



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA**

TEMA:

**RESCATE MUSICAL DEL PASE DEL NIÑO VIAJERO:
TRANSCRIPCIÓN DE OCHO VILLANCICOS CUENCANOS EN
FORMATO BANDA DE PUEBLO.**

AUTOR:

Christian Alfonso Narvárez Morales

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de
LICENCIADO EN MÚSICA**

TUTOR:

Mgs.Yasmine Genoveva Yaselga Rojas

Guayaquil, Ecuador

5/03/2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **CRISTIAN ALFONSO NARVAEZ MORALES**, como requerimiento para la obtención del título de **LICENCIADO EN MUSICA**.

TUTORA

f. _____

Mgs. Yasmine Genoveva Yaselga Rojas

DIRECTOR DE LA CARRERA

f. _____

Lcdo. Gustavo Daniel Vargas Prias

Guayaquil, a los 5 del mes de marzo del año 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, Cristian Alfonso Narvárez Morales.

DECLARO QUE:

El Trabajo de Titulación, **Rescate musical del pase del Niño Viajero: Transcripción de ocho villancicos cuencanos en formato banda de pueblo** previo a la obtención del título de **Licenciado en música** ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 5 del mes de marzo del año 2020

EL AUTOR

f. _____

Christian Alfonso Narvárez Morales.



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, Christian Alfonso Narvárez Morales.

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Rescate musical del pase del Niño Viajero: Transcripción de ocho villancicos cuencanos en formato banda de pueblo** cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 5 del mes de marzo del año 2020

EL AUTOR:

f. _____

Christian Alfonso Narvárez Morales

REPORTE DE URKUND



Urkund Analysis Result

Analysed Document: NARVAEZTESIS.docx (D64073710)
Submitted: 2/18/2020 7:06:00 PM
Submitted By: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec
Significance: 0 %

Sources included in the report:

Instances where selected sources appear:

0

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a toda mi familia y amigos ya que fueron parte fundamental en todo en este proceso y me apoyaron en todo el transcurso.

A mis profesores por guiarme a lo largo de toda mi carrera universitaria, ya que me brindaron su tiempo, sus enseñanzas y sobre todo lecciones de vida.

Agradezco a la Magister Yasmine Yaselga por la guía dada a lo largo de este proceso de titulación. Al Licenciado Patricio Bustos director de la banda de pueblo “Don Patricio Bustos y su banda musical” por integrarme en su banda de pueblo, vivir la experiencia, enseñarme todo lo relacionado al tema, además de permitirme recopilar toda la información necesaria.

Christian Narváez M.

DEDICATORIA

Quiero dedicar esta tesis a toda mi familia, en especial a mi padre, que a pesar de la distancia me ha servido como ejemplo e inspiración de lucha y constancia.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Mgs. Yasmine Yaselga Rojas.

TUTOR

f. _____

Gustavo Vargas Prías.

DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Mgs. Alemania González.

DECANA



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA**

CALIFICACIÓN

f. _____

Mgs. Yasmine Yaselga Rojas.

TUTOR

INDICE GENERAL

INDICE GENERAL	X
INDICE DE TABLAS	XV
INDICE DE FIGURAS	XVI
RESUMEN	XVII
ABSTRACT	XVIII
Introducción.....	2
CAPÍTULO I.	3
1.1 Contexto de la investigación	3
1.2 ANTECEDENTES.....	4
1.3 Preguntas de investigación.....	5
Planteamiento del problema	5
1.4 JUSTIFICACIÓN.....	6
1.5 Objetivos	7
Objetivo General:.....	7
Objetivos específicos.....	7
CAPÍTULO II	8
2. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1 Tradición Musical Ecuatoriana	8
La tradición Musical Ecuatoriana Religiosa	8
Tradición Musical Religiosa en Cuenca.....	9
Características.....	9
2.2 Cuenca ciudad colonial – fiel a la tradición colonial	9
Características.....	10
Arquitectura/arte y música	10
2.3 Tradiciones cuencanas	11

Fiesta Popular religiosa.....	11
2.3.1 Pase del Niño Viajero.....	11
.....	12
Historia y evolución del Pase del Niño Viajero.....	12
2.4 Parroquia Baños	17
2.5 Villancico.....	17
Origen.....	17
Definición.....	17
2.5.3 Cronología	18
2.6 Villancico Cuencano o Tono del Niño	20
Estructura o forma	20
Características Musicales	21
Melódicas.....	21
Armónicas.....	21
Rítmicas.....	22
Villancico cuencano en la década de los 60.	23
Tipos de Tono del Niño	23
Forma de interpretación.....	23
Agrupación.....	23
Banda de Pueblo	24
Bandas de pueblo de la parroquia Baños.	25
2.7 Orquestación.....	26
Sección vientos.....	27
Trompetas.....	27
Saxo alto, tenor y barítono.....	28
Clarinete	28
Trombón	28

Tuba.....	29
2.8 Sección Percusión	29
Redoblante	29
Bombo.....	30
Platillos.....	30
Antología.....	30
Antología musical	30
3. Capítulo III	31
Diseño metodológico.....	31
3.1 Enfoque.....	31
3.1.1 Alcance de la investigación.....	31
3.2 Instrumentos de recolección de datos.....	31
3.2.1 Observación auditiva	31
3.2.2 Análisis de la instrumentación/ orquestación	32
3.2.3 Análisis de documentos	32
3.2.4 Entrevista guiada	32
3.2.5 Grupo focales	32
Análisis de resultados	33
De la observación Auditiva	33
De análisis de la instrumentación/ orquestación.....	33
Del análisis documental.....	34
De la entrevista guiada	36
Del grupo focal.....	38
Factores que no impulsan la creación de villancicos cuencanos.....	38
Factores que no impulsan la creación de nuevos villancicos cuencanos.	39
Factores que causan la desaparición de las bandas de pueblo.	39

3.3 Conclusiones y resultados de la Investigación.....	40
Capitulo IV Propuesta	41
4.1 Titulo de la propuesta.....	41
4.1.2 Justificación de la propuesta.....	41
4.1.3 Objetivo de la propuesta.	41
4.1.4 Descripción de la propuesta.....	41
Prologo	41
Índice	42
Descripción de los villancicos seleccionados.....	42
□ Inicio del Pase del Niño	42
“Hola Huiracocha”	42
Características.....	43
Letra.....	43
Partitura	44
Duerme Niño.....	45
Características.....	45
Letra.....	46
Partitura	47
Desarrollo del Pase del Niño.....	48
Dulce Jesús Mío	48
Características.....	48
Letra:.....	48
Claveles y Rosas.	50
Características.....	50
Letra:.....	51
Chimborazo	53
Características.....	53

□ Pase del Niño se encuentra cerca del Centro Histórico	55
Niño si el amor.....	55
Características.....	55
Letra:.....	56
Noche tan fría	58
Características.....	58
Letra:.....	59
□ Pase del Niño ingresa a la Nueva catedral.....	61
Mi Dios Humanado	61
Características.....	61
Letra:.....	62
Conclusiones.....	64
Recomendaciones.....	64
BIBLIOGRAFÍA	66
ANEXO I.....	68
Anexo II.....	72
Anexo III	80
Anexo IV.....	82

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Planteamiento del problema. Fuente: El autor	5
Tabla 2: Estructura del pase del Niño Viajero. Fuente: El autor	13
Tabla 3 Observación auditiva. Fuente: El autor.....	33
Tabla 4 Análisis de Instrumentación. Fuente: El autor.	33
Tabla 5 Análisis Documental. Fuente: El autor.....	34
Tabla 6 Entrevista Guiada. Fuente: El autor.....	36

INDICE DE FIGURAS

Figura 1	10
Figura 2	12
Figura 3	17
Figura 4	18
Figura 5	18
Figura 6	19
Figura 7	20
Figura 8	21
Figura 9	22
Figura 10	22
Figura 11	22
Figura 12	24
Figura 13	25
Figura 14	25
Figura 15	26
Figura 16	27
Figura 17	27
Figura 18	28
Figura 19	28
Figura 20	29
Figura 21	29
Figura 22	29
Figura 23	30
Figura 24	30
Figura 25	44
Figura 26	47
Figura 27	49
Figura 28	52
Figura 29	54
Figura 30	57
Figura 31	60
Figura 32	63

RESUMEN

El siguiente trabajo de tesis se enfoca en la creación de una Antología musical de villancicos producto de la recopilación de ocho Tonos del Niño tradicionales de Cuenca, que sobreviven en la interculturalidad de las comunidades, interpretados en las procesiones religiosas por Bandas de pueblo de la Parroquia Baños. Esta tradición musical se conserva latente en la ejecución de instrumentos y en las representaciones musicales populares de carácter oral, que se llevan a cabo en la conmemoración religiosa del Pase del Niño en las comunidades indígenas del Austro ecuatoriano. Sin embargo, no hay un registro que permita su permanencia, ni preservación. Esta tesis busca rescatar y difundir la riqueza cultural y musical de esta práctica religiosa ya instituido como Patrimonio popular. La presente investigación utilizó metodología con enfoque cualitativo de alcance descriptivo, de tipo etnoFigura, con una muestra no probabilística escogida por la naturaleza del fenómeno. El rol participante del investigador posibilitó una introspección cultural ya que forma parte de la comunidad investigada. En cuanto a los métodos y técnicas de investigación se consideraron para las visitas de campo: entrevistas guiadas, grupo focal y relatos de vida. Además, el análisis de documentos como partituras. Se destaca el rol de observador participante del investigador como instrumentista en la banda de pueblo “Patricio Bustos y su banda musical” donde vive y documenta la experiencia en formato audiovisual. La observación auditiva se enfocó en la instrumentación de transcripciones, gracias a la competencia musical de oído absoluto por parte del músico-investigador. Como resultado de la investigación se produjo una Antología a partir de la recopilación y transcripción de Tonos del Niño en formato Banda de pueblo, respetando la hilaridad religiosa y musical de la procesión del Pase del Niño Viajero.

Palabras Clave: Pase del Niño Viajero, Tono del Niño, villancico cuencano, Bandas de pueblo, antología musical

ABSTRACT

The following thesis, focuses in the creation of a Christmas carols anthology, the result of a recopilation of eight traditional tonos del Niño from Cuenca, that survive in the interculturality of the communities interpreted in the religious processions by marching bands of Baños parish. This tradition is preserved by the way that the instruments are played in the oral musical representations, that commemorate the “Pase del Niño viajero”. However there is no record that helps the permanence of the cultural richness of this religious tradicional practice that is recognized as cultural heritage. This investigation used methodology based in a cualitative focus, that reaches a descriptive ethnografic type, a no probabilistic simple was chosen by the nature of the phenomenon. The participatory rol of the investigator made possible a cultural instrospection, because he belongs to the investigated community. Is so far as the methods and investigative techniques, it was considered for the job: interviews, focal groups and life experiences. Also, the documentation analysis like musical scores. The observer partaker rol as instrumentalistin the marching band “Patricio Bustos y su banda musical” where the investigator lives and saves the experiencia in a documentary record. In the results of the investigation it was achieved the recopiltacion and the transcription of “Tonos del Niño” in marching band score, respecting the organization of the “Pase del Niño Viajero” procession. The auditive observation focuses in the instrumentation for the creation of musical transcriptions, thanks to the investigator’s skills of perfect pitch. As the result of the investigation, a Tonos del Niño Anthology for marching band, was developed, respecting religious and musical representation of the Pase del Nilño Viajero.

Key words: Pase del Niño viajero, Tono del Niño, villancico cuencano, marching band, musical anthology.

Introducción

La música tradicional popular tiene una función primordial dentro de los ritos religiosos interculturales de las comunidades andinas del Ecuador. Desde la Edad Media, el ritual litúrgico del Catolicismo ha tomado el sentido artístico de la música para la difusión popular ancestral del mensaje bíblico Y en América Latina, la colonización ha dado como resultado un desarrollo sui géneris presente en la gran variedad de actividades culturales y artísticas (González, 2009).

Gracias a la difusión religiosa del evento de la Natividad de Jesús en el marco de la religión católica, se han dado una serie de festividades religiosas adaptadas a la cultura popular instituida en cada comunidad donde se anida una interculturalidad vivencial. Particularmente, en Ecuador conciertan un variado número de manifestaciones culturales que conmemoran la alegría de la Natividad, donde confluyen las creencias cristianas permeabilizadas en el andamiaje cultural autóctono de las comunidades indígenas. En relación con esta ambigüedad cultural, hay ejemplos concretos: En Loja, la comunidad Saraguro, los hombres, o sarawis interpretan capishcas, albazos y sanjuanitos con temática religiosa para la comunidad. En cambio La provincia de Cañar es más reconocida, por sus cantos celebrados a nivel familiar o comunal., durante la novena del Niño Jesús. En el caso específico de la ciudad de Cuenca, la Navidad es una de las festividades más representativas por la gran variedad de tradiciones y costumbres nativas, siendo una de ellas, el Pase del Niño Viajero. (Mullo, 2009)

El propósito de esta tesis es recolectar las líneas melódicas y transcribir en partituras la instrumentación de los villancicos cuencanos o tonos del Niño presentes en este festejo. Además, existe la intención de rescatar la tradición musical popular que vive en un estado empírico, a partir de transcripción de ocho Tonos del Niño de la década de los años 60, interpretados por bandas de pueblo de la parroquia Baños, sector rural de la ciudad de Cuenca. Además, los temas recolectados serán analizados, lo que permitirá la identificación de la instrumentación, los estilos, la narrativa, el tipo de representación religiosa y revelar el acervo musical y cultural del Pase del

Niño Viajero. Por último, el investigador participará como instrumentista en la banda de pueblo “Patricio Bustos y su banda musical” para recolectar información y vivir la experiencia con el propósito de documentar en formato audiovisual la interpretación de Villancicos cuencanos o Tonos de Niño.

CAPÍTULO I.

1.1 Contexto de la investigación

La presente investigación hace una introspección a las manifestaciones musicales dentro del pase del Niño Viajero en la ciudad de Cuenca, parroquia rural de Baños. Además, se dará a conocer la evolución del villancico a lo largo de los años y la importancia del mismo en el pase del Niño Viajero; el cual es reconocido por el Ministerio Coordinador de Patrimonio Natural y el Ministerio de Cultura, según Acuerdo Ministerial No.143, fecha 24 de diciembre del 2008 como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Se planteó una recopilación de villancicos cuencanos de la década de los 60 mediante transcripción de partituras, tomando en cuenta el auge del género en la década, su posterior estancamiento y deformación hasta la actualidad. Se analizará los formatos para su interpretación y la orquestación de bandas de pueblo que no disponen de un registro actual.

Esta investigación toma como referencia datos históricos de (Dávila, 2001), (González, 2008) (Delgado, 2009),(Mullo,2009); análisis melódicos de tonos del Niño (Cobos, 2010), (Prado, 2013), entrevistas a Músicos Interpretes de bandas de Pueblo y grabaciones de tonos del Niño interpretadas por la banda de pueblo “Pato Bustos y su banda musical”; fotografías y partituras del libro “Memorias volumen 1; Segundo Encuentro Internacional de Musicología.”, “Rostro de Barrios de los Barrios de Cuenca” (Parra, 2008) y variedad de revistas científicas, publicaciones en diarios y artículos académicos para complementar la investigación.

1.2 ANTECEDENTES

Para la siguiente investigación se ha tomado como punto de partida artículos que se enfocan en la Historia del Azuay y recopilación de villancicos cuencanos, uno de ellos es el artículo de Freire (2008) llamado “La música en el Azuay: Dinastías Musicales”, en donde se narra la historia musical de Cuenca desde los años 4.500 a.c hasta 2007, desde la perspectiva de varios historiadores. Freire también recalca las características musicales incaicas nativas del Azuay hasta un posterior desarrollo de diversos géneros de música nacional, siendo uno de ellos, el villancico Cuencano.

En lo que respecta a partituras, características musicales y recopilación de villancicos cuencanos, el libro “Música patrimonial del Ecuador” de Mullo (2009), recopila música popular y ritos de gran mayoría de las etnias del Ecuador, en donde existe una recopilación de tonos del Niño.

Según Cobos (2010), “Sinfonía, Pase del Niño Viajero” existen fraseos, líneas melódicas, subdivisiones rítmicas y escalas que son primordiales para identificar y componer tonos del Niño. Alvarado (2009) compila partituras con narrativa y año de composición, también compendia acontecimientos importantes relacionados con el pase del Niño Viajero y tonos del Niño.

Por lo supra citado, esta investigación realizará una Antología de villancicos cuencanos tomando como base el Libro de “Antología Coral” de Winston (2017) que recopila canciones y líricas de música popular chilena.

1.3 Preguntas de investigación.

- ¿De qué manera se registran las notaciones musicales empleadas en los tonos de Niño durante la ejecución instrumental de una banda de pueblo del Pase del Niño Viajero?
- ¿Qué cualidades sonoras de los instrumentos de la Banda de Pueblo se manifiestan en la ejecución instrumental del Pase del Niño Viajero?
- ¿Cómo están combinadas las letras, la ejecución de instrumentos, el estilo narrativo con el tipo de representación religiosa extraídas de la tradición oral en cada villancico?
- ¿Cómo diseñar una antología de villancicos a partir de la transcripción de villancicos cuencanos interpretados por bandas de pueblo, respetando la organización de la procesión del Pase del Niño Viajero?

Planteamiento del problema

¿Cómo diseñar una antología de Tonos del Niño o villancicos cuencanos recogidos en la ejecución instrumental de una banda de pueblo durante el Pase del Niño Viajero, para rescatar las manifestaciones musicales, culturales, religiosas y populares de la tradición oral a la transcripción formal?

Tabla 1 Planteamiento del problema. Fuente: El autor

Objeto de estudio	Tonos del Niño ejecutados por Banda de Pueblo de la Parroquia Baños de Cuenca durante el Pase del Niño Viajero.
Campo de acción	Teoría musical
Tema de investigación	Rescate musical del Pase del Niño Viajero a través de la transcripción y el análisis de ocho villancicos cuencanos en formato Banda de Pueblo.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Existe un acervo cultural intangible de la música popular ecuatoriana producto de la permeabilización del ritual religioso y musical ecuatoriano que vive en las ceremonias como procesiones de los pueblos ecuatorianos. Con el afán de conservar esta producción musical ancestral e inédita por su carácter oral es importante crear un material de difusión de Tonos de Niño ejecutados durante el Pase del Niño Viajero Cuencano por las razones que se describen a continuación.

Por consiguiente, el conocimiento del arte popular tradicional del país se verá enriquecido, específicamente en recreación, producción y difusión intercultural de la tradición musical popular indígena. Cabe recalcar que en lo que respecta al arte musical, la repercusión de este tipo de producciones y ediciones no tiene mayor impacto. Si bien en 2008, en Ecuador, se reconoce al pase del Niño como parte del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, particularmente los géneros musicales que conforman el bagaje musical de este ritual ceremonial, no han obtenido un reconocimiento como legado musical ancestral y popular. Pues el registro patrimonial no garantiza la supervivencia musical, debido a que depende de las variables que condicionan la ejecución instrumental de las comunidades, a lo largo del tiempo.

Por otro lado, se proyecta una posible extinción progresiva del género debido a la limitada información sobre esta producción, porque no se observan nuevas propuestas de villancicos cuencanos en la actualidad, a excepción de las producciones que se generan dentro de las comunidades indígenas, pues el repertorio se ha estancado y persiste inalterable e infructífero. Incluso se observa un deterioro en la calidad y cantidad interpretativa, es decir depende de la formación musical de las nuevas generaciones por parte de sus ancestros.

El propósito es contribuir con la permanencia, pues se observa la pérdida del villancico Cuencano, que es parte fundamental de la tradición y cultura, no solo de la ciudad de Cuenca, también del Ecuador.

Esta investigación servirá también como punto de referencia para la creación de nuevos arreglos musicales con temática de villancico cuencano, añadiendo un valor histórico y se dejará un registro de lo que es y alguna vez será el villancico cuencano.

Esta investigación etnográfica es factible, debido a que el ámbito de este estudio coincide con el lugar de origen del investigador, la ciudad de Cuenca, y se recalca que ha formado parte del Pase del Niño viajero desde temprana edad, por tanto, forma parte de la comunidad estudiada. Además las fuentes de información están al alcance del mismo.

Finalmente, el presente trabajo de investigación dará a conocer al público en general, la evolución de la interpretación del villancico cuencano, además de su correlación con el pase del Niño viajero. A esto se suma, la recopilación de los Tonos del Niño que conforman una Antología de ocho villancicos cuencanos., consiguiendo de esta manera preservar el legado musical ancestral para las futuras generaciones.

1.5 Objetivos

Objetivo General:

- Diseñar una antología de villancicos cuencanos recogidos en la ejecución instrumental de una banda de pueblo durante el Pase del Niño Viajero, para rescatar las manifestaciones musicales, culturales, religiosas y populares de la tradición oral a la transcripción formal.

Objetivos específicos

- Registrar los tonos de Niño durante la ejecución instrumental de una banda de pueblo del Pase del Niño Viajero.

- Analizar e identificar los instrumentos de la Banda de Pueblo empleados en la ejecución instrumental del Pase del Niño Viajero.
- Analizar las canciones, letras, instrumentos, estilo narrativo y tipo de representación religiosa extraídas de la tradición oral.
- Diseñar de una antología de villancicos cuencanos a partir de la transcripción de villancicos cuencanos interpretados por bandas de pueblo respetando la organización del pregón del Pase del Niño Viajero.

CAPÍTULO II

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Tradición Musical Ecuatoriana

La música tradicional y popular en el Ecuador ha evolucionado desde el periodo Paleoindio, año 1200^a.c, época del registro de los primeros habitantes del Ecuador, donde ya se elaboraban instrumentos musicales, para festejar ceremonias y ritos. Basado en el análisis de ritmos y géneros tradicionales, se muestra que la música ecuatoriana es de carácter fuertemente intercultural, pues convergen las influencias indígena-andino-amazónica, europea y africana. Y dentro de estos ritmos y géneros prevalecen los rasgos musicales predominantes hacia una u otra cultura, las cuales interactúan en el arte de nuestro país. (Guerrón, 2017)

Cabe recalcar que la tradición ceremonial ancestral indígena se nutre de la relación con la naturaleza y los ciclos de la vida como es el caso del Inti Raymi o el Yamor, sin dejar de lado la espiritualidad religiosa. Sin embargo, fueron avasalladas por la colonización, se impuso el ceremonial de carácter religioso para la subordinación y conversión política y religiosa.

La tradición Musical Ecuatoriana Religiosa

La tradición musical religiosa se expresa principalmente en los calendarios donde conviven las festividades de la liturgia cristiana, junto con los rituales de las culturas indígenas, montubias, mestizas y negras del Ecuador. Los

cantos se distinguen de acuerdo a como funcionan para los diversos espacios y fechas y sobre todo, relacionadas con épocas de las cosechas o con lo religioso, que se expresan a través de estructuras sonoras que se apropia de varios elementos nacionales y europeos. (Mullo, 2009)

Tradición Musical Religiosa en Cuenca

Los cañaris, quienes habitaban Cuenca en épocas precolombinas, tenían su propia “música ritual” que era dedicada a sus divinidades. Luego de la conquista incásica en 1460, la música adquirió más sonoridades y finalmente la conquista española fusionó todas estas expresiones sonoras. En todo caso, la música siempre ha estado presente en ceremonias rituales y religiosas. (Alvarado, 2009)

Características

En los rituales se usaban instrumentos como la quipa, el guajairo, el pingullo, cascabeles, cencerros, la caja, el jatun tambor y el cañuto.

Las ceremonias eran características por iniciar con un indígena tocando el cañuto, con la duración de un compás, seguido a esto, otro indígena con cañuto respondía al llamado tocando algo similar pero en distinta afinación. Finalmente los demás instrumentos se unían a los llamados previos. Las melodías poseían características tales como una curvatura descendente, aplicación de la escala pentatónica y el uso frecuente de las notas sol, mi, re, do, la, para finalizar las melodías. (Freire, 2009)

2.2 Cuenca ciudad colonial – fiel a la tradición colonial

La organización de Cuenca la convierten en una ciudad colonial ya que cumple con sus cinco principios: Forma de Damero, plaza de armas en el centro, la catedral y cabildo en el ayuntamiento, casas con pórticos en forma de arcos y plazas. Fundada el 12 de abril de 1557, por Andrés Mendoza, quien recibió órdenes de la colonia española de construir la ciudad de Cuenca, también son parte de personales españoles como Juan de Salinas, y Rodrigo Núñez de Bonilla, todos ellos reconocidos por mantener la tradición y estética de la ciudad fiel a los ideales españoles impuestos en la época.



Gráfico 1 Ruiz, A. (2018) Parque calderón y Catedral de la ciudad de Cuenca]. Recuperado de Cuenca Patrimonial TOMO 1

Cuenca, Santa Ana de los 4 Ríos, cuenta con gran cantidad de actividades culturales, artísticas, además de ser reconocida por su gastronomía, arquitectura, y atracciones turísticas que son parte de su cultura. Las construcciones del centro histórico poseen un estilo “gótico en sus estructuras”. Muchas de sus mujeres aún siguen vistiendo el traje tradicional de chola cuencana y realizan actividades tradicionales de la ciudad, como la elaboración de sombreros de paja toquilla o la venta de verduras. Sus atracciones turísticas más concurridas son “El mirador de Turi” y la “Catedral de la Inmaculada concepción de Cuenca” o mejor conocido como “Catedral Nueva”. (Parra, 2006)

Arquitectura/arte y música

Su arquitectura conserva el estilo español, la que más destaca es el estilo “Dameró” que era la que mayor popularidad tenía en Europa y los españoles añadieron a su arquitectura. La gran acogida del catolicismo obligaba a todos los propietarios de las casas a ubicar un crucifijo en sus tejados.

Mientras la nueva arquitectura española se desarrollaba, la educación, las artes y las nuevas sonoridades musicales europeas, tenían un desarrollo autónomo en la ciudad, tanto arquitectura como artes poseían características

propias que marcaban fuertemente los estatus sociales existentes en esa época.

Los españoles, quienes gozaban de grandes construcciones hechas de mármol y hierro, eran favorecidos con educación musical de alta calidad para la época, las cuales eran impartidas por maestros de capilla españoles. Los indígenas locales, hacían uso de construcciones más primitivas con materiales como la piedra de río, tierra, y techos de paja; no poseían de educación y en la parte musical, interpretaban música ceremonial y su enseñanza era la trasmisión esencialmente por vía oral de generación en generación. Así es como existe una correlación que marca clases sociales y desarrollo cultural a lo largo de ese periodo. (Borrero, 2012)

2.3 Tradiciones cuencanas

En Cuenca las tradiciones forman parte del día a día, una ciudad llena de mitos, leyendas y costumbres dan riqueza y valor extraordinario a la Santa Ana de los Cuatro Ríos. (Naranjo, 2012)

Fiesta Popular religiosa

La religiosidad ha sido alimentada por los ritos cristianos que a lo largo de los años han sufrido cambios y evolución. Las costumbres y fiestas populares con temáticas religiosas se las atribuyen a San Francisco desde el año 1223, con la elaboración de un primer pesebre, en donde se festejaba y conmemoraba el nacimiento del Niño Jesús, es así que rendir culto a la imagen del Niño Jesús ha tomado extensión a lo largo de todo el mundo. (Triviño, 2009) (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2017) (Mendieta, 2017)

2.3.1 Pase del Niño Viajero

Según Dávila (2018) en su artículo "El Pase del Niño en Cuenca" define al Pase del Niño Viajero como "una manifestación religiosa de celebración que combina los elementos del cristianismo tradicional basado en la fiel creencia de los franciscanos, pioneros en añadir costumbres católicas, mientras familias cuencanas fusionan costumbres populares indígenas y elementos propios bajo el signo de la fiesta navideña en su versión andina" (pp.3 -4). Los

participantes en sus procesiones hacen uso de disfraces religiosos y profanos, y acompañan al “Niño Viajero”, generalmente vestido con ropajes muy elegantes, de seda, terciopelo y bordados con elementos plateados o dorados. Estos desfiles, que cuentan con la participación masiva de toda la ciudadanía, son organizados año a año en la ciudad y en los pueblos aledaños. (Gonzales, 2008)



Gráfico 2 Merchán, L. (1991). Niño Viajero. Recuperado de Azuay Pensamientos y cultura

Historia y evolución del Pase del Niño Viajero

Según Díaz, Jaramillo, Astudillo (1983), Parra (2006), Lloret (2012), Freire (2015), Dávila (2018) investigadores cuencanos, relatan la historia del pase del Niño a través de los años y además recalcan los cambios y alteraciones que han sufrido desde su registro hasta la actualidad.

Tabla 2: Estructura del pase del Niño Viajero. Fuente: El autor

Siglo.	Estructura.	Guion.	Ubicación.	Acontecimientos importantes.
XVI-XVII	<p>Sacerdote encabeza la procesión junto a imágenes religiosas en casas y en calles de la ciudad.</p> <p>Habitantes de la ciudad.</p>	<p>Caminata en calles de Cuenca y punto de llegada Catedral antigua para finalizar con Eucaristía.</p> <p>La gente debe orar y mantener silencio a lo largo de la procesión.</p>	<p>Centro de Cuenca Antigua Catedral y alrededores.</p>	<p>Coros con polifonías y maestros de capilla mestizos formados por académicos españoles presentan repertorio de villancicos con temática religiosa</p>
XVIII	<p>Sacerdote inicia ceremonia religiosa.</p> <p>Habitantes de la ciudad usando disfraces de etnias de distintas partes del Ecuador van caminando.</p>	<p>Sacerdote encabeza la procesión y la misma se vuelve más festiva mientras que las comparsas y músicos lo siguen.</p>	<p>Antigua Catedral de Cuenca.</p>	<p>La música de Iglesia se fusiona con música profana denominada en el Ecuador "Tonos" y son agregados al repertorio que se tocaba en la catedral antigua.</p> <p>Se añade el uso de instrumentación como</p>

	Se agregan músicos locales y danzantes.			la guitarra, flautas y quenás.
Siglo.	Estructura.	Guion.	Ubicación.	Acontecimientos Importantes.
XIX	<p>Banda de pueblo.</p> <p>Josefina Heredia encabeza la procesión junto a sacerdotes locales.</p> <p>Personas disfrazadas personajes bíblicos.</p> <p>Danzantes.</p> <p>Caballos con ofrendas.</p>	<p>Encargados de la figura del Niño Jesús caminan por calles aledañas a la ciudad hasta llegar al parque Luis Vargas Torres.</p> <p>Músicos locales encabezan la procesión y añaden instrumentación como bombos de cuero, quenás, flautas de pan y además</p>	<p>Plaza Luis Vargas Torres actual parque Calderón.</p>	<p>En 1823 Josefina Heredia devota católica, ordena esculpir una imagen del Niño Jesús por artesanos locales. La imagen es enviada al Monseñor Miguel Cordero Crespo.</p> <p>La banda de música militar del Batallón Numancia de la ciudad de Venezuela arriba a la ciudad de Cuenca el 18 de diciembre del año 1819 como pregón a la Festividad del Niño Viajero.</p> <p>La banda influencia a añadir formatos más grandes de instrumentistas a festividades, hay más instrumentos como</p>

		escoltan a la figura del Niño Jesús.		redoblantes, queñas y bombos, para replicar la sonoridad fuerte.
Siglo.	Estructura.	Guion	Ubicación.	Acontecimientos Importantes.
XX	<p>Banda de la policía Nacional y Fuerzas Armadas junto al Niño Viajero.</p> <p>Delegados de instituciones encargadas en el pase del Niño como Universidad de Cuenca, Universidad Católica, Conservatorio José María Rodríguez y Arquidiócesis de Cuenca dan Inicio al Pase del Niño.</p> <p>Carro alegórico con adaptaciones de Nacimiento lleva a personas</p>	<p>Se debe seguir a las personas que encabezan la procesión hasta llegar al Parque Calderón para finalizar con una misa en la Catedral Nueva o una misa al Niño que se efectúa en la glorieta del parque Calderón</p>	<p>Avenida 3 de noviembre y Parque calderón.</p>	<p>El villancico cuencano alcanza su mayor esplendor en sonoridad para los años 60.</p> <p>Se añade formato agrupación conformado por acordeón, guitarra, redoblante y dos voces.</p> <p>Se realizan grabaciones de Discos LP de villancicos cuencanos.</p> <p>Bandas conformadas por elementos policiales, militares o de personas comunes, influenciadas por la banda de música</p>

	<p>disfrazadas de Jesús, José y María.</p> <p>Reyes Magos montados en Caballo.</p> <p>Bandas de Pueblo Locales.</p> <p>Desfile de colegios representativos de la ciudad. Interpretando melodías alusivas a la festividad.</p> <p>Gente de comunidades del Azuay.</p>			<p>militar del Batallón Numancia.</p> <p>En los años setenta existe un declive del villancico cuencano. El Conservatorio José María Rodríguez, impulsa la creación de nuevos villancicos cuencanos, dando a premios a la mejor composición.</p> <p>La escultura adquiere el nombre de “Niño Viajero” por su visita a grandes santuarios a nivel mundial.</p> <p>Monseñor Miguel Cordero encarga a la señora Rosa Pulla la escultura y solicita la creación de una procesión que venera el Nacimiento del Niño Jesús.</p>
--	--	--	--	--

2.4 Parroquia Baños

Parroquia ubicada al suroeste de la ciudad de Cuenca, es una zona de gran afluencia turística debido a su gastronomía, música y balnearios. La parroquia Baños tiene renombre en la ciudad por la gran cantidad de músicos que conforman bandas de pueblo y han sido parte de ellas varias generaciones de familias.



Gráfico 3 Cordero, J. (2012) Parroquia Baños. Recuperado de Rostro de Azuay pensamiento y cultura. TOMO 1

2.5 Villancico

Origen

Se origina en el Siglo XIII en Portugal y en el siglo XV en España, surgen en las villas españolas que son sectores donde vivían campesinos alejados de la ciudad.

Definición

Los villancicos eran de origen profano, narraban historias de aventuras, héroes, trabajos en las villas y no estaban relacionadas al catolicismo. (Gardey, 2018).



Gráfico 4 Cervelló, J. (1974). Fragmento de "La purpura de la rosa de Torrejón y Velasco". Recuperado de Los Grandes compositores TOMO 2 folletos No 56.

2.5.3 Cronología

Los villancicos originalmente no tenían un contexto religioso y su interpretación del siglo XV eran netamente corales, consistía en una voz principal y dos voces que armonizaban fragmentos de la canción. (Alvarado, 2012) A mediados del siglo XV adquiere una forma literaria que agrega: estribillo, estrofa y versos. En el siglo XVI bajo ordenanza de la iglesia católica y dada la popularidad del villancico, se pide crear villancicos con temática religiosa. Se usa en la instrumentación: 1 viola, 1 órgano, 1 arpa además el uso de polifonía vocal a 3 y 4 voces es obligatorio. (Wong, 2013)

Hoy comamos y bebamos

Juan del Encina

♩ = 150

Soprano

Hoy co - ma - mos y be - ba - mos y can - te - mos y hol -
Co - ma - mos, be - ba - mos tan - to has - ta que nos re - ven -

Alto

Hoy co - ma - mos y be - ba - mos y can - te - mos y hol -
Co - ma - mos, be - ba - mos tan - to has - ta que nos re - ven -

Tenor

Hoy co - ma - mos y be - ba - mos y can - te - mos y hol -
Co - ma - mos, be - ba - mos tan - to has - ta que nos re - ven -

Bajo

Hoy co - ma - mos y be - ba - mos y can - te - mos y hol -
Co - ma - mos, be - ba - mos tan - to has - ta que nos re - ven -

Gráfico 5 " Hoy comamos y bebamos " Juan de Encina

A mediados del siglo XVI la conquista española en Latinoamérica añadió nuevas sonoridades como la escala pentatónica. Sacerdotes, conquistadores y maestros de capilla españoles mediante villancicos y cantos religiosos imponen el catolicismo. (Wong, 1982). En el siglo XVII maestros de capilla indígenas formados por músicos españoles comienzan a componer villancicos bajo los parámetros impuestos por la iglesia católica, pero adaptando instrumentos tradicionales de cada país. (Freire, 2007).

Ala - Huiracocha.

oh la hui va eo cha va mos a Be len a na ci des ni ño Ga ra nues tro vien

oh la hui va eo cha ma dame di veis por der in die si to des san Ce bas lian

Estos a que dñe de san se bas tian f

brinda re mos to dos al di do Ma nuel

ala

Gráfico 6 Alvarado J. (2009). Villancico Cuencano "Hola Huiracocha.
Recuperado de Memorias del II encuentro Internacional de musicología

2.6 Villancico Cuencano o Tono del Niño

Estructura o forma

Los villancicos cuencanos tienen forma AB, pero la introducción muchas veces suele ser tan característica que se vuelve una parte casi obligatoria de la canción. Existe un puente que conecta la parte A con B, y ese puente es exactamente el mismo motivo melódico y armónico que el de la introducción, es decir, son los mismos. (Alvarado, 2011) (Cobos, 2009).

♩=105

INTRODUCCION

NOCHE TAN FRIA

9

25

39

45

53

ESTRIBILLO

Gráfico 7 Forma de villancico cuencano "En noche tan fría"

Características Musicales

Melódicas

El villancico cuencano según Cobos (2009), se caracteriza por estar en una tonalidad menor e implementa el uso de escalas pentatónicas. La melodía suele ser armonizada a tres voces, pueden intervenir otras voces pero simplemente duplican o triplican cualquiera de las otras voces disponibles. Los intervallos que intervienen no sobrepasan una sexta mayor. También existen casos en donde se implementa el uso de contrapunto.

♩=160

CLAVELES Y ROSAS

(A) CMIN FMIN CMIN G⁷ CMIN

9 CMIN FMIN CMIN G⁷ CMIN

(B) CMIN E_b FMIN CMIN G⁷ CMIN

Gráfico 8 "Claveles y Rosas" Villancico Cuencano.

Armónicas

Los tonos del Niño tienen la siguiente forma: introducción, A, estribillo y B, que tienen que generalmente poseen ideas melódicas de ocho compases o doce compases. En la mayoría de los casos usa la siguiente progresión armónica: VI- II – V7/VI –VI tanto como en introducción, estribillo como en la parte A. La B usa I –II- VI –III7 – VI o IV I- II-V7/VI-VI.

Las voces realizan melodías sencillas con motivos repetitivos para cada una de las partes; se pueden duplicar las voces para dar mayor fortaleza a la melodía, para su armonización se emplean, notas del acorde, contrapunto, y drop 2, además es común aplicar terceras simultáneamente, dando como resultado tensiones dentro de su estructura.

MI DIOS HUMANADO

A Vmin v7 Imaj V7/VI VImaj V7 Imaj V7/VI VImin
 CMIN B⁷ E^b G⁷ CMIN B⁷ E^b G⁷ CMIN

9 V7/VI VImin V7/VI VImin
 G⁷ CMIN G⁷ CMIN

B VImin Hmin Imaj
 CMIN FMIN E^b

23 V7/VI VImin V7/VI VImin
 G⁷ CMIN G⁷ CMIN

Gráfico 9 Armonización y grados de uso común dentro del villancico cuencano “Mi Dios Humanado”

Rítmicas

El villancico posee una estructura rítmica un tanto curiosa e inusual en la música ecuatoriana. Es un compás de 6/8 con uso de hemiola con razón métrica de 2:3.

Gráfico 10 Célula rítmica del Villancico Cuencano.

La percusión siempre marcará el siguiente ostinato a lo largo de toda la ejecución y se mantiene un tempo aproximado de 90 hasta 170 bpm.

Gráfico 11 Ostinato de Villancico Cuencano

Villancico cuencano en la década de los 60.

El apogeo del villancico cuencano surgió en el año 1961, año en el que la Arquidiócesis de Cuenca con apoyo del vaticano, hace oficial la festividad del Pase del Niño Viajero, recomendando a las bandas de pueblo y músicos que interpreten este género, la implementación de una mayor cantidad de repertorio con tonos del Niño para la procesión. Compositores cuencanos y maestros de capilla como Manuel Coronel, Martín Garate, Josemaría Rodríguez y Miguel Morocho iniciaron la creación y transcripción de tonos del Niño, ya que los existentes no contaban con una partitura, ya que eran transmitidos por tradición oral y se perdieron a lo largo de los años. (Dávila, 2018)(Cobos, 2010) (Alvarado, 2009).

Tipos de Tono del Niño.

De acuerdo a Cobos (2009), existe un solo tipo de tono del Niño, pero su fusión con otros géneros nacionales como el albazo, capishca y danzante da cierta variedad y musicalidad al género en sí que aún no ha podido ser clasificada, ya que son pequeñas variantes. La estructura y subdivisión principal permanecen intactas.

Forma de interpretación.

Su interpretación puede adaptarse a un sinnúmero de formatos, añadiendo su musicalidad a formatos pequeños que usan como instrumentación dos voces y una guitarra o acordeón, como el los “Pibes Trujillo” o formatos de gran tamaño como es el caso de la orquesta sinfónica de Cuenca, pero los acostumbrados son formato agrupación y banda de pueblo. (Alvarado, 2009)

Agrupación

Formato conformado por piano, voz, acordeón y bajo. Este formato pequeño se mantenía para la producción de música en formato LP y misas del pase del Niño desde el año 1958. (Dávila, 2018).



Gráfico 12: Peñaherrera. S. (1983). Agrupación de villancicos PibesTtujillo. Recuperado Cuenca Tradicional Banco Central del Ecuador.

Banda de Pueblo

Parte de las tradiciones y expresión sonora de Cuenca, son las bandas de pueblo, las cuales conforman la festividad y son motor de difusión musical. (Alvarado, 2009). Particularmente, las bandas de pueblo tienen origen en los años 1940, en sectores rurales de la ciudad, como Ricaurte, Ucubamba y principalmente en el sector Baños, en donde la mayoría de sus integrantes, era gente dedicada a otras profesiones y formaba parte de las mismas, como muestra de devoción y respeto al catolicismo. La década de 1960 fue la de mayor desarrollo para las bandas de pueblo en la ciudad de Cuenca, puesto que el pase del Niño viajero tomaba fuerza en la ciudad, además fue la época de la grabación y divulgación de discos LP en todo el Ecuador.



Gráfico 13 : Peñaherrera. S. (1983). Banda de pueblo Santa Cecilia año 1960. Recuperado Cuenca Tradicional Banco Central del Ecuador.

Bandas de pueblo de la parroquia Baños.

La parroquia Baños es un referente de músicos de bandas de pueblo, conocida por la formación musical empírica que brindan músicos locales, además por el estilo, sonoridad, e interpretación únicos. Existen un aproximado de 15 bandas de pueblo en Baños, que están conformadas por familias completas y su musicalidad se transmite de generación en generación. Según el presidente de la Junta Parroquial, recuerda que las primeras bandas de pueblo fueron formadas por familias de apellido Ramón y todos sus familiares eran miembros activos de la banda de Pueblo, sus actividades diarias estaban relacionadas a la agricultura, y ganadería.”. (Castillo, 2015).



Gráfico 14 : Banda de pueblo originaria de la parroquia Baños “Don pato Bustos y su banda de música”.

2.7 Orquestación

La orquestación emplea el uso de notas del acorde o duplicación de melodía. Generalmente las trompetas y el clarinete alto son las encargadas de duplicar la melodía principal. La sección de saxos implementa armonización sencilla con notas del acorde. Las dinámicas que usan buscan una sonoridad *forte* la mayor parte del tiempo.

The image shows a musical score for a band arrangement. It features ten staves with the following instruments: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Trp. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Trp. 2), Trombone (T. Tbn.), Tuba, Bass Drum (B. Dr.), and Snare Drum (S. Dr.). The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B♭ major or D minor). A circled 'G' and 'C MIN' are written above the first staff. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) throughout. The score spans measures 49 to 53. The percussion parts (B. Dr. and S. Dr.) are indicated by diagonal slashes on the staff lines.

Gráfico 15: Orquestación de banda de pueblo entono del Niño "Chimborazo"

La instrumentación que usa el villancico cuencano en las bandas de pueblo contiene 10 o más instrumentos dividido en tres secciones:

- Sección vientos de madera,
- Sección vientos de metal y,
- Sección de percusión.

Gráfico 16 Orden de orquestación de banda de Pueblo.

Sección vientos

Trompetas

Encargada en llevar la melodía en la introducción, hay duplicación de voces y armonizaciones son casi nulas en este instrumento.

Gráfico 17 Trompetas realizando melodía al unísono en tono del Niño "Chimborazo".

Saxo alto, tenor y barítono.

La sección de saxos interviene en la parte B del tema, armonizando la melodía con notas del acorde sin uso de séptimas a excepción de la aparición de un acorde dominante.



The image shows a musical score for three saxophones: Alto Sax (A. Sx.), Tenor Sax (T. Sx.), and Baritone Sax (B. Sx.). The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music consists of six measures. Above the staves, the following chords are indicated: EMIN, G, AMIN, EMIN, B7, and EMIN. The saxophones play a melodic line that is harmonized by the chords. The melody starts on a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5, and finally a quarter note E5. The accompaniment consists of chords played in a rhythmic pattern.

Gráfico 18 Sección de saxos armonizando con notas del acorde.

Clarinete

Interpreta la melodía en la parte A del tema, a veces suele intercambiar papeles con la trompeta, es decir la introducción es interpretada por el clarinete y la melodía por una de las dos trompetas.



The image shows a musical score for a Clarinet in Bb (Bb Cl.). The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The music consists of four measures. Above the staff, the following chords are indicated: CMIN, Eb, and FMIN. The melody starts on a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5, and finally a quarter note E5. The accompaniment consists of chords played in a rhythmic pattern.

Gráfico 19 Clarinete realizando melodía de villancico cuencano.

Trombón

El trombón suele apoyar frases de la canción, realizando una respuesta melódica a determinadas frases de la parte A o B. También realiza varios tipos de contrapunto pero el más común es pregunta y respuesta.

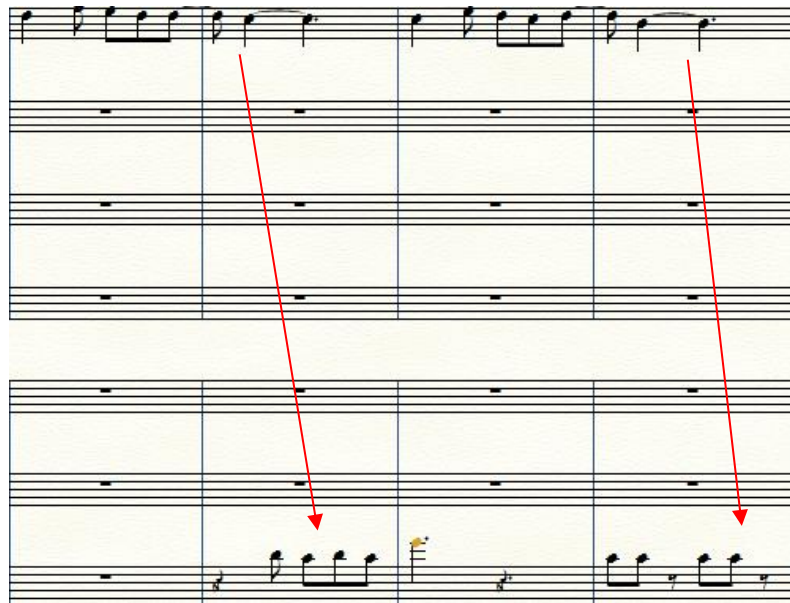


Gráfico 20 Trombón haciendo uso de contrapunto.

Tuba

La tuba al ser el instrumento más grave de toda la sección vientos, marca el movimiento de los bajos, suele ser, raíz, quinta y arpeggio del acorde.



Gráfico 21 Tuba marcando línea de bajo tradicional en villancico cuencano.

2.8 Sección Percusión

Redoblante

Realiza un ostinato en 6/8 constante a lo largo de toda la canción, pueden aplicarse ciertas técnicas de rudimentos como flams, drags y ciertas variedades de los stroke rolls. El intérprete obligatoriamente debe tocar en grip tradicional.



Gráfico 22 Ostinato en redoblante.

3. Capítulo III

Diseño metodológico.

3.1 Enfoque

Esta investigación tiene enfoque cualitativo, estudia la realidad en un contexto natural y los acontecimientos de lo que sucede, además es un método que encara el mundo empírico, que genera datos, de las conductas de las personas basado en sus experiencias. (Pérez, 2007)

3.1.1 Alcance de la investigación

El alcance de la investigación es de tipo descriptivo, se pone en interés una temática o problema de investigación del cual no se tienen muchos datos y los existentes no tienen conceptualización ni interpretación, y no han sido abordados en anterioridad. (Hernández, 2010)

Es etnográfica, porque estudia a personas dentro de una cultura y observa los comportamientos y prácticas sociales que los identifican, con la posibilidad de ser parte de ellos. (Cauas, 2015)

Es participativa, ya que se busca incluir a los participantes de una comunidad en la creación de contenido científico acerca de sí mismos, se investigan los problemas sociales con la finalidad de obtener resultados de fiabilidad e intervenir en sus necesidades y conflictos. (Delgado, 2015)

3.2 Instrumentos de recolección de datos

3.2.1 Observación auditiva

Relacionado con la comprensión auditiva, es un proceso mental invisible, de difícil descripción; el investigador oyente debe seleccionar los diferentes sonidos, comprender su contexto y sonoridades musicales a cambio de obtener transcripciones e interpretaciones que están dentro de un mismo contexto musical y lírico. (Córdoba, 2005)

3.2.2 Análisis de la instrumentación/ orquestación

El arreglista o compositor debe conocer cada una de las sonoridades de los instrumentos, los timbres, particularidades y posibles combinaciones instrumentales para mejorar la sonoridad, además teoría musical como el uso de acordes, conocimiento del tono, timbre y rango musical de una gran variedad de instrumentos musicales con sus respectivas dinámicas, son recursos aplicables en la creación de arreglos orquestales. (Escudero, 2018)

3.2.3 Análisis de documentos

El análisis documental se basa en el estudio de documentos audiovisuales, electrónicos y escritos, en donde se toma información de mayor relevancia como, fenómenos sociales que rodea al grupo de estudio, su lenguaje y factores sociales. (Corral, 2015)

3.2.4 Entrevista guiada

La entrevista guiada sigue un patrón estructurado de preguntas establecido con anterioridad. Es una herramienta de gran ayuda porque permite abordar temas específicos de la investigación mejores resultados y solución más exacta de problemas. (Olmo, 2013).

Las entrevistas guiadas fueron aplicadas para obtener la información necesaria sobre bandas de pueblo y pase del Niño viajero, fueron participes el Señor Patricio Bustos director de la banda de pueblo "Patricio Bustos y su banda musical" y el Investigador de bandas del Azuay, Joel Pesantes.

3.2.5 Grupo focales

La técnica de grupos focales se basa en la recolección de datos de un fenómeno social, es decir, personas comunes son entrevistadas con la finalidad de obtener información sobre un tema determinado. Los sujetos seleccionados expresarán su opinión, brindarán información, conceptos y gustos en común, de una comunidad o colectivo. (Berríos, 2015)

Los instrumentistas de la banda de pueblo “Patricio Bustos y su banda musical” serán parte de un grupo focal, para tomar los datos correspondientes acerca de las bandas de pueblo y pase del Niño, además de su actual percepción y opinión de villancicos cuencanos.

Análisis de resultados

De la observación Auditiva

Tabla 3 Observación auditiva. Fuente: El autor.

Banda de Pueblo “Patricio Bustos y su banda musical”	Repertorio tradicional de villancicos en pases del Niño. “Hola Huiracocha”, “Dios Humanado”, “Niño si el Amor”, “Chimborazo”, “Noche tan fría”.
Disco de villancicos de “Los Pibes Trujillo”(1961)	Instrumentación y armonía empleada en canciones: “Claveles y rosas” y “Niño si el Amor”.

De análisis de la instrumentación/ orquestación

Tabla 4 Análisis de Instrumentación. Fuente: El autor.

Banda de Pueblo “Patricio Bustos y su banda musical”	Instrumentos que intervienen en un formato de Banda de Pueblo tradicional
---	---

Del análisis documental

Tabla 5 Análisis Documental. Fuente: El autor.

Textos	Información Encontrada
Los Tonos del Niño en Cuenca. (Alvarado, 2014)	Origen del villancico, forma del Villancico cuencano, partituras de villancicos cuencanos sin orquestación o cifrado, pregones del pase del Niño viajero.
El alma del villancico. (Cordero,1950)	Estructura del pase del Niño Viajero en la antigüedad. (Pregones del pase del Niño, fiesta principal del Niño viajero, ubicación de inicio, desarrollo y finalización hacia el punto de llegada)
“Sinfonía” pase del Niño Viajero. (Cobos, 2010)	Características del villancico Cuencano, historia del pase del Niño, recursos melódicos que usan los tonos del Niño, estructura actual del pase del Niño.
Memorias del II Encuentro Internacional de Musicología. (Alvarado, 2009)	Liricas de villancicos cuencanos, historia de Cuenca.
Rostros de los Barrios de Cuenca. (Parra, 2006)	Historia del Azuay, ubicación, historia y características de la parroquia Baños

Cuenca Tradicional. (Cueva, Jaramillo, Astudillo, 2010)	Material FotoFigura de Cuenca.
Pase del Niño. (Gonzales, 1983)	Costumbres, historia y características del pase del niño viajero.
El Pase del Niño. (Dávila, 2018)	Primeras ramas del catolicismo en implementar costumbres religiosas en el Ecuador, relacionadas a ritos y oraciones
La música en el Azuay: Dinastías Musicales. (Freire, 2009)	Primeras tribus del Azuay: instrumentos, tipo de música y el uso de su música en rituales ancestrales. Géneros tradicionales del Azuay.
Arranging for large Jazz ensamble (Lowell,Pulig, 2003)	Orden de instrumentos en un score para Marching Band.

De la entrevista guiada

Tabla 6 Entrevista Guiada. Fuente: El autor

Aspectos	Entrevistado 1	Entrevistado 2	Entrevistado 3
Importancia de las bandas de pueblo en el pase del Niño viajero.	Son de gran importancia porque son parte característica y tradicional dentro del pase del Niño.	La importancia que representa es inmedible, no solo da musicalización al acto también promueve la fe de las grandes masas.	Encabezan y dan inicio a los desfiles junto al Niño viajero y se puede notar la importancia en su musicalidad para el pase del Niño.
Formación personal como músico de banda de pueblo.	La música de banda de pueblo fue transmitida por vía oral, mediante las enseñanzas de mi padre, fue su legado.	En la escuela Manuel Córdova Galarza, el profesor Patricio Bustos me enseñó todo en lo que respecta a bandas de pueblo de forma empírica.	Formar parte de varias pasadas y el pase del Niño en sí y escuchar a las bandas de pueblo en ocasiones me dejó una enseñanza auditiva que fue fácil de replicar.
Formación musical de los integrantes que conforman bandas de pueblo.	La formación musical es casi nula, lo hacen por devoción al Niño Jesús.	En la actualidad pocas bandas de pueblo tienen en sus filas músicos académicos, en su mayoría son gente dedicada a otras profesiones impulsados por su fe en el catolicismo	Sus músicos no tienen formación académica o un título que valide su gran aporte en las bandas de pueblo, la gran mayoría de bandas de pueblo se manejan por la transmisión oral y el empirismo.
La importancia de la parroquia Baños en la formación de bandas de pueblo.	Baños es conocida en Cuenca por tener la mayor cantidad de bandas de pueblo y en la mayoría de desfiles de la ciudad, las bandas de Baños son las que acompañan los mismos.	Las bandas de pueblo en la parroquia baños son parte ya de una tradición y actualmente por obligación al menos una banda de la parroquia debe ser invitada.	La importancia de las bandas de Baños no sólo está basada en su tradición, también en su musicalidad, ya que a diferencia de bandas de pueblo de otras localidades, las bandas de pueblo de baños mantienen su sonoridad casi intacta.

<p>Existencia de scores con instrumentación específica para músicos de banda de pueblo.</p>	<p>No existen partituras que detallen lo que cada músico de banda de pueblo debe interpretar, al parecer no hay interés por los músicos actuales en la creación de partituras.</p>	<p>Solo hay una partitura general con la melodía de la canción, no un score generalizado, la partitura que tenemos no posee introducción o acordes, lo que hacen los otros músicos queda a libre elección, necesitamos sonar más compactos.</p>	<p>Se necesitan partituras para cada uno de los músicos, ya que muchas veces al dejarlos a libertad, tocan notas indebidas, ningún director o compositor en la ciudad se ha interesado en llevar registro o transcribir la interpretación de villancicos cuencanos por bandas de pueblo.</p>
<p>El villancico cuencano en la actualidad.</p>	<p>El villancico cuencano en la actualidad ha perdido impacto no se ha desarrollado, se está extinguiendo.</p>	<p>El villancico cuencano, se ha estancado con los mismos temas los años 60, seguimos interpretando las mismas canciones que nuestros padres y maestros nos han enseñado, no existe un arreglista o compositor que tenga nuevas propuestas.</p>	<p>En la actualidad el villancico cuencano se mantiene igual que en el siglo anterior, las canciones siguen sonando de la misma forma, existen pequeños arreglos que se hacen de forma empírica pero que no tienen gran impacto.</p>

Las entrevistas se realizaron al director de la banda de pueblo “Patricio Bustos y su banda musical”, al investigador de bandas de pueblo del Azuay Sr. Joel Pesantez y al Sr. Jorge Cajilima uno de los miembros de la banda con mayor antigüedad. La entrevista permitió conocer la actual situación y desarrollo de las bandas de pueblo y valida la creación de una Antología de villancicos que permita registrar tonos del Niño tradicionales de la ciudad de Cuenca.

Del grupo focal

Participaron los miembros de la banda de pueblo "Patricio Bustos y su banda musical". Se consultó los motivos por los cuales las bandas de pueblo están desapareciendo progresivamente

Los resultados que se obtuvieron de estos grupos focales, presentan variables que manifiestan las distintas opiniones de los participantes y se mencionan temas como : Factores que han incidido en la desvalorización de la ejecución de villancicos cuencanos, factores que no impulsan la creación de villancicos cuencanos y factores por los cuales las bandas de pueblo están desapareciendo.

Factores que no impulsan la creación de villancicos cuencanos.

Se ha encontrado en el grupo, que la mitad de ellos está consiente que los tonos del Niño no son comerciales y no tienen cabida en otro evento que no sean los pases del Niño, pero plantean la posibilidad de que es posible que el repertorio sea más conocido, si se diera una mayor difusión.

"La gente escucha tonos del Niño por tradición mas no porque le agrade el género, de ser así nos pidieran villancicos en cada presentación que tenemos" (Cristian Guamán, 22 años, saxofonista).

"Los tonos del Niño podrían volver a ser populares , se necesita mayor difusión, algo así como cuando fue el boom de los villancicos en el año 60" (José Llivichuzca, 58 años, saxofonista)

"No tocamos villancicos para otras festividades por que no pegan, a la gente no le gusta, hay otro tipo de repertorio que tiene mayor acogida y gusta más" (Oswaldo Bueno, 26 años, trompetista)

Factores que no impulsan la creación de nuevos villancicos cuencanos.

Se notó mucha duda por parte del grupo al no saber por qué no se han creado nuevos villancicos cuencanos, pero muchos de ellos notan un déficit de conocimientos musicales tanto de sus integrantes como de gente que está fuera de sus líneas, además manifestaron sentirse inseguros en crear nuevos villancicos, dada la nula experiencia como arreglistas.

“No sé mucho de música, solo toco de oído y a veces no sé qué notas estoy tocando” (Andrés Pizarro, 18 años, clarinetista)

“ Ojalá hubiera un director en Cuenca que haga composiciones de tonos del Niño y nos enseñe lo que necesitamos para poder sonar más compactos” (Ángel Zarate, 32 años, trombonista)

“Para que ponerme a escribir villancicos si nadie me paga, además me da un poco de recelo ponerme a hacer villancicos, no me sentiría seguro, porque no entiendo mucho lo de la música y quizás escriba todo mal. (Jorge Cajilima, 68 años, percusionista)

Factores que causan la desaparición de las bandas de pueblo.

Se observó que el grupo mostró inconformidad total hacia la gente que los contrata, debido a que existe muy baja remuneración al ser miembro de una banda de pueblo. También se mostró enojo por parte de ellos al expresar que nuevas generaciones no se sienten interesadas hacia las bandas de pueblo.

“A veces la banda ensaya dos o tres veces por semana, y cuando tenemos la presentación tocamos mínimo 3 horas, nos terminan pagando treinta dólares o a veces veinticinco, en muchas ocasiones nos descuentan dinero del transporte y muchas veces no nos pagan completo” (Héctor Barahona, 47 años, tubista)

“Los jóvenes no quieren tocar en bandas de pueblo. Siempre buscamos enseñar a jóvenes, pero no hay interés o algunos hasta sienten vergüenza” (Henry Pérez, 33 años, platillero)

“Existen otros géneros de música y otro tipo de agrupaciones que pagan mejor que las bandas de pueblo, ya nadie quiere venir a tocar” (Henry Chimborazo, 24 años, trompetista)

3.3 Conclusiones y resultados de la Investigación

La participación del investigador como miembro activo de la banda de pueblo “Patricio Bustos y su banda musical”, permitió responder diversidad de interrogantes, fueron contestadas a través de las entrevistas, el grupo focal, las grabaciones y los audios. La actual situación de las bandas de pueblo se dio a conocer, llegando a la conclusión de que el conocimiento musical de muchos de los integrantes es nulo, nuevas generaciones no quieren ser parte de bandas de pueblo y los tonos del Niño no están siendo registrados correctamente en partituras. Es así como el presente estudio, permite la creación de una Antología con ocho villancicos cuencanos, el cual brinda información al público en general y rescata la sonoridad intacta de las bandas de pueblo de la parroquia Baños.

Capitulo IV Propuesta

4.1 Título de la propuesta.

“Antología de ocho villancicos cuencanos en formato Banda de Pueblo”

4.1.2 Justificación de la propuesta.

La Antología de Tonos de Niño o villancicos cuencanos que se presenta a continuación se realizó con la finalidad de mantener un registro de la instrumentación e interpretación de ocho Tonos del Niño, interpretados por bandas de pueblo, a través de la transcripción a partituras desde la tradición oral. Esta antología comenzó a elaborarse de octubre del 2019 a enero del 2020. Además se adjuntara material audiovisual que narra las experiencias del investigador dentro de una banda de pueblo.

Esta propuesta es de gran ayuda para la preservación de este género musical, además, ayudará a futuros compositores a la creación de nuevos villancicos cuencanos, teniendo como referencia este trabajo.

4.1.3 Objetivo de la propuesta.

Diseñar una antología de ocho villancicos cuencanos en formato de Banda de Pueblo

4.1.4 Descripción de la propuesta

Prologo

En la siguiente Antología musical, se recopilarán ocho villancicos cuencanos tomando en cuenta su importancia de ejecución dentro del Pase del Niño Viajero cuencano. Los villancicos estarán ordenados de acuerdo al recorrido que realiza el Niño viajero en la ciudad de Cuenca.

Los scores estarán organizados en formato Marching Band, con notación y afinación específica para cada uno de los instrumentos que intervienen en una banda de Pueblo.

Índice

- **Inicio del Pase del Niño**
 - Hola Huiracocha
 - Duerme Niño
- **Desarrollo del Pase del Niño**
 - Dulce Jesús mío
 - Claveles y Rosas
 - Chimborazo
- **Ingreso del Pase del Niño al centro Histórico**
 - Niño si el amor
- **Pase del Niño en el centro Histórico**
 - Noche tan fría
- **Niño Viajero Ingresa al centro Histórico**
 - Dios Humanado

Descripción de los villancicos seleccionados

Los villancicos cuencanos seleccionados han sido cifrados y han sido analizados armónicamente para poder visualizar su movimiento armónico. Además se adjuntan compositores, año de creación y características de los mismos.

- **Inicio del Pase del Niño**

“Hola Huiracocha”

Villancico cuencano de mayor antigüedad e importancia dentro de los demás, que debe ser ejecutado por la banda de pueblo obligatoriamente para iniciar el pase del Niño viajero. (Alvarado, 2009)

Características

- Autor anónimo
- Lírica mixta entre español y quichua.
- Relata la historia de un ciudadano común de la ciudad de Cuenca que se alista para la llegada del Niño Jesús, quien no había desayunado y con prisa debido a su devoción, respeto y amor Jesús se alista a “su llegada”. El personaje de antemano pide disculpas al Niño Jesús por ser una persona con rasgos indígenas y pertenecer al sector de “San Sebastián”, el mismo que se consideraba marginal en los años 1960.
- Tonalidad: Do menor – Fa menor
- Forma: AB Estribillo AB
- Métrica: 6/8
- Tempo: 140bpm
- Frases melódicas de 8 compases en parte A y B que son repetidos simultáneamente.
- Orquestación: Uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo.

Letra

Hola, Huiracocha nada me digáis,
Por ser indiecito de San Sebastián.
En ayunas vengo y sin almorzar,
A la gran vigilia de la Navidad.
A este hermoso Niño, Niño de achalay,
Luego que él nazca yo lo he de cargar.
Porque cuando veo Fiestas de Pascual,
Queda la cabeza llagalatalag.

Partitura

HOLA HUIRACOCHA

♩ = 120

The musical score is written in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 6/8 time signature. It consists of four systems of music, each starting with a circled letter (A, B, C, D) in a circle. Chord markings are placed above the notes. Measure numbers are indicated at the beginning of each system.

System A: Starts at measure 1. Chord: CMIN. Ends at measure 4.

System B: Starts at measure 5. Chords: G, CMIN, G, CMIN. Ends at measure 8.

System C: Starts at measure 9. Chords: FMIN/Ab, FMIN. Ends at measure 12.

System D: Starts at measure 13. Chords: G, CMIN, G, CMIN. Ends at measure 16.

System E: Starts at measure 17. Chords: FMIN/Ab, FMIN. Ends at measure 20.

System F: Starts at measure 21. Chords: C, FMIN, C, FMIN. Ends at measure 24.

System G: Starts at measure 25. Chords: C, FMIN, C, FMIN. Ends at measure 28.

Gráfico 25 : Partitura del Villancico Cuencano "Hola Huiracocha"

Duerme Niño.

Villancico que se interpreta para dar inicio de la pasada en los sectores rurales o pasadas menores, creado por el Lojano Salvador Bustamante Celi en el año 1932 y con Arreglos de Guillermo Garzón en 1957. (Alvarado, 2009)

Características

- En el año 1960 en Cuenca se adapta con métrica de 6/8 y con los acentos rítmicos propios del villancico cuencano, ya que el tema solía interpretarse como vals.
- Narra el nacimiento del Niño Jesús y la petición de un devoto pidiendo el pronto descanso del Niño Jesús además del perdón por sus pecados.
- Tonalidad: Do menor
- Forma: Introducción-A-B- Estribillo- A-B
- Métrica: 6/8
- Tempo: 105 Bpm
- Introducción de 12 compases, parte A con ideas melódicas de 8 compases, parte B con ideas melódicas de 8 compases.
- Orquestación con uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo. Armonización de notas ajenas al acorde.
- Uso de contrapunto de tipo pregunta – respuesta, contrapunto de tipo melodía contra melodía.
- Tuba emplea arpegios y aproximaciones en su acompañamiento.

Letra:

Duerme Niño, duerme a prisa que la brisa fría está.

Duerme Niño, duerme a prisa que la brisa fría está.

Ay no miras cual los hielos de los cielos vienen ya.

Ay no miras cual los hielos, de los cielos vienen ya.

Duerme Niño muy quietito, di niño duerme ya,

Duerme Niño muy quietito, di niño duerme ya.

En el seno de tu gracia, de tu gloria sin igual,

En el seno de tu gracia, de tu gloria sin igual.

Has venido has nacido en diciembre en un portal.

Has venido has nacido en diciembre en un portal.

Has que duerma Niño hermoso, este humilde pecador,

Has que duerma Niño hermoso, este humilde pecador.

Partitura

DUERME NIÑO

INTRO

Ab Eb CMIN

5 Ab Eb CMIN

A Ab Eb CMIN

13 Ab Eb CMIN

17 Eb CMIN

21 Eb CMIN

Detailed description: The image shows a musical score for the villancico 'Duerme Niño'. It consists of six staves of music in 6/8 time, written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff is labeled 'INTRO' in a box and contains four measures with chords Ab, Eb, and CMIN. The second staff starts at measure 5 and contains four measures with chords Ab, Eb, and CMIN. The third staff is labeled 'A' in a box and contains four measures with chords Ab, Eb, and CMIN. The fourth staff starts at measure 13 and contains four measures with chords Ab, Eb, and CMIN. The fifth staff starts at measure 17 and contains four measures with chords Eb and CMIN. The sixth staff starts at measure 21 and contains four measures with chords Eb and CMIN, ending with a double bar line.

Gráfico 26 Partitura de villancico cuencano "Duerme Niño"

Desarrollo del Pase del Niño

Dulce Jesús Mío

Villancico cuencano escrito por Salvador Bustamante Celi. Relata el pronto nacimiento del Niño Jesús, lo llenan de halagos, y las ansias con las que se espera su llegada.

Características

- Tonalidad: Mi bemol.
- Forma: Introducción A-B- Estribillo- A-B
- Métrica: 6/8
- Tempo: 170 Bpm
- Ideas melódicas de 8 compases en parte A y B que son repetidos simultáneamente.
- Orquestación con uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo.
- Uso de contrapunto de tipo pregunta- respuesta.

Letra:

Dulce Jesús mío, mi Niño adorado,
dulce Jesús mío, mi Niño adorado.
Ven a nuestras almas Niñito, ven no tardes tanto,
ven a nuestras almas Niñito, ven no tardes tanto.
Del seno del padre, bajaste humanado,
del seno del padre, bajaste humanado
Deja ya el materno niñito, porque te veamos,
deja ya el materno niñito, porque te veamos.
De montes y valles, ven ¡oh deseado!
De montes y valles, ven ¡oh deseado!
Rompe ya los cielos niñito, brota flor del campo,
rompe ya los cielos niñito, brota flor del campo.

Partitura



DULCE JESUS MIO

♩ = 170

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The tempo is marked as ♩ = 170. The score consists of an introduction and three sections labeled A, B, and C.

Introduction: Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb7.

Section A: Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb7.

Section B: Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb7.

Section C: Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb7.

Section A (A): Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb, Eb, Ab, Bb.

Section B (B): Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb7, Eb, Ab.

Section C (C): Four measures of music. Chords: Eb, Ab, Bb7, Ab, Bb7.

Gráfico 27 : Partitura del Villancico Cuencano "Dulce Jesús Mío".

Claveles y Rosas.

Villancico de creación anónima, se origen no está claro, se menciona su creación en la ciudad de Quito, otros autores mencionan sus orígenes en Loja, pero en Cuenca se le atribuye en su totalidad la adaptación rítmica y estilo del villancico Cuencano. (Alvarado, 2009)

Características

- La canción cuenta el nacimiento del Niño Jesús y todos los preparativos previos a su nacimiento, los reyes magos, ángeles y personas de todo tipo se reúnen para dar regalos y calmar los llantos del Niño Jesús.
- Tonalidad: Do menor.
- Forma: A-B- Estribillo- A-B
- Métrica: 6/8
- Tempo: 160 Bpm
- Ideas melódicas de 8 compases en parte A y B que son repetidos simultáneamente.
- Orquestación con uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo.
- Contrapunto de tipo pregunta- respuesta.
- Estribillo realiza una nota pedal en Do.

Letra:

Claveles y rosas, la cuna adornad,
en tanto que un ángel, meciéndole está

No llores niño, no llores mi Dios;
Si te he ofendido te pido perdón
No llores niño, no llores mi Dios;
Si te he ofendido te pido perdón

Al Niño pastores, venid a abrigar,
que la noche es fría Y empieza a llorar

De amores su pecho abrazado está;
Quedemos prestos su sed apagar

De amores su pecho abrazado está;
Quedemos prestos su sed apagar.

Partitura

♩=160

CLAVELES Y ROSAS

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of three sections, A, B, and C, each with a treble clef and a key signature of two flats. Section A (measures 1-8) has chords: CMIN, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section B (measures 9-16) has chords: CMIN, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section C (measures 17-24) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section D (measures 25-32) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section E (measures 33-40) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section F (measures 41-48) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section G (measures 49-56) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section H (measures 57-64) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section I (measures 65-72) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section J (measures 73-80) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section K (measures 81-88) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section L (measures 89-96) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section M (measures 97-104) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section N (measures 105-112) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section O (measures 113-120) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section P (measures 121-128) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section Q (measures 129-136) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section R (measures 137-144) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section S (measures 145-152) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN. Section T (measures 153-160) has chords: CMIN, Eb, FMIN, CMIN, G7, CMIN.

Gráfico 28 : Partitura del Villancico Cuencano "Claveles y Rosas".

Chimborazo

Tono del Niño anónimo de la ciudad de Riobamba, fue interpretado como un capischa y su popularidad en el sector norte data desde el año 1965. Recopilado y adaptado a villancico cuencano en el año 2010 por Patricio Bustos y con arreglos de José Montalosa, ambos músicos intérpretes de bandas de Pueblo.

Características

- Es una fusión de capishca, albazo y tono del Niño, todos ritmos autóctonos del Ecuador característicos por su métrica de 6/8
- Es un tono del Niño instrumental y principalmente ejecutado para dar musicalización a los danzantes y al Diabla huma en el desarrollo del pase del Niño.
- Tonalidad: Do menor.
- Forma: A-B- Estribillo- A-B
- Métrica: 6/8
- Tempo: 175 Bpm
- Ideas melódicas de 8 compases en parte A y B que son repetidas simultáneamente.
- Contrapunto de tipo pregunta- respuesta en el estribillo.
- Estribillo realiza una nota pedal en Do.

Partitura

Chimborazo

♩ = 175

The musical score is written in 6/8 time and consists of four systems of music, each with a section label in a circle:

- System 1 (Section A):** Measures 1-4. Chords: B^b7, CMIN.
- System 2:** Measures 5-8. Chords: B^b7, CMIN.
- System 3 (Section B):** Measures 9-12. Chords: CMIN, B^b7, CMIN.
- System 4:** Measures 13-16. Chords: B^b7, CMIN.
- System 5 (Section C):** Measures 17-20. Chord: CMIN.
- System 6:** Measures 21-24. Chord: CMIN.
- System 7 (Section D):** Measures 25-28. Chord: FMIN/Ab.
- System 8:** Measures 29-32. Chord: FMIN/Ab.

Gráfico 29: Partitura del Villancico Cuencano "Chimborazo".

- **Pase del Niño se encuentra cerca del Centro Histórico**

Niño si el amor.

Tema escrito por el lojano Salvador Bustamante Celi, en sus orígenes se interpretaba en de 3/4, para posteriormente ser adaptado a 6/8 con estilo de tono del Niño. Fue de gran popularidad en los años 1962 por la difusión de discos LP con villancicos que fueron interpretados por los hermanos “Pibe Trujillo” (Alvarado, 2009). Narra la recomendación de un devoto hacia el Niño Jesús y sugiere que su permanencia en el cielo, por todos los pecados que comete la humanidad.

Debe ser interpretado de forma obligatoria cuando el Niño viajero se encuentre cuerdas antes de ingresar al centro histórico de la ciudad.

Características

- Tonalidad: Mi bemol.
- Forma: A- Estribillo- A-Estribillo
- Métrica: 6/8
- Tempo: 105 Bpm
- Parte A con ideas melódicas de 12 compases, Estribillo con ideas melódicas de 16 compases.
- Orquestación con uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo. Armonización de notas ajenas al acorde.
- Uso de contrapunto de tipo pregunta – respuesta, contrapunto de tipo melodía contra melodía.
- Tuba emplea arpeggios y aproximaciones en su acompañamiento

Letra:

Niño si el amor te hace padecer, Niño si el amor te hace padecer,

No vengas de noche Niñito, ni al amanecer,

No vengas de noche Niñito, ni al amanecer.

Y si el campo es tu mejor vergel,

Y si el campo es tu mejor vergel,

Porque en diciembre Niñito, el invierno es,

Porque en diciembre Niñito, el invierno es.

Ay titirilá, hay titiriló, Ay titirilá, hay titiriló,

Vaya una azucena Niñito, vaya qué primor,

Vaya una azucena Niñito, vaya qué primor.

Partitura

NIÑO SI EL AMOR

$\text{♩} = 105$

A

Chords: Eb, Ab, Eb, Bb⁷, Eb, Bb⁷, Eb, Eb, Bb⁷, Eb

Gráfico 30 : Partitura de villancico cuencano "Nino si el amor"

Noche tan fría

Villancico cuencano anónimo que tomó popularidad en la ciudad de Cuenca en los años 1960 y bandas de pueblo locales añadieron a su repertorio y debe ser interpretado metros antes de ingresar a la Catedral principal.

Características

- La lírica es una fusión entre español y quichua, narra el nacimiento del Niño Jesús y su llegada al mundo para el perdón de nuestros pecados. Además la visita de los reyes magos y las ofrendas, bailes y cantos de varios devotos como muestra de afecto y respeto hacia él.
- Tonalidad: Mi bemol.
- Forma: Introducción-A Estribillo-B
- Métrica: 6/8
- Tempo: 105 Bpm
- Introducción con ideas melódicas de 16 compases, parte A con ideas melódicas de 16 compases, estribillo es el mismo que la introducción, parte B con ideas melódicas de 12 compases
- Orquestación con uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo. Armonización de notas ajenas al acorde.
- Uso de contrapunto de tipo pregunta – respuesta, contrapunto de tipo melodía contra melodía.
- Tuba uso de licks, arpeggios.

Letra:

En noche tan fría nacizhcanguimí, a la escarcha y hielo,

Niñito chugchucunguimí.

Tiernas lagrimitas huacacunguimí, tu corazoncito,

Niñito ruparicunguí,

Por nuestros pecados pagaranguimí, solo por el hombre,

Niñito, padecicunguí.

En busca del hombre zhamuzhcanguimí, y no hallando abrigo,

Niñito, paipazhungupí.

Dichosos pastores ricucringamí, con cantos y bailes,

Niñito, fetsejanguimí.

Tres reyes de Oriente adoranguimí, otro Rey tirano,

Niñito, perseguingamí.

Viendo sus desdenes calalanguimí, cariñoso huahua,

Niñito, ñacacanguimí.

Por mi tu pechito ruparicunguí, por mi tus piecitos,

Niñito, callpazhinguimí.

Tiernos pucheritos huacacunguimí, tiernas lagrimitas,

Niñito, derramanguimí.

Partitura

♩=105

NOCHE TAN FRIA

INTRODUCCION

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The introduction consists of eight staves of music. The first staff is marked 'INTRODUCCION' and contains the first four measures. The second staff starts at measure 7 and contains measures 7-12. The third staff starts at measure 13 and contains measures 13-18. The fourth staff is marked with a circled 'A' and contains measures 19-24. The fifth staff starts at measure 23 and contains measures 23-28. The sixth staff starts at measure 29 and contains measures 29-34. The seventh staff is marked with a circled 'B' and contains measures 35-38. The eighth staff starts at measure 39 and contains measures 39-44. Chords are indicated above the staff: Ab, Eb, Ab, Eb, Eb, Eb/D, CMIN, Eb, Eb/D, CMIN, CMIN, Ab, Eb, Ab, Eb, Eb, Eb, Eb/D, CMIN, Eb, Eb/D, CMIN, CMIN, Eb, G, GMIN, Eb, CMIN, Eb, CMIN.

Gráfico 31 : Partitura de villancico cuencano "En noche tan fría"

- **Pase del Niño ingresa a la Nueva catedral**

Mi Dios Humanado

Tema interpretado por las bandas de pueblo desde el año 1960, tono del Niño nativo de Cuenca y es obligatorio en el pase del Niño, ya que acompaña el ingreso del Niño viajero en la catedral principal.

Características

- Villancico anónimo
- Uso de modismos españoles mezclados con cuencanismos.
- La lírica narra la venida del Niño Jesús y todos los preparativos previos para su recibimiento, comida, música y rezos.
- Tonalidad: Do menor.
- Forma: Introducción-A-B- Estribillo- A-B
- Métrica: 6/8
- Tempo: 110 Bpm
- Introducción de 12 compases, parte A con ideas melódicas de 16 compases, parte B con ideas melódicas de 12 compases.
- Orquestación con uso de notas del acorde y duplicación de melodía en estribillo. Armonización de notas ajenas al acorde.
- Uso de contrapunto de tipo pregunta – respuesta, contrapunto de tipo melodía contra melodía.
- Tuba emplea arpeggios y aproximaciones en su acompañamiento

Letra:

Mi Dios humanado, mi dulce Jesús,

Mi Dios humanado, mi dulce Jesús,

Voy a buscar la oveja perdida, nace el hombre Dios,

Voy a buscar la oveja perdida, nace el hombre Dios.

Ángeles y hombres convenidlo a vos, den gracias y toquen los himnos,

Al Niño-hombre Dios, den gracias y toquen los himnos,

Al Niño-hombre Dios.

De una virgen pura, que virgen quedó,

De una virgen pura, que virgen quedó,

Nace, el rey de reyes glorioso, solo por mi amor,

Nace el rey de reyes glorioso, solo por mi amor.

Ángeles y hombres convenidlo a vos,

Den gracias y toquen los himnos,

Al Niño-hombre Dios,

Den gracias y toquen los himnos,

Al Niño-hombre Dios.

Partitura

MI DIOS HUMANADO

INTRO

Chords: CMIN, Bb⁷, Eb, G⁷, CMIN, Bb⁷, Eb

7 G⁷ CMIN G⁷ CMIN

13 G⁷ CMIN

A

Chords: CMIN, Bb⁷, Eb, G⁷, CMIN, Bb⁷, Eb, G⁷, CMIN

25 G⁷ CMIN G⁷ CMIN

B

Chords: CMIN, FMIN, Eb

39 G⁷ CMIN G⁷ CMIN

Gráfico 32 : Partitura de villancico cuencano “Mi Dios Humanado”

Conclusiones

Se rescató villancicos cuencanos tradicionales interpretados por bandas de pueblo de la parroquia Baños los cuales eran desconocidos para cierto público, y el investigador pudo emplear los conocimientos y herramientas musicales impartidas en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil en la presente titulación.

Los resultados muestran que existe una necesidad de registrar en partitura las sonoridades que manifiesta cada uno de los instrumentistas de banda de pueblo, puesto que tocan por empirismo musical y no existe un orden en su ejecución.

El aporte del investigador mediante la Antología de villancicos cuencanos es preservar la sonoridad de las bandas de pueblo de la parroquia Baños, dejando un registro de sus expresiones sonoras y ser punto de apoyo en futuras composiciones de villancicos cuencanos, además la antología servirá como difusor a nivel mundial de los tonos del Niño.

Recomendaciones

Se recomienda a futuros investigadores y compositores de tonos del Niño tomar en cuenta lo siguiente:

Los villancicos cuencanos presentan características rítmicas que hacen único a este género, se debe evitar cambiar la rítmica de los tonos del Niño, puesto que se observó a otras bandas de pueblo interpretar las canciones en métricas de 4/4, transformando los tonos del Niño en otro género totalmente distinto.

La información en lo que respecta a orquestación de bandas de pueblo es casi nula, por lo que se recomienda ir directo a las fuentes musicales, en este caso las bandas de pueblo para comprender la forma de orquestación y el estilo de interpretación de este género.

La armonía y melodía de los tonos del Niño a pesar de ser sencillos, son característicos en este género. Si se van a componer villancicos cuencanos

de forma tradicional, se recomienda evitar el uso excesivo de acordes con séptimas o tensiones innecesarias, puesto que terminarían alterando a este género.

A las Instituciones de formación académica del Ecuador, implementar el estudio de música nacional ecuatoriana, para la difusión de nuestras raíces y musicalidad que no es conocido en otros países.

A las Instituciones de formación académica del Azuay muchas de ellas encargadas de la difusión y composición musical, crear concursos que favorezcan la creación de villancicos cuencanos y su apoyo en la difusión de los mismos.

El uso de la antología en escuelas y comunidades, para la divulgación del género musical, su historia y orígenes, mismo que servirá como material de apoyo que ayudará a formar nuevas generaciones de músicos intérpretes en bandas de pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

- Albornoz, V (1996) "La Antigua Tomebamba y Cuenca que nace". Dirección Municipal de Educación y Cultura.
- Alvarado, J (2009) "Villancicos Cuencanos y Tonos del Niño" Memorias del II encuentro Internacional de Musicología, Musicología desde el Ecuador Vol1.
- Alvarado, J (2014) "Los tonos del Niño Cuencano, Estudio Etnomusicológico" Instituto Nacional de Patrimonio Cultural.
- Bermeo, M (2017) "Descripción del proceso Evolutivo, Cultural y FotoFigura del Pase del Niño Viajero 2005-2015" Universidad del Azuay.
- Cobos, (2010) "SINFONÍA EL PASE DEL NIÑO VIAJERO" Universidad Estatal de Cuenca.
- Cordero, R (1950) "El Alma del Villancico". Universidad Estatal de Cuenca.
- Dávila, J (2018) "El pase del Niño en Cuenca" Volumen 1 N.27, 2001.
- Díaz, M, Jaramillo, M, Astudillo, M (1983) "Cuenca tradicional" colección Imágenes, vol. 4. Banco central del Ecuador, Centro de Investigación y Cultura.
- El Mercurio, (2015) "Diciembre, música y color". CIDAP Edición 34588.
- Encalada, O (1990) "Modismos Cuencanos", Ediciones del Banco Central del Ecuador, Primera Edición.
- Freire, C (2012) "La Música en el Azuay: Dinastías Musicales" Memorias del II encuentro Internacional de Musicología, Musicología desde el Ecuador Vol1.
- Gonzales, S (2008) "El pase del Niño" Departamento de Difusión Cultural de Cuenca, Consejo provincial del Azuay.

- Herrera, S (2012) "La Identidad Musical del Ecuador". Universidad de especialidades turísticas.
- Lloret, B, Cordero, I, Calhoun, K, Youman, I (1991) "AZUAY Pensamiento y Cultura", Tomo 1, Volumen 1.
- Parra, A (2006). "Rostro de los Barrios de Cuenca". Tomo III N.0102167.
- Plaza, F (2013) "Discurso Católico y Religiosidad en el Ecuador". Universidad Central del Ecuador.
- Prado, S (2013) "Análisis Armónico-Formal y Semiótico de cinco obras del compositor cuencano Arturo Vanegas Vega". Universidad Estatal de Cuenca.
- Puchaicela, G (2016) "Banda de pueblo: memoria, revitalización social y valor cultural en Ecuador". Universidad Andina Simón Bolívar.
- Salvat, J, Navarro, J (1982) "Los Grandes Compositores" Volumen 1-7 Fascículo 30-68. N. 19654
- Saula, A, (2010) "Niño Viajero" Universidad Estatal de Cuenca.
- Solano, D (2016) "Fiesta popular y sujetos migrantes: Relectura sobre la fiesta del pase del Niño Viajero" Universidad Andina Simón Bolívar.
- Wong, K (1982) "La música Nacional: una metáfora de la identidad nacional Ecuatoriana". ECUADOR DEBATE. CENTRO ANDINO DE ACCIÓN POPULAR.
- Wong, K (2013) "La música Nacional: Identidad, Mestizaje y migración del Ecuador" Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales en Ecuador.

ANEXO I

Formato de entrevistas.

Propósito de la Entrevista

Obtener información acerca de las bandas de pueblo, villancicos cuencanos, historia, desarrollo y actual percepción.

Consentimiento Informado.

Yo, _____ al conocer el propósito de esta entrevista que forma parte de la recolección de datos de este trabajo de investigación, doy mi consentimiento para proporcionar toda la información que se solicite.

Fecha:

Firma:


Entrevista

Como músico

- 1) ¿Cuál es la importancia de las bandas de pueblo dentro del pase del Niño?
- 2) ¿De dónde viene su aprendizaje musical en bandas de pueblo?
- 3) ¿Cuál es la formación musical de los integrantes de las bandas de pueblo?
- 4) ¿Qué importancia tiene la parroquia baños en la formación de bandas de pueblo?
- 5) ¿Existen scores con instrumentación específica para músicos de banda de pueblo?
- 6) ¿Cuál es la actualidad situación del villancico cuencano?
- 7) ¿Cuál es la actual situación de las bandas de pueblo?

Yo, Juan Polanco B. de Guzmán, al conocer el propósito de esta entrevista que forma parte de la recolección de datos de este trabajo de investigación, doy mi consentimiento para proporcionar toda la información que se solicite.

Fecha 26/12/19

Firma: 

Entrevista

Como músico

- 1) ¿Cuál es la importancia de las bandas de pueblo dentro del pase del niño?
- 2) ¿De dónde viene su aprendizaje musical en bandas de pueblo?
- 3) ¿Cuál es la formación musical de los integrantes de las bandas de pueblo?
- 4) ¿Qué importancia tiene la parroquia baños en la formación de bandas de pueblo?
- 5) ¿Existen scores con instrumentación específica para músicos de banda de pueblo?
- 6) ¿Cuál es la actualidad situación del villancico cuencano?
- 7) ¿Cuál es la actual situación de las bandas de pueblo?

Formato de entrevistas

Propósito de la Entrevista

Obtener información acerca de las bandas de pueblo, villancicos cuencanos, historia, desarrollo y actual percepción.

Consentimiento Informado.

Yo, José Luis Aguilar Silva al conocer el propósito de esta entrevista que forma parte de la recolección de datos de este trabajo de investigación, doy mi consentimiento para proporcionar toda la información que se solicite.

Fecha 14/11/19

Firma: José Luis Aguilar Silva

Entrevista

Como músico

- 1) ¿Cuál es la importancia de las bandas de pueblo dentro del pase del niño?
- 2) ¿De dónde viene su aprendizaje musical en bandas de pueblo?
- 3) ¿Cuál es la formación musical de los integrantes de las bandas de pueblo?
- 4) ¿Qué importancia tiene la parroquia baños en la formación de bandas de pueblo?
- 5) ¿Existen scores con instrumentación específica para músicos de banda de pueblo?
- 6) ¿Cuál es la actualidad situación del villancico cuencano?
- 7) ¿Cuál es la actual situación de las bandas de pueblo?

Formato de entrevistas.

Propósito de la Entrevista

Obtener información acerca de las bandas de pueblo, villancicos cuencanos, historia, desarrollo y actual percepción.

Consentimiento Informado.

Yo, Juan Néstor Muñoz Munguía conozco el propósito de esta entrevista que forma parte de la recolección de datos de este trabajo de investigación, doy mi consentimiento para proporcionar toda la información que se solicite.

Fecha: 20/12/19

Firma: 

Entrevista

Como músico

- 1) ¿Cuál es la importancia de las bandas de pueblo dentro del pase del niño?
- 2) ¿De dónde viene su aprendizaje musical en bandas de pueblo?
- 3) ¿Cuál es la formación musical de los integrantes de las bandas de pueblo?
- 4) ¿Qué importancia tiene la parroquia baños en la formación de bandas de pueblo?
- 5) ¿Existen scores con instrumentación específica para músicos de banda de pueblo?
- 6) ¿Cuál es la actualidad situación del villancico cuencano?
- 7) ¿Cuál es la actual situación de las bandas de pueblo?

Anexo II

Análisis armónico de villancicos cuencanos.

HOLA HUIRACOCHA

♩ = 120

(A) VI MIN
C MIN

VI MIN
C MIN/Eb

5

(B) V7/VI
G → VIMIN
C MIN

V7/VI
G → VIMIN
C MIN

V7/VI
G → VIMIN
C MIN

13

(C) VIMIN
F MIN/Ab

VIMIN
F MIN

VIMIN
F MIN

2.5T

(D) V7/VI
C → VIMIN
F MIN

V7/VI
C → VIMIN
F MIN

V7/VI
C → VIMIN
F MIN

21

(D) V7/VI
C → VIMIN
F MIN

V7/VI
C → VIMIN
F MIN

V7/VI
C → VIMIN
F MIN

29

DUERME NIÑO

INTRO

IVMAJ
Ab

IMAJ
Eb

VIMIN
CMIN



IVMAJ
Ab

IMAJ
Eb

VIMIN
CMIN

5



IVMAJ
Ab

IMAJ
Eb

VIMIN
CMIN

A



IVMAJ
Ab

IMAJ
Eb

VIMIN
CMIN

13



IVMAJ
Eb

VIMIN
CMIN

17



IVMAJ
Eb

VIMIN
CMIN

21



INTRODUCCION

DULCE JESUS MIO

♩ = 170

IMAJ
Eb

IVMAJ
Ab

V7
Bb⁷



Musical staff 1: Treble clef, key signature of three flats (Bb, Eb, Ab), 6/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes.



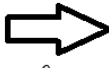
IMAJ
Eb

IVMAJ
Ab

V7
Bb⁷



Musical staff 2: Continuation of the melody from staff 1, starting at measure 5.



IMAJ
Eb

IVMAJ
Ab

V7
Bb⁷



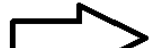
Musical staff 3: Continuation of the melody from staff 2, starting at measure 9.



IMAJ
Eb

IVMAJ
Ab

V7
Bb⁷



Musical staff 4: Continuation of the melody from staff 3, starting at measure 13.



Musical staff 5: Continuation of the melody from staff 4, starting at measure 17. Chord symbols Eb, Ab, Bb, Eb, Ab, Bb are placed above the staff.



Musical staff 6: Continuation of the melody from staff 5, starting at measure 21. Chord symbols IMAJ Eb, IVMAJ Ab, V7 Bb⁷, IMAJ Eb, IVMAJ Ab are placed above the staff. Arrows point from the V7 Bb⁷ chord to the IMAJ Eb chord.



Musical staff 7: Continuation of the melody from staff 6, starting at measure 25. Chord symbols IMAJ Eb, IVMAJ Ab, (V7) Bb⁷, IVMAJ Ab, V7 Bb⁷ are placed above the staff.

♩=160

CLAVELES Y ROSAS

(A) VIMIN CMIN IIMIN FMIN VIMIN CMIN V7/VI G⁷ ⇒ VIMIN CMIN

VIMIN CMIN IIMIN FMIN VIMIN CMIN V7/VI G⁷ ⇒ VIMIN CMIN

9

(B) VIMIN CMIN IMAJ Eb IIMIN FMIN VIMIN CMIN V7/VI G⁷ ⇒ VIMIN CMIN

17

VIMIN CMIN IMAJ Eb IIMIN FMIN VIMIN CMIN V7/VI G⁷ ⇒ VIMIN CMIN

25

(C) VIMIN CMIN

33

Chimborazo

♩ = 175

(A) (V7)
B \flat ⁷ VIMIN
C MIN

(V7)
B \flat ⁷ VIMIN
C MIN

5

(B) VIMIN
C MIN (V7)
B \flat ⁷ VIMIN
C MIN

(V7)
B \flat ⁷ VIMIN
C MIN

13

(C) VIMIN
C MIN

21

(D) F $\text{MIN}/A\mathbf{\flat}$

29

NIÑO SI EL AMOR

♩ = 105

A

IMAJ Eb IVMAJ Ab IMAJ Eb V7 Bb7

IMAJ Eb V7 Bb7 IMAJ Eb

7

B

IMAJ Eb IVMAJ Ab IMAJ Eb V7 Bb7

IMAJ Eb V7 Bb7 IMAJ Eb

20

C

IMAJ Eb IVMAJ Ab IMAJ Eb IVMAJ Ab

IMAJ Eb V7 Bb7 IMAJ Eb

31

V7 Bb7 IMAJ Eb

37

MI DIOS HUMANADO

INTRO

VImin CMIN v7 Bb⁷ → Imaj Eb V7/VI G⁷ → VImaj CMIN V7 Bb⁷ → Imaj Eb

7 V7/VI G⁷ → VImin CMIN V7/VI G⁷ → VImin CMIN

13 V7/VI G⁷ → VImin CMIN

A

VImin CMIN V7 Bb⁷ → Imaj Eb V7/VI G⁷ → VI CMIN V7 Bb⁷ → Imaj Eb V7/VI G⁷ → VImin CMIN

25 V7/VI G⁷ → VImin CMIN V7/VI G⁷ → VImin CMIN

B

VImin CMIN IImin FMIN Imaj Eb

39 V7/VI G⁷ → VImin CMIN V7/VI G⁷ → VImin CMIN

Anexo III

FOTOS

Integración del Investigador en Banda de Pueblo “Don Pato Bustos y su banda musical”





Anexo IV

Antología con ocho tonos del Niño interpretados por bandas de pueblo
de la parroquia Baños.

SELECCIÓN DE TONOS DEL NIÑO DE MAYOR IMPORTANCIA
DENTRO DEL PASE DEL NIÑO VIAJERO.



**ANTOLOGÍA DE OCHO VILLANCICOS CUENCANOS
INTERPRETADOS POR BANDAS DE PUEBLO**

CHRISTIAN NARVÁEZ

INDICE

- **Inicio del Pase del Niño**
 - Hola Huiracocha
 - Duerme Niño
- **Desarrollo del Pase del Niño**
 - Dulce Jesús mío
 - Claveles y Rosas
 - Chimborazo
- **Ingreso del Pase del Niño al centro Histórico**
 - Niño si el amor
- **Pase del Niño en el centro Histórico**
 - Noche tan fría
- **Niño Viajero Ingresas al centro Histórico**
 - Dios Humanado

HOLA HUIRACOCHA

TRANSCRIPCIÓN : CHRISTIAN NARVAEZ

$\text{♩} = 120$

A

Voice
HO LA HUI RA CO CHA NA DA ME DI GAS
HO LA HUI RA CO CHA NA DA ME DI GAS

CLARINET IN Bb
C#m/E^b C#m

ALTO SAX
C#m/E^b C#m

TRUMPET
C#m/E^b C#m

TROMBONE
C#m/E^b C#m

TUBA
C#m/E^b C#m

HI-HAT
C#m/E^b C#m

BASS DRUM
C#m/E^b C#m

SNARE DRUM
C#m/E^b C#m

1 2 3 4 5 6 7 8

4 **C** A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

B^b.Cl. A^b E^b C^{MIX} A^b E^b DER ME DER ME *f*

A.Sx. A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

T.Sx. A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

B.Sx. A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

B^b.Tr. 1 A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

B^b.Tr. 2 A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

Tbn. A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

Tomb. A^b E^b C^{MIX} A^b E^b

B.Dr. *f*

S.Dr. *f*

25 26 27 28 29 30 31 32

7

F A^b E^b C_{MIX} A^b E^b

B. Cl. A. Sax. T. Sax. B. Sax.

B^b Tr. 1 B^b Tr. 2 Trbn. Tuba

Sn. Dr. B. Dr.

49 50 51 52 53 54 55 56

DULCE JESUS MIO

TRANSCRIPCION : CRISTIAN HERRERA

INTRODUCCION $\text{♩} = 170$

Voice	DUL CE JE SUS MI O MI NI NOA DO RA DO MI NI NOA DO RA DO MI NI NOA DO RA DO	E^b	A^b	E^b	B^b7	A^b	B^b7
CLARINET IN Bb							
ALTO SAX	<i>f</i>						
TENOR SAX	<i>f</i>						
BASS SAX							
TRUMPET IN Bb-1							
TRUMPET IN Bb-2							
TUBA/TROMBA							
TELA	D^b <i>f</i>	D^b	A^b	D^b	B^b_{MIN}	A^b	B^b_{MIN}
R-HIT CYMBAL	<i>f</i>						
BASS DRUM	<i>f</i>						
SNARE DRUM	<i>f</i>						8 7 6 5 4 3

(C) E^b A^b B^{b7} E^b A^b B^{b7} 5

Bb Cl.
 A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 Bb Tr. 1
 Bb Tr. 2
 T. Trb.
 Trb.
 B. Dr.
 SDr.

Dynamics: p , f
 Measure numbers: 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40

8 **f** E^b A^b B^{b7} E^b A^b B^{b7}

B.C.

A. Sk. *p* *f*

T. Sk. *p* *f*

B. Sk. *p* *f*

Bb Tr. 1

Bb Tr. 2

T. Tr. D^b

Tr. D^b A^b B^{b7} A^b B^{b7} E^b A^b B^{b7}

B. Dr. *p* *f*

S. Dr. *p* *f*

57 58 59 60 61 62 63 64

2 (B) C#m

CIA ME LES Y RO SANZ EN TAN TO OREN AN GEL TA

G7 C#m

ME CEN DO LES TA

Bb Cl. A. Bx. T. Bx.

Bb Tr. 1 Bb Tr. 2 Trm. Trpa. S. Dr. B. Dr.

F#m G7 C#m C7

CIA CU MA DOR MAD EN TAN TO OREN AN GEL TA

ME LES Y RO SANZ EN TAN TO OREN AN GEL TA

9 10 11 12 13 14 15 16

© C#m E^b F#m G⁷ C#m 3

NO LLO RES NI NI TO NO LLO RES MI DI OS TE R DO PER DON

Bb Cl. A. Bx. T. Bx. Bb Trp. 1 Bb Trp. 2 Trm. Trpa. S.Dr. B. Dr.

17 18 19 20 21 22 23 24 25 26

4 **D** C MIN E^b F MIN G⁷ C MIN C MIN

AL NI NO PAS TO RES _____ VE NID IA BRI GAR _____ QUE IA NO ORES FRI _____ A _____ YEM PIE ZAA LUO RAR

Bi. O. A. Sx. T. Sx. B. Sx. Bi. Tr. 1 Bi. Tr. 2 Tm. TmB. S. Dr. B. Dr.

25 26 27 28 29 30 31 32

6 **F** **C MIN** **F MIN** **C MIN** **G⁷** **C MIN** **C MIN** **C MIN**

CIA VE LES Y RO SAS EN TAN TO QUEER AN GEI TA

ME CEN DO LEES TA

B^b O. **A. Sx.** **T. Sx.** **B. Sx.**

B^b Tr. 1 **B^b Tr. 2** **Tbk.** **Tuba** **S. Dr.** **B. Dr.**

f **f** **f** **f** **f** **f** **f** **f** **f** **f**

C⁷ **C MIN** **C MIN** **C⁷** **C MIN** **C⁷** **C MIN** **C⁷**

41 42 43 44 45 46 47 48

Detailed description: This is a page of a musical score, likely for a Broadway-style musical. It contains two systems of music. The first system (measures 41-48) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment for strings (B^b O., A. Sx., T. Sx., B. Sx.). The second system (measures 49-56) features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment for brass and woodwinds (B^b Tr. 1, B^b Tr. 2, Tbk., Tuba) and drums (S. Dr., B. Dr.). The score includes dynamic markings such as **f** (forte) and **C MIN** (C minor), and chord symbols like **G⁷**. The page number 6 is in the top left corner, and the measure numbers 41-48 are at the bottom.

(C) 7
 C#m G7 C#m G7 C#m G7 C#m G7
 CIA VE LES Y RO SAS EN TAN TO QUEUN AN GEL ME CEN DO LEES TA
 IA CU INA DOR NAD F#m C#m
 BI-O. A. Sk. T. Sk. B. Sk. Bb-Tr.1 Bb-Tr.2 Tm. Tm. S.Dr. B. Dr.

The musical score is written for a band. It features a vocal line at the top with lyrics in Spanish. Below the vocal line are instrumental parts for Bb-Tr.1, Bb-Tr.2, Tm., Tm., S.Dr., and B. Dr. The score includes chord markings (C#m, G7, F#m) and a measure number (7) at the top right. The lyrics are: "CIA VE LES Y RO SAS EN TAN TO QUEUN AN GEL ME CEN DO LEES TA IA CU INA DOR NAD".

8 (H) C MIN E^b F MIN G⁷ C MIN C MIN

AI NI NO PAS TO RES C MIN
 KA NI NO PAS TO RES C MIN
 RES C MIN
 OBI C MIN

VE NID NA BBI CAR F MIN
 A WA ZA SU CA F MIN
 CA F MIN
 IN F MIN

QUE Y IA NO OHEES FRI C MIN
 Y WA WA AKI FRI C MIN
 FRI C MIN
 PRES C MIN

YEN PIE ZIA ILO C MIN
 SU WA IN WA C MIN
 WA C MIN
 WA C MIN

RAR C MIN
 GAR C MIN

Bb.O.
 A. Sx.
 T. Sx.
 B. Sx.

Bb-Tr. 1
 Bb-Tr. 2
 Tbn.
 Tuba

S Dr.
 B. Dr.

57 58 59 60 61 62 63 64

① C MIN 9

The score consists of two systems of staves. The first system includes:

- B♭ Cl.**: Clarinet in B-flat, playing a melodic line.
- A. Sax.**: Alto Saxophone, playing a melodic line.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line.
- B. Sax.**: Baritone Saxophone, playing a melodic line.
- B♭ Trp. 1**, **B♭ Trp. 2**, **Tbn.**, and **Tomb.**: Trumpets and Trombones, playing a rhythmic accompaniment.
- S. Dr.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern.
- B. Dr.**: Bass Drum, playing a rhythmic pattern.

The second system includes:

- B♭ Cl.**: Clarinet in B-flat, playing a melodic line.
- A. Sax.**: Alto Saxophone, playing a melodic line.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone, playing a melodic line.
- B. Sax.**: Baritone Saxophone, playing a melodic line.
- B♭ Trp. 1**, **B♭ Trp. 2**, **Tbn.**, and **Tomb.**: Trumpets and Trombones, playing a rhythmic accompaniment.
- S. Dr.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern.
- B. Dr.**: Bass Drum, playing a rhythmic pattern.

Measure numbers 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, and 72 are indicated at the bottom of the score.

CHIMBORAZO

TRANSCRIPCION : CHRISTIAN MARRAZ

♩ = 175

A

Voice **B^b7** **Cmin** **B^b7** **Cmin**

CLARINET IN B^b

ALTO SAX

TENOR SAX

BARITONE SAX

TRUMPET IN B^b 1 **f** **B^b7** **Cmin**

TRUMPET IN B^b 2 **f** **B^b7** **Cmin**

TENOR TROMBONE **f** **B^b7** **Cmin**

TUBA **f** **B^b7** **Cmin**

HI-HAT DRUM **f**

BACK DRUM **f**

SNARE DRUM **f**

C C MIN

B. O. *mf* *ff*

A. Sax. *mf* *ff*

T. Sax. *mf* *ff*

B. Sax. *mf* *ff*

B♭ Tr. 1 *mf* *ff*

B♭ Tr. 2 *mf* *ff*

T. Trb. *mf* *ff*

Tuba *mf* *ff*

D. Dr. *mf* *ff*

S. Dr. *mf* *ff*

17 18 19 20 21 22 23

4 **D** F_{min}/A^b

B.O. fff

A. Sk. fff

T. Sk. fff

B. Sk. fff

B.Tr. 1 fff

B.Tr. 2 fff

T. Tom fff

Tom fff

B. Dr. fff

S. Dr. fff

25 26 27 28 29 30 31

5

Eb Clarinet: C MIN, Bb7, C MIN
 Bassoon: C MIN, Bb7, C MIN
 Alto Saxophone: Bb7, C MIN
 Tenor Saxophone: Bb7, C MIN
 Baritone Saxophone: Bb7, C MIN
 Trumpet 1: C MIN, Bb7, C MIN
 Trumpet 2: Bb7, C MIN
 Trombone: C MIN, Bb7, C MIN
 Drums: Bb7, C MIN

Measures: 35, 36, 37, 38, 39, 40
 Dynamics: *mp*, *f*, accents

6 **F** **B^{b7}** **Cmin** **B^{b7}** **Cmin** **B^{b7}** **Cmin**

B.O. *sf* *p.*

A.Sk. *sf* *p.*

T.Sk. *sf* *p.*

B.Sk. *sf* *p.*

Bb.Tr. 1 *sf* *p.*

Bb.Tr. 2 *sf* *p.*

T. Tbn. *sf* *p.*

Tuba *sf* *p.*

B. Dr. *sf*

S. Dr. *sf*

③ C MIN

B.O. *mf*

A.Sx. *mf*

T.Sx. *mf*

B.Sx. *mf*

B♭ Tr. 1 *mf*

B♭ Tr. 2 *mf*

T. Tr. *mf*

Tuba *mf*

C MIN

B. Dr. *mf*

S. Dr. *mf*

50 51 52 53 54 55

NINO SI EL AMOR

J. 105

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the title "NINO SI EL AMOR" is prominently displayed. Below it, the lyrics are written in Spanish: "NI NO SI EL A MOR", "TE HA CE PA DE CE ER", "NO VEN GAS DE NO CHE NI NI TO", and "NIAL A MA NE CER". The score includes a vocal line with lyrics and a circled letter 'A' at the beginning. The instrumental parts include Cornet in Bb, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb-1, Trumpet in Bb-2, Trombone, Tuba, Hi-Hat/Cymbal, Bass Drum, and Snare Drum. The drum parts are numbered 1 through 12. Chord symbols such as E^b, A^b, and B^{b7} are placed above the vocal line and in the trumpet parts. Dynamics like *f* and *mp* are indicated in the trumpet parts.

2 **B** E^b A^b E^b E^b B^b7 E^b B^b7 E^b E^b E^b

Y SEEL CAN PO ES TU MEJOR VER GEL POR QUE EN DI CEN BRE NI NI TO EL IN VER NO ES EL IN VER NO ES

B.C. mf

A.Sx. p

T.Sx. p

B.Sx. p

B^b Tr. 1

B^b Tr. 2

Tbn. E^b B^b7 E^b

Tuba E^b

B.Dr. mf

S.Dr. mf 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24

4

B♭ Clarinet (B♭)
 Alto Saxophone (A.Sax.)
 Tenor Saxophone (T.Sax.)
 Bass Saxophone (B.Sax.)

B♭ Trumpet 1 (B♭ Tr. 1)
 B♭ Trumpet 2 (B♭ Tr. 2)
 Trombone (Tbn.)
 Tuba (Tuba)

Bass Drum (B.Dr.)
 Snare Drum (S.Dr.)

33 34 35 36 37 38 39 40

E^b A^b E^b E^b B^{b7} B^{b7} E^b E^b 5
 NI NO SUEL A MOR TEMA CE PA DE CE ER. NO VEN GAS DE NO CHE NI NI TO NI AL A MA NE CER

B^b Cl. A. Sx. T. Sx. B. Sx. B^b Tr. 1 B^b Tr. 2 Tuba Tuba B. Dr. S.Dr.

f *mpo* *mpo* *mpo* *mpo* *mpo* *mpo* *mpo* *f* *mpf*

42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52

6 E^b A^b B^b E^b B^b E^b B^b E^b

AV TI TI RI IA AV TI TI RI LO VA YAU NNA ZU CE NA NI NI TO VA YA QUE PRI MOR VA YA QUE PRI MOR

B.V.O.
A.SX
T.SX
B.SX

mf
p
p
p

B^b Trc. 1
 B^b Trc. 2
Tux
Tuba

E^b A^b E^b B^b E^b

B.Dr.
SDr.

53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64

Musical score for measures 65-72. The score is divided into two systems. The first system includes parts for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Tr. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Tr. 2), Trombone (Tbn.), and Trombone (Tbna.). The second system includes parts for Bass Drum (B. Dr.) and Snare Drum (S. Dr.).

The score begins with a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature (C). The first system covers measures 65-71, and the second system covers measures 72. The woodwind and brass parts feature melodic lines with various articulations and dynamics, including *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The percussion parts consist of rhythmic patterns on the bass and snare drums, with a *mp* dynamic marking.

Measure numbers 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, and 72 are indicated at the bottom of the score. The key signature changes to one flat (B♭) at the end of measure 71.

8

B^{b7} E^b B^{b7} E^b E^b

B.O. A.S. T.S. B.S.

B^b Tr. 1 B^b Tr. 2

Tuk. Tuba

B. Drk. SDrk.

75 74 75 76 77 78 79 80

f *f* *f* *f* *ff* *ff* *ff* *f* *f* *f*

NOCHE TAN FRÍA

TRANSCRIPCIÓN: CRISTIAN INHARRAZ

INTRODUCCIÓN

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and parts are as follows:

- Voice:** Features a vocal line with notes and rests, including dynamic markings like *f* and *fz*.
- CLARINET IN B:** A woodwind part with notes and rests.
- ALTO SAX:** A saxophone part with notes and rests.
- TENOR SAX:** A saxophone part with notes and rests.
- BARITONO SAX:** A saxophone part with notes and rests.
- TROMBETAS IN B♭ 1 & 2:** Two trumpet parts with notes and rests.
- TROMBÓN:** A trombone part with notes and rests.
- TUBA:** A tuba part with notes and rests.
- HI-HAT CHINA:** A percussion part with rhythmic slashes.
- BACA DRUM:** A drum part with rhythmic slashes.
- TRIPLE DRUM:** A drum part with rhythmic slashes and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8).

The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 6/8.

2

E^b
 E^b/D
Cair
 E^b
 E^b/D
Cair

B.C.
 A.Sx.
 T.Sx.
 B.Sx.

Bb Tr. 1
 Bb Tr. 2
 Trsx.
 Trsx.

E^b
 E^b/D
Cair
 E^b
 E^b/D
Cair

B. Dr.
 S. Dr.

9 10 11 12 13 14 15 16

4

E^b E^b/D $C_{#m}$ E^b E^b/D $C_{#m}$ E^b E^b/D $C_{#m}$

A LAIS CAR HIE LO NI NI TO CHUG CHU CUN GU NI CHUG CHU CUN GU NI
 SO LO POR EL HOM BRE NI NI TO PA DE CI CUN GU PA DE CI CUN GU

B.C. A.S. T.S. B.S.

E^b E^b/D $C_{#m}$ E^b E^b/D $C_{#m}$ E^b E^b/D $C_{#m}$

B. Tr. 1 B. Tr. 2 Ten. Tuba

B. Dr. S. Dr.

25 26 27 28 29 30 31 32

⑤ C#M E^b G G#M E^b C#M E^b C#M 5

B♭ Cl. *f* *fff* *mp* *mp*
 A. Sax. *mp* *fff* *mp* *mp*
 T. Sax. *mp* *fff* *mp* *mp*
 B. Sax. *mp* *fff* *mp* *mp*

B♭ Tr. 1 *mp* *fff* *mp* *mp*
 B♭ Tr. 2 *mp* *fff* *mp* *mp*
 Tr. C. *mp* *fff* *mp* *mp*
 Tr. B. *mp* *fff* *mp* *mp*

B. Dr. *mp* *fff* *mp* *mp*
 S. Dr. *mp* *fff* *mp* *mp*

33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44

6 **C** **C**_{MIH} **A**¹ **E**¹ **A**¹ **E**¹ **A**¹ **E**¹ **A**¹ **E**¹

TIER MAS LA GRI MI TAS CA CIM HUK CA CIM HUK CA CIM
 EN BUS CA DEL HOM BRE ZHA MUZH CAN GRI MI ZHA MUZH CAN GRI MI

B₁**C.** **A**₃**C.** **T**₃**C.** **B**₃**C.**

b₁**Tr.**₁ **b**₁**Tr.**₂ **T****rn.** **T****rn.**

B₁**Dr.** **B**₂**Dr.**

45 46 47 48 49 50 51 52

7

E^b E^b/D C-MIN E^b E^b/D C-MIN E^b E^b/D C-MIN E^b E^b/D C-MIN

TU CO RA ZUN CI TO MI NI TO RU PA RI CUN GUI
 Y MOHA LIAM DOA BRI GO NI NI TO PAI PA ZHUN GU PI

B♭ C.
 A. Sv.
 T. Sv.
 B. Sv.

B♭ Tr. 1
 B♭ Tr. 2
 Ten.
 Tuba

E^b E^b/D C-MIN E^b E^b/D C-MIN E^b E^b/D C-MIN

B. Dr.
 S. Dr.

53 54 55 56 57 58 59 60

MI DIOS HUMANADO

TRANSCRIPCIÓN: CRISTIAN NARVAEZ

INTRO

Voice C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

CLARINET IN Bb C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

ALTO SAX C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

TENOR SAX C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

BARITONE SAX C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

TRUMPET IN Bb-1 C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

TRUMPET IN Bb-2 C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

TROMBONE C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

TECLA C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

R-HIT CYMBAL C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

BAZ DRUM C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

SNARE DRUM C#m B⁷ E^b G⁷ C#m E^b G⁷ C#m

1 2 3 4 5 6 7 8

2

C#m G7 C#m G7 C#m G7 C#m

B.V.C. A.Sx T.Sx B.Sx

B.Tr. 1 B.Tr. 2

Tpk Tpk

B.Dr. SDr.

9 10 11 12 13 14 15 16

4

C#m G7 C#m G7 C#m G7 C#m

VOYA BUS CAR IAO VE JA PER DI DA NA CEEL NOM BRE DIOS
 VOYA BUS CAR IAO VE JA PER DI DA NA CEEL NOM BRE DIOS

B.V.C.
 A.Sx.
 T.Sx.
 B.Sx.

B.Tr. 1
 B.Tr. 2
 Tok
 Tuba

C#m G7 C#m G7 C#m G7 C#m

B.Dr.
 SDr.

25 26 27 28 29 30 31 32

5

B. C-MIN F-MIN E^b G⁷ C-MIN C-MIN G⁷ C-MIN
 AN GE LES Y HOM BRES COM VE NID LOA VOS AL NI NODUM BRE DI OS
 DEN GRACIAS Y TO QUEN LOS HIM NOS AL NI NODUM BRE DI OS

B. C. A. Sx. T. Sx. B. Sx.

B. Tr. 1 B. Tr. 2 Trk. Tuba

B. Dr. SDr.

33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44

f *mp* *mp* *f*

6 **C** C#m B^{b7} E^b G⁷ C#m E^b B^{b7} C#m G⁷ C#m

B.C. A.Sx. T.Sx. B.Sx. B^b Tr. 1 B^b Tr. 2 Trk. Trk. B.Dr. SDr.

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

45 46 47 48 49 50 51 52

Musical score for a band, including parts for B.C., A. Sax, T. Sax, B. Sax, Bb Tr. 1, Bb Tr. 2, Tenor, Trombone, B. Dr., and SDr. The score is divided into measures 53-56 and 57-60. Chord symbols G7 and C#m are indicated above the staves.

NA CÆL RBY DE RE YS GLO RIO SO NA CÆL RBY DE RE YS GLO RIO SO NA CÆL RBY DE RE YS GLO RIO SO NA CÆL RBY DE RE YS GLO RIO SO

B♭ Cl.
 A. Sax.
 T. Sax.
 B. Sax.
 B♭ Trp. 1
 B♭ Trp. 2
 Tbn.
 Tuba
 S. Dr.
 SDr.

69 70 71 72 73 74 75 76

10 **E** **C#M** **F#M** **E^b** **G⁷** **C#M** **G⁷** **C#M** **C#M** **G⁷** **C#M**

AN GE LES Y HOM BRES... CON... VE NID LOA VOS... DEN GRACIAS Y TO QUER LOS HIM NOS AL NI NODOM BRE DI OS...
 AL NI NODOM BRE DI OS... DEN GRACIAS Y TO QUER LOS HIM NOS AL NI NODOM BRE DI OS...

B.V. **f**

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

B.Tr. 1 **f**

B.Tr. 2 **mpo**

Tob. **F#M** **C#M** **G⁷** **E^b** **C#M** **G⁷** **C#M** **C#M** **G⁷** **C#M**

Toba **mpo**

B. Pl. **mf**

S. Pl. **mf** **f**

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 **f**



**Presidencia
de la República
del Ecuador**



**Plan Nacional
de Ciencia, Tecnología,
Innovación y Saberes**



SENESCYT
Secretaría Nacional de Educación Superior,
Ciencia, Tecnología e Innovación

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Christian Alfonso Narvárez Morales** con C.C: # 0105954374 autor del trabajo de titulación: **Rescate musical del pase del niño viajero: transcripción de ocho villancicos cuencanos en formato banda de pueblo** previo a la obtención del título de **Licenciado en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, **05** de **Marzo** de **2020**

f. _____

Nombre: **Christian Alfonso Narvárez Morales.**

C.C: **0105954374**



REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA			
FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN			
TEMA Y SUBTEMA:	Rescate musical del pase del niño viajero: transcripción de ocho villancicos cuencanos en formato banda de pueblo		
AUTOR(ES)	Christian Alfonso Narváez Morales		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Yasmine Genoveva Yaselga Rojas		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TITULO OBTENIDO:	Licenciado en Música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	05 de marzo del 2020	No. DE PÁGINAS:	147
ÁREAS TEMÁTICAS:	Investigación Musical, Teoría musical		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Bandas de pueblo, Pase del Niño, Baños, Cuenca, Tono del niño , Villancico Cuencano		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras): El siguiente trabajo de tesis se enfoca en la creación de una Antología musical de villancicos, para lo cual, se han recopilado ocho Tonos del Niño tradicionales de Cuenca, interpretados por Bandas de pueblo. Esta tradición musical se conserva latente en la ejecución de instrumentos y en las representaciones musicales populares de carácter oral, que se llevan a cabo en la conmemoración religiosa del Pase del Niño. Sin embargo, no hay un registro que permita la permanencia ni que preserve la riqueza cultural y musical de esta práctica religiosa de carácter popular. La presente investigación utilizó metodología con enfoque cualitativo de alcance descriptivo, de tipo etnoFigura, con una muestra no probabilística escogida por la naturaleza del fenómeno. El rol participante del investigador posibilitó una introspección cultural ya que forma parte de la comunidad investigada. En cuanto a los métodos y técnicas de investigación se consideraron para el trabajo de campo: entrevista, grupo focal y relatos de vida. Como resultado de la investigación se logró la recopilación y transcripción de Tonos de Niño en formato Banda de pueblo, respetando la organización de la procesión del Pase del Niño Viajero.			
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTORES:	Teléfono: +5930987930304	E-mail: narvaezc8@hotmail.com cristianrocker1357@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::	Nombre: Yasmine Genoveva Yaselga Rojas		
	Teléfono: 0997194223		
	E-mail: yyselga@gmail.com		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			