- Solórzano Bermeo , P. (2014). *LA BANDA DE PUEBLO EN EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DEL CANTÓN GIRÓN*. Tesis, Universidad de Cuenca, Cuenca. Recuperado el 22 de Abril de 2020, de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21089/1/TESIS.pdf.pdf>
- Wong Cruz, K. (2004). *Luis Humberto Salgado un Quijote de la Música*. Quito: Ediciones del Banco Central del Ecuador.
- Wong, K. (2013). *La Música Nacional*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

ANEXOS

Anexo 1 – Listado de obras de Francisco Salgado

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- “Alegría 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

- “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

- 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)

- “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

- “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 Sopro
- 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

- 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 Umbría 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

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)

Anexo 2 – Obras del Archivo Nacional

Registro fotográfico digital (*almacenado en el DVD-ROM adjunto*)

- Huelga de Campesinos – Danza Ecuatoriana N.2 (Score)
- Preludio a “Canon” y Fuga Orquestales a Cuatro Voces (Score)
- Reflejos del Nuevo Mundo (Score y partichelas)

Anexo 3 – Entrevista a Yolanda Salgado

Entrevista grabada en video realizada a Yolanda Salgado el día 12 de Febrero de 2020 (*almacenado en el DVD-ROM adjunto*).

Anexo 4 – Registro fotográfico de la obra transcrita

Registro fotográfico digital de la partitura original de la Primera Sinfonía para Banda (*almacenado en el DVD-ROM adjunto*).

Anexo 5 – Transcripción digital en PDF

Transcripción digital en PDF de la Primera Sinfonía para Banda, cuatro movimientos (*almacenado en el DVD-ROM adjunto*).

Anexo 6 – Archivos .MUSX

Archivos .MUSX extensión de Finale de la transcripción de la Primera Sinfonía para Banda, cuatro movimientos (*almacenado en el DVD-ROM adjunto*).

Anexo 7 – Archivos de Audio

Audios formato .MP3 y .WAV de la transcripción de la Primera Sinfonía para Banda cuatro movimientos (*almacenado en el DVD-ROM adjunto*).

Anexo 8 – Recortes de prensa

Recortes de presa del archivo personal de Yolanda Salgado

QUITO, EL TIEMPO, JUEVES 30 ABRIL 1970

22 CULTURALES el tiempo

Música Nacional ha perdido a una de sus grandes figuras

Por Hernán Rodríguez Castelo

El 21 del presente mes, la música ecuatoriana perdió a uno de sus pioneros y principales figuras: al maestro Francisco Salgado. La página cultural de EL TIEMPO quiere rendirle este homenaje póstumo, y en él a ese brillante equipo que puso en marcha por caminos propios nuestra música.

EL EQUIPO

Porque junto con el ilustre músico desaparecido, en esta primera hora de la historia musical ecuatoriana hay un equipo de otras cuatro figuras. Don Pedro Traversari, acucioso investigador de nuestra música, creador del Museo Organográfico que hoy reposa en la Casa de la Cultura, autor de la Suite "Espíritus Incaicos"; el doctor Sixto María Durán, preocupado por la música vernácula y sus posibilidades, compositor de pequeñas y grandes formas musicales; don Segundo Luis Moreno, compositor y musicólogo, autor de "La música en el tiempo de los Incas", y Belisario Peña, maestro de músicos, hacen este con Francisco Salgado éste que hemos llamado "equipo", no porque hubiesen trabajado en conjunto, sino porque constituyeron un auténtico grupo generacional y se empeñaron, con igual visión e igual entusiasmo, en la misma empresa.


De los cinco, don Segundo Luis Moreno vive, y el maestro Francisco Salgado acaba de dejarnos.

FRANCISCO SALGADO

Francisco Salgado nació en 1880. En el Conservatorio Nacional de Música, regentado en aquel comienzo del siglo, por el ilustre compositor italiano Domingo Brescia, adquirió una sólida formación musical. A serios estudios de Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición, unió los de Estética e Instrumentación. Simultáneamente siguió cursos de piano hasta graduarse en este instrumento en 1917.

Desde ese año hasta 1920, Francisco Salgado fue profesor de piano en el Conservatorio. Luego dirigió la Gran Banda de la Artillería Bolívar, hasta el año 30. En 1922 compuso una Sinfonía para banda en cuatro movimientos, con la que ganó el premio de las celebraciones del Centenario de la Batalla de Pichincha.

De 1937 a 1939 el ya respetado compositor dirigió el Conservatorio Nacional de Música. Con tercera visión reestructuró el Plan de Estudios,



EL MAESTRO FRANCISCO SALGADO EN 1961.— En 1961 fue tomada esta foto, una de las últimas que se hicieran al maestro Francisco Salgado. Benemérito de la música nacional, seguía en activo con gran lucidez y tenacidad. Todavía crearía y obtendría premios como el de 1968, con motivo de las Fiestas de Quito.

creando asignaturas complementarias para la educación musical, y fomentó las actividades lírico-teatrales, que llevaron ante el público zarzuelas, operetas y escenas de ópera.

LA OBRA

El maestro Salgado ha dejado una nutrida producción detrás de sí.


Su primera obra es la que ya hemos mencionado, la primera Sinfonía para Banda hecha por músico ecuatoriano y estrenada, bajo su dirección en las festividades centenarias de la Batalla del Pichincha. El maestro Padovani, Director de la Compañía de Opera Bracale, venida para solemnizar las celebraciones libertarias, felicitó entusiastamente al joven compositor ecuatoriano, y el Jurado pidió la impresión de la obra, cosa que no llegó a realizarse tan solo por la proverbial desidia de nuestras burocracias.

Después de esta obra, el maestro Salgado compuso música vocal, de cámara, instrumental y sinfónica. Dos Sinfonías y dos Conciertos para piano y orquesta, cuentan entre sus obras mayores.

Muchas de las composiciones de Francisco Salgado las ha estrenado al piano su hijo, el compositor Luis Humberto Salgado.

EL ESCRITOR

Músico muy completo, Francisco Salgado escribió crítica y literatura musicales. Hizo crítica por años en los Diarios quiteños "El Comercio" y "El Día", y publicó artículos de musicología en la



Recorte de Prensa 1- Parte 1: Archivo Personal Yolanda Salgado – Diario el Tiempo 30 de abril de 1970

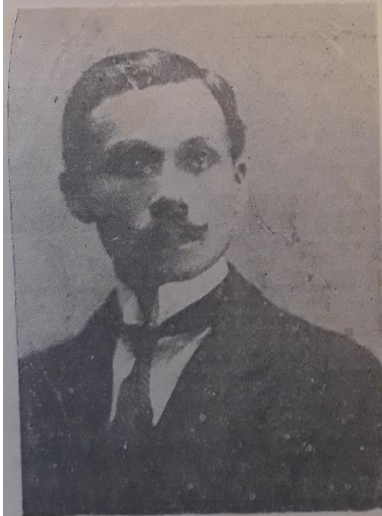
la Suite "Espíritus Incaicos"; el doctor Sixto María Durán, preocupado por la música vernácula y sus posibilidades, compositor de pequeñas y grandes formas musicales; don Segundo Luis Moreno, compositor y musicólogo, autor de "La música en el tiempo de los Incas", y Belisario Peña, maestro de músicos, hacen este con Francisco Salgado éste que hemos llamado "equipo", no porque hubiesen trabajado en conjunto, sino porque constituyeron un auténtico grupo generacional y se empeñaron, con igual visión e igual entusiasmo, en la misma empresa.

De los cinco, don Segundo Luis Moreno vive, y el maestro Francisco Salgado acaba de dejarnos.

FRANCISCO SALGADO
Francisco Salgado nació en 1880. En el Conservatorio Nacional de Música, regentado en aquel comienzo del siglo, por el ilustre compositor italiano Domingo Brescia, adquirió una sólida formación musical: A serios estudios de Armonía, Contrapunto, Fuga y Composición, unió los de Estética e Instrumentación. Simultáneamente siguió cursos de piano hasta graduarse en este instrumento en 1917.

Desde ese año hasta 1920, Francisco Salgado fue profesor de piano en el Conservatorio. Luego dirigió la Gran Banda de la Artillería Bolívar, hasta el año 30. En 1922 compuso una Sinfonía para banda en cuatro movimientos, con la que ganó el premio de las celebraciones del Centenario de la Batalla de Pichincha.

De 1937 a 1939 el ya respetado compositor dirigió el Conservatorio Nacional de Música. Con cierta visión reestructuró el Plan de Estudios,



A LOS COMIENZOS DE LA CARRERA.— Esta fotografía data de 1924. Desde 1920 el brillante músico dirigía la gran Banda de la Artillería Bolívar. En el 22 su Sinfonía para banda, la primera compuesta por artista ecuatoriano, obtuvo el primer premio en concurso convocado con motivo del centenario de la Batalla de Pichincha.



EL MAESTRO FRANCISCO SALGADO EN 1961.— En 1961 fue tomada esta foto, una de las últimas que se hicieran al maestro Francisco Salgado. Benemérito de la música nacional, seguía en activo con gran lucidez y tenacidad. Todavía crearía y obtendría premios como el de 1968, con motivo de las Fiestas de Quito.

creando asignaturas complementarias para la educación musical, y fomentó las actividades lírico-teatrales, que llevaron ante el público zarzuelas, operetas y escenas de ópera.

LA OBRA

El maestro Salgado ha dejado una nutrida producción detrás de sí.

Su primera obra es la que ya hemos mencionado, la primera Sinfonía para Banda hecha por músico ecuatoriano y estrenada, bajo su dirección en las festividades centenarias de la Batalla de Pichincha. El maestro Padovani, Director de la Compañía de Ópera Bracale, venida para solemnizar las celebraciones libertarias, felicitó entusiastamente al joven compositor ecuatoriano, y el Jurado pidió la impresión de la obra, cosa que no llegó a realizarse tan solo por la proverbial desidia de nuestras burocracias.

Después de esta obra, el maestro Salgado compuso música vocal, de cámara, instrumental y sinfónica. Dos Sinfonías y dos Conciertos para piano y orquesta, cuentan entre sus obras mayores.

Muchas de las composiciones de Francisco Salgado las ha estrenado al piano su hijo, el compositor Luis Humberto Salgado.

EL ESCRITOR

Músico muy completo, Francisco Salgado escribió crítica y literatura musicales. Hizo crítica por años en los Diarios quiteños "El Comercio" y "El Día", y publicó artículos de musicología en la revista "Ritmo" de Madrid. Como tratadista ha dado a los estudios musicales ecuatorianos un texto de Fraseología y otro de Acústica Musical. Ha dejado inéditos un Tratado de Armonía y el opúsculo Estética e Interpretación.

LOS PREMIOS

Hace dos años, en esta misma Página Cultural de EL TIEMPO destacamos, como el caso lo merecía, el último premio conseguido por el gran músico: en el Concurso de Música Autóctona convocado por el Municipio de Quito, con motivo de las Fiestas de la Ciudad. Ese premio cerraría una larga serie, que, habiendo comenzado su Sinfonía para Banda en 1922, conoció páginas tan brillantes como el primer premio obtenido por su "Preludio y Fuga" para órgano, en 1947.

La robusta personalidad del maestro Salgado ha interesado a enciclopedias y diccionarios de la música, y un nombre ecuatoriano, meritisísimo, ha enriquecido la sección de músicos americanos.

Murió Francisco Salgado uno de los propulsores de la música nacional

Francisco Salgado, uno de los primeros y principales propulsores de la música ecuatoriana, ha fallecido a los 90 años de edad.

Fue fecundo y original compositor, musicólogo, director y maestro y juntamente con otros valores como Sixto María Durán, Segundo Luis Moreno, Pedro Traversari y algo más tarde Belisario Peña, constituyó elemento medular para el desarrollo de la música en nuestro medio, con propia personalidad.

Nacido en 1880, adquirió sólida formación musical en el Conservatorio Nacional de Música, cuando lo dirigía el compositor italiano Domingo Brescia, graduándose en piano en 1917. Desde 1920 fue profesor en ese instituto y dos años más tarde compuso una sinfonia para banda, que obtuvo el premio para las celebraciones del Centenario de la Batalla de Pichincha.

De 1937 a 1939 dirigió el Conservatorio, introduciendo excelentes reformas en su plan de estudios y organizando abundantes presentaciones complementarias musicales, así como teatrales y de danza. Paralelamente, continuó dedicado a la composición en los diversos gé-



Señor Francisco Salgado

neros, siendo sus obras siempre bien acogidas.

Es, además, padre de muchos músicos de gran valía, tanto instrumentistas como compositores, entre éstos don Luis Humberto Salgado. También se cuentan entre sus hijos, Gustavo Salgado, periodista y escritor, quien colabora con este Diario. A todos los deudos, particularmente al compañero de labores, hacemos llegar nuestra sentida condolencia.