



**UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL**

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

**TEMA:**

**Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de  
quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista  
Darmon Meader.**

**AUTORA:**

**Ávila Santos, Diana Carolina**

**Trabajo de titulación previo a la obtención del título de**

**LICENCIADO EN MÚSICA**

**TUTOR:**

**Villafuerte Peña, Jenny María**

**Guayaquil, Ecuador**

**21 de Septiembre del 2017**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

## **CERTIFICACIÓN**

Certificamos que el presente trabajo de titulación, fue realizado en su totalidad por **Ávila Santos, Diana Carolina**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciada en música**.

### **TUTORA**

f. \_\_\_\_\_

**Villafuerte Peña, Jenny María**

### **DIRECTOR DE LA CARRERA**

f. \_\_\_\_\_

**Vargas Prías, Gustavo Daniel**

**Guayaquil, 21 de Septiembre del 2017**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES**

**CARRERA DE MÚSICA**

## **DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD**

Yo, **Ávila Santos, Diana Carolina**

### **DECLARO QUE:**

El Trabajo de Titulación **Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader**, previo a la obtención del título de **Licenciada 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, 21 de Septiembre del 2017**

**LA AUTORA**

f. \_\_\_\_\_

**Ávila Santos, Diana Carolina**



UNIVERSIDAD CATÓLICA  
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MÚSICA

## AUTORIZACIÓN

Yo, **Ávila Santos, Diana Carolina**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución del Trabajo de Titulación, **Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

**Guayaquil, 21 de Septiembre del 2017**

**LA AUTORA:**

f. \_\_\_\_\_

**Ávila Santos, Diana Carolina**

## **AGRADECIMIENTO**

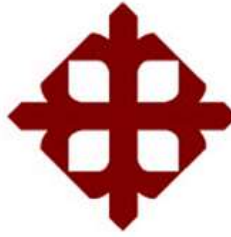
Agradezco a Dios por ser mi fuerza y mi paz en todo el camino recorrido y a mis amigos y profesores que han me apoyado durante toda la Carrera.

**Diana Carolina Ávila Santos**

## **DEDICATORIA**

Este trabajo va dedicado a mis padres Fernanda Santos y Oswaldo Ávila por siempre creer en mí y a Mike Villagómez por apoyarme y caminar a mi lado durante esta etapa.

**Diana Carolina Ávila Santos**



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

**TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN**

f. \_\_\_\_\_

**Gustavo Daniel Vargas Prías**  
DIRECTOR DE CARRERA

f. \_\_\_\_\_

**Alex Fernando Mora Cobo**  
COORDINADOR DEL ÁREA

f. \_\_\_\_\_

**Yasmine Genoveva Yaselga Rojas**  
OPONENTE

# ÍNDICE GENERAL

<b>ÍNDICE DE TABLAS</b> .....	<b>X</b>
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	<b>XI</b>
<b>RESUMEN</b> .....	<b>XIII</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>XIV</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I. EL PROBLEMA</b> .....	<b>2</b>
1.1. Contexto de la Investigación.....	2
1.2. Antecedentes.....	3
1.3. Problema de Investigación.....	4
1.4. Justificación .....	4
1.5. Objetivos.....	6
1.5.1. Objetivo General .....	6
1.5.2. Objetivos Específicos.....	6
1.6. Preguntas de investigación.....	7
1.7. Marco Conceptual.....	7
1.7.1. El Pasillo .....	7
1.7.1.1. Estructura General.....	8
1.7.2. Pasillo Ángel de Luz .....	10
1.7.2.1. Historia .....	10
1.7.2.2. Estructura .....	10
1.7.2.3. Análisis .....	11
1.7.3. Música Vocal.....	14
1.7.3.1. Definición.....	14
1.7.3.2. Tipos de formatos vocales .....	15
1.7.4. Influencias de Darmon Meader .....	16
1.7.4.1. Recursos.....	17
<b>CAPÍTULO II. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>22</b>
2.1. Metodología de la Investigación .....	22
2.1.1. Métodos científicos .....	22
2.1.2. Métodos empíricos.....	22
2.1.3. Enfoque.....	22
2.1.4. Alcance: .....	23



2.2.	Instrumentos de investigación: .....	23
2.2.1.	Entrevista: .....	23
2.2.2.	Grabación de Audio y Video: .....	24
2.2.3.	Transcripciones:.....	24
2.2.4.	Análisis de Partituras .....	24
2.3.	Análisis de Resultados.....	25
2.3.1.	Entrevista .....	25
2.3.2.	Análisis de partituras.....	26
CAPÍTULO III. LA PROPUESTA.....		40
3.1.	Título de la propuesta .....	40
3.2.	Justificación de la propuesta.....	40
3.3.	Objetivo.....	40
3.4.	Descripción .....	40
CONCLUSIONES .....		49
RECOMENDACIONES.....		50
BIBLIOGRAFÍA.....		51
ANEXOS.....		53
ANEXO 1 .....		54
ANEXO 2 .....		67
ANEXO 3 .....		74

## ÍNDICE DE TABLAS

<b>Tabla No. 1</b>	
Planteamiento del Problema.....	4
<b>Tabla No. 2</b>	
Estructura del Pasillo Ecuatoriano .....	8
<b>Tabla No. 3</b>	
Estructura del Pasillo Á.....	10
<b>Tabla No. 4</b>	
Rango Vocal .....	14
<b>Tabla No. 5</b>	
Formatos Vocales .....	15
<b>Tabla No. 6</b>	
Resumen de Entrevista.....	25
<b>Tabla No. 7</b>	
Recursos del arreglo Ángel de Luz.....	41

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura No. 1</b>	
Ritmo característico del pasillo A.....	9
<b>Figura No. 2</b>	
Ritmo característico del pasillo B.....	9
<b>Figura No. 3</b>	
Ritmo característico del pasillo C.....	9
<b>Figura No. 4</b>	
Análisis Melódico Ángel de luz 1.....	11
<b>Figura No. 5</b>	
Análisis Melódico Ángel de luz 2.....	12
<b>Figura No. 6</b>	
Análisis Armónico Ángel de luz.....	13
<b>Figura No. 7</b>	
“Four way close” .....	19
<b>Figura No. 8</b>	
“Drop 2” .....	19
<b>Figura No. 9</b>	
“Drop 3” .....	20
<b>Figura No. 10</b>	
“Drop 2+4” .....	20
<b>Figura No. 11</b>	
Análisis Armónico Ángel de luz.....	26
<b>Figura No. 12</b>	
Armonización de la escala menor natural .....	27
<b>Figura No. 13</b>	
Armonización de la escala menor armónica .....	27
<b>Figura No. 14</b>	
Motivos Melódicos de Ángel de luz #1 .....	28
<b>Figura No. 15</b>	
Motivos Melódicos de Ángel de luz #2.....	28

<b>Figura No. 16</b>	
Re armonización #1 .....	29
<b>Figura No. 17</b>	
Re armonización #2 .....	30
<b>Figura No. 18</b>	
Re armonización #3 .....	30
<b>Figura No. 19</b>	
Re armonización #4 .....	31
<b>Figura No. 20</b>	
Glissando #1 .....	32
<b>Figura No. 21</b>	
Glissando #2.....	32
<b>Figura No. 22</b>	
Tensión y relajación .....	33
<b>Figura No. 23</b>	
Tensión y relajación #2 .....	34
<b>Figura No. 24</b>	
Solos Vocales .....	34
<b>Figura No. 25</b>	
Solos Vocales Octavas .....	35
<b>Figura No. 26</b>	
Solos Vocales Unísono.....	35
<b>Figura No. 27</b>	
Backgrounds en Solo.....	36
<b>Figura No. 28</b>	
Ending Round Midnight.....	36
<b>Figura No. 29</b>	
Estructura Constante .....	38
<b>Figura No. 30</b>	
Ending Stolen Moment.....	38
<b>Figura No. 31</b>	
For way close double Lead .....	39
<b>Figura No. 32</b>	
Estructura del Arreglo Ángel de Luz .....	41

## RESUMEN

El principal motivo para la realización de esta investigación fue la necesidad de innovar en la manera de arreglar música nacional para formatos vocales, por esa razón se decidió hacer un arreglo de un pasillo ecuatoriano aplicando las técnicas de orquestación de Darmon Meader, arreglista de la agrupación vocal “New York Voices”. El presente trabajo de titulación posee un enfoque cualitativo y se basa en los métodos de investigación deductivo y de observación. Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: tesis de producción musical, revistas de música, libros, entrevistas, transcripciones de obras musicales y análisis de audios y partituras. Se estudiaron los arreglos “*Round Midnight*” y “*Stolen Moments*”, de los cuales se pudo extraer información acerca de las técnicas de orquestación de Darmon Meader, que más adelante fueron aplicadas en el Pasillo ecuatoriano “Ángel de Luz”. Al final de este trabajo de titulación se demostró la factibilidad del alcance y enfoque de la propuesta. Se espera que los resultados obtenidos sirvan de incentivo para arreglistas, agrupaciones vocales y músicos en general que deseen realizar innovaciones en temas autóctonos recurriendo a nuevas propuestas de orquestación.

***Palabras Clave:*** *Música vocal, arreglos vocales, Pasillo Ecuatoriano, Ángel de Luz, Darmon Meader, técnicas de orquestación*

## ABSTRACT

The main reason for the realization of this research was the need to innovate in the way of arranging national music for vocal formats, for that reason it was decided to make an arrangement of an Ecuadorian "Pasillo" applying the orchestration techniques of Darmon Meader, the arranger of the vocal group "New York Voices". The present titling work has a qualitative approach and is based on the methods deductive and of observation. The instruments of data collection used are thesis of musical production, musical journals, books, interviews, transcriptions of musical themes and analysis of audios and sheet music. There arrangements studied were "Round Midnight" and "Stolen Moments", from which it was possible to extract information about the orchestration techniques of Darmon Meader, that were later applied in the Ecuadorian "Pasillos" "Ángel de Luz". At the end of this titling work, the feasibility of the scope and approach of the proposal was demonstrated. It is hoped that the results obtained will serve as an incentive for arrangers, vocal groups and musicians in general who wish to innovate in autochthonous subjects using new proposals of orchestration.

**Keywords:** *Vocal music, Vocal arrangements, Ecuadorian "Pasillo", Ángel de Luz, Darmon Meader, Orchestration techniques.*

## INTRODUCCIÓN

La creación de arreglos para formatos vocales es un tema que ha sido explorado desde hace décadas alrededor del mundo y se ha podido notar que cada vez son más las agrupaciones que interpretan música vocal. En el Ecuador, específicamente en las ciudades de Cuenca y Quito se han realizado investigaciones orientadas a la creación de arreglos vocales y se percibe la necesidad de seguir ahondando en este tema.

Por esa razón el siguiente trabajo propone la creación de un arreglo vocal en un Pasillo ecuatoriano usando las técnicas de orquestación de Darmon Meader, reconocido arreglista y músico miembro de la agrupación *New York Voices*. En sus arreglos realizados para la agrupación vocal anteriormente mencionada, propone técnicas de orquestación innovadoras que permiten a los oyentes percibir sonoridades distintas.

Para cumplir con los objetivos planteados en esta investigación, se analizaron los temas *“Round Midnight”* y *“Stolen Moments”*, arreglos de Meader interpretados por los *New York Voices*, ya que fue necesario identificar y analizar las principales técnicas orquestales del arreglista, para así aplicarlas en otros géneros musicales, en este caso música nacional ecuatoriana.

Cabe destacar que para realizar un arreglo de un Pasillo se necesita conocer sobre la historia y estructura musical del mismo, para lo que se emplearon fuentes bibliográficas como: “Cantares Inolvidables del Ecuador” (Bustamante, 2003), “El Pasillo Ecuatoriano: Noción de Identidad Sonora.” (Granda, 2004) y “La Nacionalización y Recolocación del Pasillo Ecuatoriano” (Wong, 2004).

A partir de técnicas de recolección de datos como entrevistas, análisis de documentos, partituras y audios fue factible la recopilación de la información confiable que se expone en este trabajo. Se espera que sea de utilidad para futuras investigaciones.

## **CAPÍTULO I: EL PROBLEMA**

### **1.1. Contexto de la Investigación**

El Pasillo es considerado como el género musical más escuchado en el Ecuador a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. Con el paso de los años y la llegada de la globalización, el Pasillo fue dejado a un lado y desvalorizado por los ecuatorianos, tal como lo afirma la investigadora de cine y arte ecuatoriano (Granda, 2004) “El pasillo ha sido desvalorizado por una autodenominada “sapiencia musical” que lo desvaloriza y ha sido eludido por una “vanguardia” que asume lo popular solo como practica de contenidos políticos o como confrontación al estatus de lo culto.” (p.65).

Durante los últimos 10 años el Ecuador ha vivido un crecimiento del arte que se ha visto reflejado en la creación de Universidades y Carreras universitarias con enfoque artístico, también Festivales que abren un espacio a estudiantes y profesionales para que expongan su arte. Gracias a este auge que se ha vivido, músicos ecuatorianos y extranjeros que residen en el Ecuador han comenzado a darle un realce al Pasillo y a la música autóctona en general, haciendo novedosos arreglos vocales e interpretaciones de pasillos, albazos, sanjuanitos, pasacalle, fox incaico, etc.

Artistas contemporáneos reconocidos en el ámbito nacional como: Juan Fernando Velázquez, María Tejada, Mariela Condo, Alexandra Cabanilla, entre otros, han dedicado álbumes discográficos completos a la interpretación de temas nacionales, donde se puede escuchar arreglos musicales con influencias de la música contemporánea realizados por Donald Regnier, Juan Quintero, Segundo Condo y Gerardo Guevara.

Con estas nuevas propuestas musicales mencionadas anteriormente se ha logrado que composiciones nacionales olvidadas vuelvan a ser escuchadas por las nuevas generaciones. Se sigue buscando cumplir este objetivo sobre todo por medio de la innovación musical, sabiendo que solo así se lograra mantener viva la identidad musical nacional en la sociedad.



## 1.2. Antecedentes

La realización de arreglos para formatos vocales ha sido explorada ampliamente, gracias a la escuela clásica y actualmente se ha potenciado gracias a la escuela moderna que tiene su enfoque en el jazz, viéndose muy buenos resultados en agrupaciones como: *Rare Silk* (1979 – Colorado), *New York Voices* (New York–1986) *Rockapella* (New York–1986), *Vocal Sampling* (Cuba–1989), *Voca People* (Israel-2009), *Pentatonix* (Texas–2011), entre otros, donde las voces pasan a ser consideradas como un instrumento más.

En Ecuador, una variedad de músicos han creado arreglos vocales de música nacional sin acompañamiento instrumental aplicando recursos de la música contemporánea, esto se puede ver evidenciado en las creaciones de Donald Régnier, Segundo Cóndor, la agrupación Bocapelo y el solista Carlos Grijalva, quien presentó el Albazo de Gerardo Arias y Arias titulado “El Puruhá” acapella en el TEDx realizado en el año 2015 en la ciudad de Quito.

Con el auge de la formación musical contemporánea, la estructura de formatos vocales ha variado, no solo en su número de integrantes, sino también en el enfoque académico con el que se realizan los arreglos que dichas agrupaciones interpretan. Uno de los pioneros en experimentar con la creación de arreglos vocales en pasillos fue Gerardo Guevara, quien convirtió sus temas en clásicos de nuestra cultura.

Estudiantes de la Universidad de Cuenca han realizado propuestas de arreglos de pasillos para formato vocal, (Zuniga, 2016) afirma que no ha habido innovación musical en el país en los últimos años y por esa razón es necesario hacer arreglos vocales de pasillos de forma lírica, mientras que Fredy Godoy analizó los pasillos corales de Gerardo Guevara aportando así a la cultura e investigación en el Ecuador.

En la ciudad de Guayaquil existen agrupaciones corales de entre 20 a 30 integrantes que interpretan arreglos vocales de pasillos, albazos, yaravíes y otros géneros musicales nacionales, pero se ha notado que los arreglos

interpretados por coros guayaquileños, siguen siendo los mismos de siempre enfocados en una educación de la escuela clásica.

### 1.3. Problema de Investigación

¿Cómo crear el arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader?

**Tabla No. 1**  
**Planteamiento del Problema.**

Objetivo de Estudio	Recursos Orquestales de los arreglos vocales de Darmon Meader.
Campo de Acción	Teoría musical.
Tema de Investigación	Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader.

**Fuente:** Investigación

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

### 1.4. Justificación

Lo que se propone en este trabajo de investigación, es la innovación de la forma de arreglar Pasillos para formatos corales, a partir de la aplicación de las técnicas de orquestación de Darmon Meader, reconocido arreglista estadounidense con influencias clásicas y contemporáneas.

El presente trabajo es relevante porque propone una nueva forma de arreglar pasillos en formato vocal, ya que el arreglo a realizar estará estructurado para ser ejecutado por un quinteto vocal sin acompañamiento instrumental.

Este estudio posee un amplio alcance social porque busca potencializar la cultura en Guayaquil, porque las técnicas propuestas podrán ser implementadas en nuevos arreglos y así ser interpretadas por agrupaciones vocales que busquen hacer algo novedoso con las composiciones autóctonas.

Se reconoce también que el presente trabajo busca una globalización cultural, puesto que consiste en implementar recursos utilizados mayormente en música estadounidense dentro de las composiciones de música Nacional ecuatoriana.

El resultado de esta investigación servirá como guía e incentivo para aquellos estudiantes de música, arreglistas y músicos en general que deseen recurrir a nuevas propuestas de orquestación para aplicar en música nacional.

También es necesario destacar que esta investigación cumple con el cuarto objetivo del Plan Nacional del Buen Vivir (Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, 2013 - 2017) que está basado en “Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía” y los items:

**4.10.** Fortalecer la formación profesional de artistas y deportistas de alto nivel competitivo.

**4.10.g.** Promover la formación profesional de artistas con nivel internacional.

**4.10.i.** Fortalecer la formación y la especialización de artistas en áreas relacionadas a la producción, la creación, la enseñanza y la investigación.

Asimismo, encontramos relación con el quinto objetivo del Plan Nacional del Buen Vivir que consiste en “Construir espacios de encuentro común y fortalecer la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad” y los siguientes objetivos:

**5.2. b.** Incentivar y difundir estudios y proyectos interdisciplinarios y transdisciplinarios sobre diversas culturas, identidades y patrimonios, con la finalidad de garantizar el legado a futuras generaciones.

**5.3.** Impulsar los procesos de creación cultural en todas sus formas, lenguajes y expresiones, tanto de individuos como de colectividades diversas.

**5.3.g.** Recuperar y desarrollar el patrimonio artístico y cultural diverso en la generación del nuevo patrimonio sonoro y musical, dancístico, escénico, plástico, literario y audiovisual

Cabe destacar que esta propuesta cumple con el perfil del egresado de la Carrera de Música de la UCSG (Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2014), ya que cumple con los siguientes parámetros:

- Propone composiciones musicales de su autoría, así como arreglos musicales, adaptándose a diversas situaciones musicales, mediante el uso de software de edición musical.
- Identifica problemas en el ámbito musical y propone soluciones acordes a nuestra realidad social.

## **1.5. Objetivos**

### **1.5.1. Objetivo General**

Crear arreglo en formato de quinteto vocal del Pasillo “Ángel de Luz” aplicando las técnicas orquestales del arreglista Darmon Meader.

### **1.5.2. Objetivos Específicos**

- Identificar los recursos rítmicos, orquestales utilizados por Darmon Meader de los arreglos “*Round Midnight*” y “*Stolen Moments*”.

- Analizar la forma estructural, melódica y rítmica del Pasillos “Ángel de Luz”.
- Crear un arreglo en formato de quinteto vocal aplicando las técnicas orquestales de Darmon Meader en el pasillo antes mencionado.

## **1.6. Preguntas de investigación**

- ¿Cuáles son los principales recursos orquestales utilizados por Darmon Meader?
- ¿Qué recursos orquestales vocales del arreglista Meader podrían favorecer a los Pasillos?
- ¿Qué recursos de re armonización podrían aplicarse en los Pasillos?
- ¿Cómo aplicar los recursos extraídos de los arreglos de Meader en el Pasillo “Ángel de Luz”?
- ¿Cómo implementar la sonoridad y colores usados por Darmon Meader en el Pasillo “Ángel de Luz”?

## **1.7. Marco Conceptual**

### **1.7.1. El Pasillo**

El pasillo es un género que es parte de la cultura ecuatoriana, tuvo su auge en el año de 1912 y forma parte de la evolución musical del país, habiendo sido interpretado y compuesto por exponentes de la música muy reconocidos tanto dentro como fuera del Ecuador. Al principio los pasillos eran compuestos para ser tocados solamente por instrumentos, es decir que carecían de letra, posteriormente los compositores comenzaron a agregar letra a sus canciones o a composiciones ya existentes y estas letras se caracterizaban mayormente por ser poesías melancólicas y de romance trágico.

Cabe recalcar que el pasillo no es un género que nació en Ecuador, sino que es procedente de ritmos españoles traídos al país y a otros países como Colombia, Venezuela, Perú y otros países de América central y sur al momento de ser colonizados. En el libro cantares inolvidables del Ecuador (Bustamante, 2003) menciona que hay musicólogos que afirman que el pasillo viene de diferentes procedencias como el lied alemán o del valse Europeo.

A pesar de que el pasillo se considera como parte de la cultura de los tres países latinoamericanos antes mencionados, se reconoce que poseen diferencias muy marcadas en el tiempo y ritmo, lo menciona la musicóloga (Wong, 2004) al decir que los pasillos de Venezuela toman su influencia del Joropo, los Colombianos del Bambuco y los Ecuatorianos del Yaraví y el Sanjuanito, lo que hizo que el ritmo del pasillo ecuatoriano sea más lento y de carácter melancólico.

#### 1.7.1.1. Estructura General

A continuación se detallara la estructura característica del Pasillo Ecuatoriano: (Godoy, 2012)

**Tabla No. 2**  
**Estructura del Pasillo Ecuatoriano**

<b>Introducción</b>	Normalmente tiene una duración de entre 8 a 12 compases y está escrita en tonalidad menor. En algunos temas suele repetirse después de cada sección y para concluir el tema.
<b>A</b>	Escrita en tonalidad menor. Suele tener la progresión armónica característica del pasillo que es: VI – III – V – I.
<b>B</b>	Normalmente esta sección suele modular a tonalidad mayor y es aquí donde se muestra el clímax del tema.
<b>B'</b>	Escrita en tonalidad menor. Puede presentar pequeños cambios en los acordes o cambio de patrones rítmicos en la cadencia final, aunque es común que no presente cambios y se mantenga igual a la primera A.

**Fuente:** (Godoy, 2012)

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

En cuanto a la estructura rítmica del Pasillo Ecuatoriano, cabe destacar que tiene una célula rítmica muy marcada que suele repetirse a lo largo del tema.

Todos los pasillos están escritos en la métrica de  $\frac{3}{4}$ .

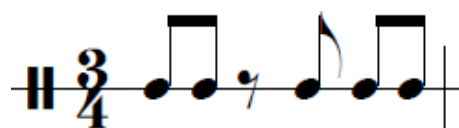
A continuación se pueden observar diferentes ejemplos de células rítmicas que se presentan recurrentemente en los temas compuestos en este género:

**Figura No. 1**  
**Ritmo característico del pasillo A**



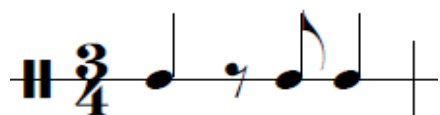
Fuente: El Pasillo Ecuatoriano  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

**Figura No. 2**  
**Ritmo característico del pasillo B**



Fuente: El Pasillo Ecuatoriano  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

**Figura No. 3**  
**Ritmo característico del pasillo C**



Fuente: El Pasillo Ecuatoriano  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

## 1.7.2. Pasillo Ángel de Luz

### 1.7.2.1. Historia

Música y letra fueron escritas el dos de Junio de 1924 en la ciudad de Quito por la compositora y poetisa Benigna Dávalos Villavicencio, oriunda de Riobamba. Este Pasillo es uno de los más reconocidos del Ecuador y fue grabado por primera vez en el siglo XX siendo interpretado por el dúo Benítez – Valencia, que estaba conformado por los cantantes Luis Valencia y Gonzalo Benítez. (Bustamante, 2003)

### 1.7.2.2. Estructura

**Tabla No. 3**  
**Estructura del Pasillo Á**

Tonalidad:	Tipo de Comienzo:	Tipo de Final:	Forma:	
			Estructura:	Numero de compases:
G menor	Anacrónico	Masculino o conclusivo	Introducción	8
			A	16
			B	16
			Introducción	8
			A	16
			B	16

**Fuente:** Investigación

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos



1.7.2.3. Análisis

Figura No. 4  
Análisis Melódico Ángel de luz 1

*Ángel de luz*  
Pasillo ecuatoriano

Atribuido a: Benigna Dávalos y  
José M. Sáenz

*Piano* *Moderato*

5

9

13

17

21

©Corporación Musicológica Ecuatoriana CONMUSICA / Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana /  
Quito - Ecuador, 1997. Correos electrónicos: conmusica@hotmail.com // musicaecuatoriana@yahoo.com Transcripción: Pablo Guerrero Gutiérrez

Fuente: Investigación  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

Figura No. 5  
Análisis Melódico Ángel de luz 2

Período B

Frase B  
Semi frase 1b

Motivo

Motivo

Semi frase 2b

Frase C  
Semi frase 1c

Semi frase 2c

Intro

Del 8 a Fina

Fina Comienza P.O.

Fuente: Investigación  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

**Figura No. 6**  
**Análisis Armónico Ángel de luz**

**ANGEL DE LUZ**

<b>Intro</b>	I-	V7		I-	
	Gm	D7	%	Gm	%
<b>A</b>		IV-	I-	V7	I-
		Cm	Gm	D7	Gm
		I-	%	%	V7
		Gm	%	%	D7
<b>B</b>		%	%	%	I-
		%	%	%	Gm
			V7/IV		IV-
		%	G7	%	Cm
		%	bIII	V7	I-
		%	Bb	D7	Gm
<b>B</b>		V7			I-
	Gm	D7	%	%	Gm
		%	V7		I-
		%	D7	%	Gm
		V7/IV	IV-	V7/III	bIII
		G7	Cm	F7	Bb
<b>Intro</b>		V7			I-
		D7	%	Gm	%
		IV-	I-	V7	I-
	Cm	Gm	D7	Gm	

**Fuente:** Investigación  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos.

### 1.7.3. Música Vocal

#### 1.7.3.1. Definición

La música vocal es aquella que ha sido escrita o compuesta para una, dos o más voces sin acompañamiento instrumental. Lo característico de la música vocal es que el protagonismo musical se concentra la voz. (Universidad de Murcia)

Cada ser humano tiene una sonoridad diferente al hablar y uno de los factores determinantes que influye en esta cualidad es lo que se conoce como tesitura vocal. La *tesitura* de la voz es la que indica la capacidad de altura que puede abarcar una voz, es decir que indica el registro en el que se puede desarrollar una voz en particular sin que suene forzada o provoque fatiga. (Ma.Pilar, 2005)

Para crear un arreglo vocal es muy importante conocer el rango en el que se desarrolla cada voz y esto se ve determinando por factores como el género y la edad de cada individuo. Por esta razón es necesario conocer la clasificación de las voces de los hombres y las mujeres.

**Tabla No. 4**  
**Rango Vocal**

Rango vocal	Mujeres	Hombres
Voces agudas	<p>SOPRANO</p> 	<p>TENOR</p> 
Voces medias	<p>MEZZO SOPRANO</p> 	<p>BARITONO</p> 
Voces graves	<p>CONTRALTO</p> 	<p>BASSO</p> 

**Fuente:** Dr. Pablo Ruiz Vozmediano.  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos.

Como se puede observar en la tabla No.4 que las voces de los hombres y las mujeres se dividen en los rangos o tesituras diferentes de acuerdo a su sonoridad y se clasifican de agudo a grave respectivamente. Las voces femeninas son: Soprano, Mezzo Soprano o Alto y Contralto.

- Soprano: Su rango vocal es de Do 4 a Do 6.
- Mezzo Soprano o Alto: Es capaz cantar un La 3 hasta un La 5.
- Contralto: Puede abarcar de Sol 3 a Fa 5.

Las voces masculinas se clasifican en: Tenor, Barítono y Bajo.

- Tenor: Es capaz de cantar de un Re 3 a un La 4.
- Barítono: Puede entonar un Sol 2 a un Mi 4.
- Bajo: Su rango vocal es de Mi 2 a un Mi 4.

### 1.7.3.2. Tipos de formatos vocales

Las agrupaciones que interpretan música vocal pueden variar en: su número de integrantes, género, edad y calidad de voz. A continuación se expone un cuadro explicativo donde se pueden observar las diferentes estructuras de las agrupaciones vocales.

**Tabla No. 5**  
**Formatos Vocales**

Según el número de integrantes		Según los tipos de voz	
Solista	Un solo artista interpretando determinado tema musical.	Voces Blancas	Conformado por voces de niños y niñas.
			Conformado por voces femeninas.
Dúo	Dos personas del mismo sexo o de diferente sexo interpretando determinado tema musical.	Voces mixtas	Conformado por voces de hombres y mujeres.
Trio	Tres personas del mismo sexo o diferente sexo interpretando determinado tema musical.	Voces graves	Conformado por voces únicamente masculinas.

Cuarteto	Cuatro personas del mismo sexo o diferente sexo interpretando determinado tema musical.		
Quinteto	Cinco personas del mismo sexo o diferente sexo interpretando determinado tema musical.		
Agrupación coral	Entre 30 a 60 voces del mismo sexo o diferente sexo interpretando un tema musical.		

**Fuente:** Ma. Jesús Camino Rentería

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

Para la creación del arreglo vocal en el Pasillo “Ángel de Luz” se utilizará el formato de quinteto, según su número de integrantes, que ejecutaran las técnicas orquestales de Darmon Meader expuestas en este capítulo.

#### 1.7.4. Influencias de Darmon Meader

Darmon Meader es un reconocido cantante, saxofonista, director musical, productor, compositor y arreglista estadounidense de cincuenta y cinco años. Actualmente es arreglista y cantante en el grupo “*New York Voices*” y suele colaborar con artistas reconocidos (Meader, Darmon Meader, 2017).

Ha compartido escenario con Ray Brown, Mark Murphy, Bernadette Peters, Ivan Lins, Bob Dorough, Don Sebesky, Nancy Wilson, Ann Hampton Callaway, Jim Hall, Paquito D’Rivera y el Count Basie Orquesta.

Entre su discografía más destacada se encuentra los álbumes: “*The Royal Bopsters Project*”, “*A Day Like This*” y los álbumes de los *New York Voices*. Hace unos años trató lanzar su primer disco en solitario titulado “*And So Am I*” (Meader, Darmon Meader, 2017).

Meader cuenta con influencias musicales muy variadas lo que lo convierte en un músico contemporáneo muy versátil. Entre sus influencias más marcadas se reconoce a músicos como: Charlie Parker, Chick Corea, Claudio Roditi, Horace Silver, Jaco Pastorius, McCoy Tyner (Meader & Nazarian, Kim Nazarian & Darmon Meader of New York Voices on their music education , 2013).

Su interés por la música vocal nació por compositores clásicos como Palestrina y música coral del renacimiento clásico y más adelante sintió interés por la música de Gene Puerling-Singers Unlimited Hi-Los, Manhattan Transfer, Bobby McFerrin, Bob Mintzer (*big band & sax*), Rare Silk, Yellowjackets, Rob McConnell Big Band y el arreglista de música vocal Phil Mattson (Meader, Music Influences , 2017).

#### **1.7.4.1. Recursos**

Es importante reconocer los principales recursos armónicos, orquestales y melódicos aplicados Darmon Meader en sus arreglos vocales. A continuación se mencionaran los principales recursos y para que se utilizan.

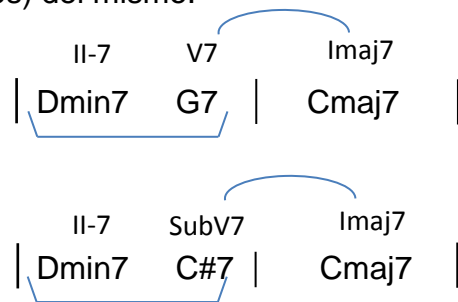
Entre los principales recursos armónicos utilizados por el arreglista Meader se pueden observar los siguientes: (Doezema)

- Acordes alterados: Son acordes que provienen de la escala alterada, se los reconoce principalmente por tener dos novenas #9 y b9 y no tener 5ta. Su estructura es: R – b9 - #9 – 3 - #11 – 7 – b13.
- Patrones disminuidos: Son cadencias que están estructuradas de la siguiente manera:

IIImin7   bIIIdim7   II-7

VImin7   bVIIdim7   V7

- Dominantes sustitutos: Son acordes que se encargan de sustituir al V7 de una cadencia y se encuentran a una cuarta aumentada (tres tonos) del mismo.



- Cadencias II V que resuelven o deceptivas: Las cadencias II V I son encontradas mayormente en la música contemporánea. Es manejada para dar un sentido de resolución a una melodía, y su estructura consiste en ir por cuartas. Cabe recalcar que también existen las cadencias II V que quedan sin resolver, es decir que el acorde dominante no llega por movimiento de cuartas al siguiente acorde, a este tipo de cadencias se las llama deceptivas y también son utilizadas.
- Re armonización modal: Este tipo de re armonización consiste en tomar acordes “prestados” de las diferentes escalas modales. Pueden cambiar de cualidad y tensiones o simplemente tomar prestadas las tensiones.

Dentro de las principales técnicas de orquestación de Darmon Meader se pueden observar las siguientes: (Freeman & Peace)

- Unísonos y octavas: Los unísonos son la misma nota cantada por dos o más voces, mientras que las octavas son una misma nota pero a seis y medio tonos de distancia.
- Four way close: Es una técnica de orquestación que consiste en usar cuatro notas con intervalos menores a una octava, puede estar conformado tanto por notas del acorde como tensiones disponibles.



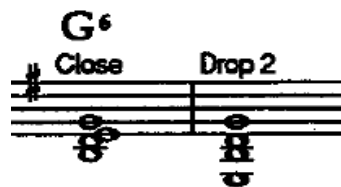
**Figura No. 7**  
**“Four way close”**



**Fuente:** (Freeman & Peace)  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

- Four way close double lead: Consiste en formar un *four way close* con todas las voces y duplicar la *top note* o *lead* una octava abajo.
- Drop 2: Es considerado un *voicing* abierto y se usa para ampliar o extender el sonido. Para crear un *drop 2* es necesario que exista primero un *four way close* correctamente orquestado, una vez que se han orquestado las de voces de esta manera se procede a tomar la segunda voz contando desde el *lead* o melodía principal y bajarla una octava.

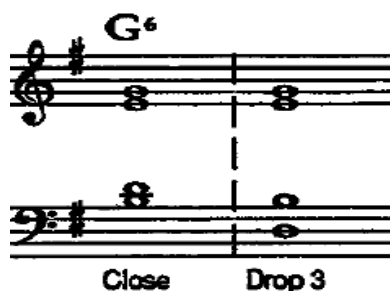
**Figura No. 8**  
**“Drop 2”**



**Fuente:** (Freeman & Peace)  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

- Drop 3: Es considerado un *voicing* abierto que produce un sonido más amplio que el del *drop 2*. Para crear un *drop 3* es necesario que exista primero un *four way close* correctamente orquestado y después se procede a bajar una octava la tercera voz contando desde el *lead* o melodía principal.

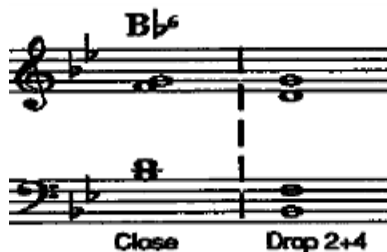
Figura No. 9  
"Drop 3"



Fuente: (Freeman & Peace)  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

- Drop 2+4: Es el *voicing* de cuatro notas que produce una disposición de las voces abierta de todos. Para crear un *drop 2+4* es necesario que exista primero un *four way close* correctamente orquestado y después se procede a bajar una octava la segunda y la cuarta voz contando desde el *lead* o melodía principal.

Figura No. 10  
"Drop 2+4"



Fuente: (Freeman & Peace)  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

- Five Way voicings: Son *voicings* que están compuestos por cinco notas diferentes. Pueden estar estructurados por notas del acorde y tensiones disponibles.
- Acordes cuartales: Son acordes que están escritos con intervalos de cuartas entre cada voz.

- Movimiento de las voces: Una voz suele quedarse haciendo una nota larga mientras las demás bajan o suben. También este recurso se refiere a que todas las voces en un momento determinado tienen protagonismo cantando la melodía principal.

Dentro de los principales recursos melódicos del arreglista Meader se reconocen los mencionados a continuación: (Doezema)

- Cromatismos: Son una sucesión de notas que se encuentran a medio tono me distancia la una de la otra.
- Dinámica del bajo: Subidas o bajadas por tonos o semitonos. Bajo se une a cantar la letra de la canción en ciertos compases.
- Melodías de adorno: Son melodías creadas para hacer de acompañamiento para la voz principal. Este recurso es utilizado cuando no se busca un sonido netamente coral dentro de un arreglo vocal.
- Backgrounds: Son melodías orquestadas que sirven de apoyo para la melodía principal. Generalmente este recurso es utilizado como acompañamiento de los solos instrumentales o vocales.
- Tensiones: Las tensiones son notas que forman parte de una escala, pero al armonizar las escalas hay unas que quedan disponibles (que son diatónicas) y otras que son consideradas no disponibles. De la armonización de la escala mayor estas serían las tensiones disponibles:

I<sub>maj7</sub> → 9, 13

II-7 → 9, 11

III-7 → 11

IV<sub>Maj7</sub> → 9, #11, 13

V7 → 9, 13

VI-7 → 9, 11

VII-7<sub>b5</sub> → 11, b13

Todas las técnicas orquestales anteriormente mencionadas son las que Darmon Meader aplica en sus arreglos vocales. Ver Anexo No. 3.

## **CAPÍTULO II: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN**

### **2.1. Metodología de la Investigación**

#### **2.1.1. Métodos científicos**

Este trabajo utilizará el método deductivo de la investigación. Según (Carvajal, 2014) este método ayuda a llegar a conclusiones relevantes usando simplemente la lógica, es decir que por medio del análisis de un todo se puede llegar a una conclusión en particular. En el caso de este estudio, se aplica el método deductivo para obtener información sobre las técnicas de orquestación del arreglista Darmon Meader.

#### **2.1.2. Métodos empíricos**

Se empleará el método empírico de observación, ya que según (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014), este método consiste en captar con todos los sentidos determinada información, para consecutivamente analizarla. Como todos los métodos empíricos, la observación sirve para organizar los hechos y lograr construir una hipótesis. Para la creación del arreglo de Ángel de luz, se aplica el método de la observación.

#### **2.1.3. Enfoque**

La presente investigación tiene un enfoque cualitativo porque según (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014), aplicar el enfoque cualitativo en la investigación permite al investigador entender: los puntos de vista, opiniones, pensamientos, experiencias y vivencias de las personas o la persona de la cual se espera obtener determinada información.

Este trabajo investigativo, estudia los recursos orquestales aplicados por Darmon Meader en los arreglos vocales interpretados por la agrupación “New York Voices”.

#### **2.1.4. Alcance:**

El alcance de esta investigación es descriptivo y explicativo, por esta razón se tomarán en cuenta los siguientes aspectos:

- Se seleccionarán y especificarán los recursos orquestales característicos aplicados por Darmon en sus arreglos.
- Se busca extraer recursos orquestales utilizados por Meader en standards de Jazz y aplicarlos en Pasillos ecuatorianos, logrando así generar una propuesta innovadora.

#### **2.2. Instrumentos de investigación:**

Para la recolección de información en este trabajo de titulación, se utilizaron los siguientes instrumentos de investigación:

##### **2.2.1. Entrevista:**

Este instrumento de investigación es uno de los más utilizados por los investigadores. Las entrevistas se realizan con la finalidad de obtener información sobre el tema a investigar, pero desde la perspectiva de la persona que será entrevistada.

En las investigaciones que poseen un enfoque cualitativo, las entrevistas deben ser más íntimas, es decir, con preguntas que lleven al entrevistador y al entrevistado a entablar una conversación. El entrevistador debe asegurarse de formular las preguntas de un modo en que el entrevistado pueda explayarse y compartir sus creencias, experiencias, emociones, puntos de vista, anécdotas, sensaciones y conocimientos. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014)

Para este trabajo de investigación se realizó una entrevista de carácter cualitativo al arreglista Darmon Meader.

### **2.2.2. Grabación de Audio y Video:**

Según la (Real Academia Española) las grabaciones son sonidos o imágenes que han sido captadas para ser reproducidas posteriormente. Para llevar a cabo esta investigación se ha requerido la audición de los arreglos de Darmon Meader ejecutados por la agrupación “New York Voices” y también la audición de los pasillos “Ángel de Luz”.

### **2.2.3. Transcripciones:**

Transcribir es una de las herramientas más importantes al momento de hacer un análisis musical, el diccionario (Oxford University Press, 2017) explica este recurso como la acción de escuchar determinadas sonoridades y escribirlas en símbolos musicales. Para llevar a cabo esta investigación ha sido necesario transcribir temas interpretados por “New York Voices” y arreglados por Darmon Meader.

### **2.2.4. Análisis de Partituras**

El análisis de una partitura consiste en observar la armonía utilizada por el compositor o arreglista y tomar en cuenta la progresión de acordes, es decir observar la relación de los acordes entre sí y con la tonalidad en la que se encuentra escrita la canción.

Al analizar un tema también es importante analizar los motivos melódicos y la melodía en relación con el acorde. Hay que tomar en cuenta la estructura de cada acorde para así poder observar si está compuesto por notas propias del acorde o tensiones disponibles.

## 2.3. Análisis de Resultados

### 2.3.1. Entrevista

De la entrevista vía Skype realizada al arreglista Darmon Meader se obtuvieron los siguientes resultados:

**Tabla No. 6**  
**Resumen de Entrevista**

Sonoridad	<ul style="list-style-type: none"><li>- Búsqueda de colores por medio del uso de tensiones y escalas modales.</li><li>- Tomar en cuenta lo que dice la letra.</li><li>- Tensión y relajación.</li></ul>
Técnicas de orquestación	<ul style="list-style-type: none"><li>- Octavas entre soprano y bajo.</li><li>- Unísonos (no usar 5 voces todo el tiempo)</li><li>- Bajo no marca la armonía todo el tiempo, canta la melodía en ciertas partes.</li><li>- Marcar la armonía, pero no siempre (voces).</li><li>- Momentos donde todas las voces cantan (sonido coral).</li><li>- <i>Four way close.</i></li><li>- Reemplazo la raíz por la novena o bemol 9.</li><li>- Al final pongo a la soprano arriba y tensión.</li></ul>
Técnicas de re armonización	<ul style="list-style-type: none"><li>- Progresiones que tengan una conexión.</li><li>- Acordes que al estar con la melodía le den a esta mucha personalidad.</li><li>- Tonalidad cómoda para todas las voces.</li></ul>
Recursos Melódicos	<ul style="list-style-type: none"><li>- Melodía intocable (en el caso de géneros musicales autóctonos).</li><li>- <i>Backgrounds.</i></li><li>- El bajo canta melodías distintas en ciertas partes.</li><li>- Melodías contrastantes cantando partes de la letra de la canción.</li></ul>

**Fuente:** Investigación

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

- **Ver entrevista en anexos.**

### 2.3.2. Análisis de partituras

Primeramente fue necesario analizar la partitura del Pasillo Ángel de Luz de Benigna Dávalos Villavicencio, para lograr tener una visión clara de la composición de este tema ecuatoriano y poder aplicar los cambios esperados.

#### 1. Ángel de luz:

Figura No. 11

#### Análisis Armónico Ángel de luz

The musical score is presented in two systems. The first system shows the beginning of the piece with a Gm chord and a melodic line starting on G4. A circled sharp sign (F#) is placed above the second measure of the first system, indicating the raised seventh degree. The lyrics are: "An-gel de luz dea-ro-mas y de Rei-na de li-rí-as en-tus-ri-a-das". The second system continues the melody with a D7 chord and a circled sharp sign (F#) above the first measure. The lyrics are: "sie-ves, tren-zas mar-cò-tas la-bios con flo-res deam-bro-ni-dos de se-da do duer-men las ca-".

Fuente: Investigación

Elaborado por: Diana Ávila Santos

Ángel de luz es un tema que está escrito en tonalidad de G menor armónico que es el relativo menor de Bb mayor. Se llegó a esta conclusión debido a que a lo largo de la canción, melodía se encuentra con el séptimo grado alterado.

En el grafico anterior se puede observar que en los primeros compases de la melodía ya se hace presente el séptimo grado aumentado permitiendo así evidenciar claramente la tonalidad en la que se encuentra escrito el Pasillo.

La escala menor armónica se deriva de la escala menor natural. Lo que hace la diferencia entre estas dos escalas es que la escala menor armónica



se caracteriza por tener el séptimo grado un semitono tono más arriba que la escala menor natural.

Para poder analizar correctamente este pasillo es necesario tener en cuenta los acordes por los que esa compuesto el tema. Los acordes de los pasillos son mayormente triadas, pero es necesario tener conocimiento de la forma en que se armoniza la escala menor armónica y que función desempeña cada grado dentro de la escala. En el siguiente grafico se puede observar la armonización de las escalas menor natural y menor armónica:

**Figura No. 12**  
**Armonización de la escala menor natural**



**Fuente:** Investigación  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

**Figura No. 13**  
**Armonización de la escala menor armónica**



**Fuente:** Investigación  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

El Pasillo en general usa una progresión de acordes que lo hace característico: VI – III – V – I. Ángel de Luz gira en torno a la misma progresión de acordes mencionada tal y como se puede observar en el grafico No.(análisis armónico de Ángel de luz.)

En cuanto a la melodía de Ángel de Luz se puede decir que usa motivos rítmicos y melódicos recurrentes que se van desarrollando a lo largo del tema.

**Figura No. 14**  
**Motivos Melódicos de Ángel de luz #1**

Musical score for 'Motivos Melódicos de Ángel de luz #1'. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of three systems of piano accompaniment and vocal lines. The lyrics are: 'Án - gel de luz, des - re - mos y de Re - sa - li - ción, me - tras, a - zar - co - sas la - bios con flo - res deas - tro - oc - di - do, dar - mos, las ca - si - llos, pro - pi - las, en - tra - cas, as - si - las, de - ja - ran, po - drá - mos, gla - cía - les.'

Fuente: Investigación  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

**Figura No. 15**  
**Motivos Melódicos de Ángel de luz #2**

Musical score for 'Motivos Melódicos de Ángel de luz #2'. The score is in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of two systems of piano accompaniment and vocal lines. The lyrics are: 'mi pe - chos su ac - pal - cro, de ro - sas mar - chi - tar, a - los pe - chos que no a - mas, son no - ches po - la - res, sar - ni - mas - tas flo - res con la - son, des - tro - có - fa - gos mis - tes, de - ber - gan, do - lor.'

Fuente: Investigación  
Elaborado por: Diana Ávila Santos

Las ideas expuestas anteriormente son básicamente las principales características que se pueden extraer del análisis del Pasillo Ángel de luz en cuanto a su estructura rítmica, armónica y melódica.

Del análisis realizado en las partituras “*Round Midnight*” y “*Stolen Moments*”, arreglos de Darmon Meader interpretador por la agrupación “*New York Voices*” se obtuvieron los siguientes resultados:

1. *Round Midnight*.

*Round Midnight* es un standard muy reconocido en el mundo de *Jazz* y ha sido interpretado por grandes exponentes de género a lo largo de la historia. Fue compuesta por Thelonious Monk en el año de 1944 y cinco años más tarde Bernie Hanighen le añadió letra. (JazzStandars, 2005)

El arreglo de este tema realizado por Meader se encuentra escrito en la tonalidad de D menor, mientras que la composición original está escrita en la tonalidad de Eb menor. En cuanto a la re armonización que realizó Darmon se podría decir que no fue necesario cambiar demasiados acordes, ya que el tema original cuenta con una riqueza armónica muy marcada:

- Re armonización #01:

**Figura No. 16**  
**Re armonización #1**



**Fuente:** Investigación  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

Se puede observar que el arreglista lo que hizo fue cambiar la cualidad del acorde usando intercambio modal, convirtiendo ese II-7b5 en un V7/V que viene de la escala eólica menor que resuelve ya que va al V7.

- Re armonización #02:

**Figura No. 17**  
**Re armonización #2**

**Fuente:** Investigación  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

Darmon agrego un acorde para poder aprovechar este cambio de acordes por un tono de distancia y convertirlo en un patrón disminuido ascendente agregando el C#dim7 en el medio de los acordes anteriores y así logrando un movimiento por semitonos ascendentes.

- Re armonización #03:

**Figura No. 18**  
**Re armonización #3**

**Fuente:** Investigación  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

Se retrasó por un tiempo el primer acorde y se le cambio la cualidad de B dominante a tónico. En el primer tiempo del siguiente compás se aumentó un

acorde que crea un movimiento por cuartas con el siguiente acorde que es A7.

- Re armonización #04

### Figura No. 19

#### Re armonización #4

7 Eb7 Db7 B7 Bb7

2 Am7 D7 Gm7 C7 Fm7 Bb7 Em7(b5) A7(#9)

**Fuente:** Investigación

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

El arreglista agregó realizó un con Contiguos II V descendente por tonos hasta llegar al segundo grado que va por cuartas hasta resolver al primer grado menor.

En cuanto a la orquestación y disposición de las voces, Darmon Meader presenta ciertos patrones recurrentes dentro de este tema como lo son:

- *Glissando*: El arreglista coloca este recurso cada vez que va a pasar de una sección a otra o cuando busca dar al espectador cierta sensación de *climax* melódico.
  - a) Se puede observar en el primer compas un unísono ejecutado por cuatro de las cinco voces, en el siguiente compas pasan por medio de un *glissando* a un *Five Way Voicing* de A7alt que permite apertura de las voces y tensión.

## Figura No. 20

### Glissando #1

The image shows a musical score for a piano solo and a string bass line. The piano part is in the treble clef and features a glissando on the word "midnight". The chord is marked as A7, and the solo is marked as A7 ALT. The string bass part is in the bass clef and features a glissando on the word "night". The chord is marked as #9. The score is marked with "Pian" and "Str. bass".

Fuente: Meader, Darmon

Elaborado por: Diana Ávila Santos

- b) La siguiente imagen muestra la transición de la sección de solos al *head out*. Como podemos observar, el arreglista vuelve a utilizar un *glissando* para darle fuerza y un sentido de transición.

## Figura No. 21

### Glissando #2

The image shows a musical score for a piano solo and a string bass line. The piano part is in the treble clef and features a glissando on the word "out of my mind". The chord is marked as M. The string bass part is in the bass clef and features a glissando on the word "mind". The chord is marked as #9. The score is marked with "Half time" and "M".

Fuente: Meader, Darmon

Elaborado por: Diana Ávila Santos

- Dinámicas: Las dinámicas son la parte más importante de una interpretación y son utilizadas con regularidad por todos los músicos. Darmon Meader usa las dinámicas como un recurso que brinda al

escucha la sensación de que las voces se abren y se cierran. Para este efecto usa el *crescendo* y *decrescendo* en las notas largas.

- Melodía o *lead*: Normalmente en los arreglos vocales la melodía es cantada por una sola voz a lo largo del tema, en este arreglo todas las voces llevan el *lead* o voz principal en ciertos compases o secciones.
- Tensión y relajación: Cabe destacar que los acordes con tensiones son el recurso más utilizado en *Round Midnight* y a su vez es lo que permite que los arreglos de Meader sean diferentes a otros arreglos vocales, ya que aportan con diferentes colores y sonoridades. Las partes tensionadas del arreglo, tienen esta sonoridad debido al uso de acordes provenientes de otros modos o escalas.

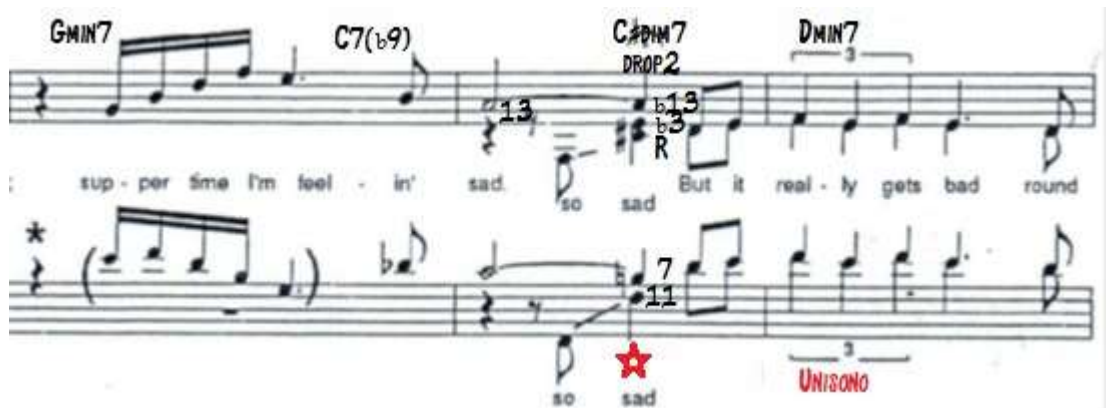
En la siguiente imagen se puede observar cómo están estructurados estos momentos de tensión y relajación de los que se está mencionando. Las notas encerradas en círculo son los unísonos y los acordes que tienen una estrella en la parte inferior son los acordes que producen esa sensación de tensión dentro del arreglo.

**Figura No. 22**  
**Tensión y relajación**

The image shows a musical score for 'Round Midnight' in 3/4 time. It features a piano introduction and a main section marked 'A'. The score includes a treble and bass clef staff. Above the treble staff, there are chord symbols: DMIN, BMIN7b5(9/11), E7(b9), and A7(9/13). The tempo/mood is marked 'Rubato - unacc.'. The lyrics are 'It be gins to tell, 'Round mid night 'round mid night'. The score is annotated with red circles around notes and a red star below the bass staff, indicating tension and relaxation points.

**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

**Figura No. 23**  
**Tensión y relajación #2**



**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

En cuanto a la sección de solos, el arreglista propone solos vocales que se realizan de la siguiente manera:

- a) Todas las voces solean al mismo tiempo usando silabas de scat y el bajo se encarga de realizar la línea de bajo. En la siguiente imagen se puede observar el inicio de la sección de solos de *Round Midnight*.

**Figura No. 24**  
**Solos Vocales**



**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos



- b) Cuando la rítmica del solo está compuesta por semicorcheas, Darmon Meader suele utilizar la técnica de unísono u octavas.

**Figura No. 25**  
**Solos Vocales Octavas**

The musical score for 'Solos Vocales Octavas' consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'Da bey a ba da ba da ba da bo do bo doo ba da bah dep de bup duh bup'. The middle staff is a bass line in bass clef, mirroring the vocal line with an octave shift. The bottom staff is a bass line in bass clef, featuring a triplet of eighth notes. The piece concludes with a fermata over the final note.

**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

**Figura No. 26**  
**Solos Vocales Unísono**

The musical score for 'Solos Vocales Unísono' consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'ba doo bey a li a doo - a'. The middle staff is a bass line in bass clef, mirroring the vocal line with an octave shift. The bottom staff is a bass line in bass clef, featuring a triplet of eighth notes. The piece concludes with a fermata over the final note.

**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos



Como muestra la imagen, las voces se van abriendo poco a poco hasta llegar al final donde la melodía se tensiona gracias al acorde G7 con tensiones 9, #11 y 13 que proviene de la escala Lidia b7 y usa la escala Mixolidia #4 de la escala menor melódica.

## 2. Stolen Moments:

*Stolen Moments* es un tema que fue compuesto por Oliver Nelson en el año de 1971 y la letra fue escrita por Mark Murphy. (Leonard)

El arreglo de este tema realizado por Darmon está escrito en la tonalidad de C menor al igual que el *standard* original y la sección se solos fue escrita con una progresión de acordes fuera de la forma del tema.

A continuación se mencionaran los principales recursos orquestales extraídos del análisis de este tema:

- Estructura constante: El arreglista usó este recurso como *backgrounds* dentro del *head in*. Esta estructura constante está conformada por acordes que descienden cromáticamente. La orquestación fue hecha con cuartales de notas diatónicas a las que en lugar de colocarles silabas de *scat* les escribió letra.

**Figura No. 29**  
**Estructura Constante**

The musical score for 'Estructura Constante' is presented in two systems. The first system includes a vocal line with lyrics: 'They just chat-ter and chat-ter and pat-ter and pat-ter. They sit-ter and twit-ter the gill-ter gets bit-ter. But we're' and a piano accompaniment. The piano part features a 'FOUR WAY CLOSE, DOUBLE LEAD' section and a 'CUARTAL' section. Chords are labeled as CMIN7(11), CMIN6, CMIN7(b6), DMIN7, D#MIN7, and EMIN7. The second system continues the vocal line with lyrics: 'ments sto- len mo- ments' and piano accompaniment with chords FMIN7, F#MIN7, FMIN7, EMIN7, EbMIN7, and DMIN7. A red box highlights the 'ESTRUCTURA CONSTANTE' section in the piano accompaniment of the second system.

**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

- Melodía o *lead*: Todas las voces llevan el *lead* o melodía principal por cierto número de compases, siempre y cuando no estén cantando todos juntos, ya que en este arreglo la melodía suele estar armonizada la mayor parte del tiempo. Las voces que no hacen la melodía principal suelen hacer *backgrounds* o melodías nuevas.

**Figura No. 30**  
**Ending Stotent Moment**

The musical score for 'Ending Stotent Moment' shows a vocal line with lyrics: 'I loved you pret-ty ba-by' and 'If I told you it's sto- len mo- ments.' The piano accompaniment features a 'Rubato' section and complex chords: CMIN6(13), G7(b9), G7(b13), and F7(#11, 13). The score includes detailed fingering and articulation marks.

**Fuente:** Meader, Darmon  
**Elaborado por:** Diana Ávila Santos.

- Final tensionado: El uso de tensiones para concluir el arreglo musical sigue siendo el recurso clave utilizado por Meader como se puede observar en la siguiente imagen, vuelve a hacer uso de un acorde dominante con tensiones 9, #11, 13 proveniente de la escala Lidia b7 y que usa las tensiones de la escala Mixolidia #4 que están dentro de la escala menor melódica.
- *Four Way Close Double Lead*: Esta es la técnica más empleada para la orquestación de este arreglo. Las voces fueron orquestadas aplicando esta técnica durante la mayor parte del tema.

**Figura No. 31**

**For way close double Lead**

The image displays two systems of musical notation for guitar and voice. The first system, labeled '(Solo F#)', features a vocal line with lyrics: 'I can use more than mo - mentspret - ty ba - by and I know where you'. Above the vocal line, guitar chords are indicated: CMIN7, CMIN6(11), CMIN7, and CMIN7. A red box highlights the first two measures, with the text 'Four way close' written below the first measure and 'FWC omit3 double lead' written below the second measure. The second system, labeled '(Solo M#)', features a vocal line with lyrics: 'steal them from there are so ma - ny things I'll teach you'. Above the vocal line, guitar chords are indicated: CMIN6, CMAJ9, FMIN7, FMIN7(11), and Db7(9). A red box highlights the last three measures, with the text 'Four way close' written below the first measure of this box.

Fuente: Meader, Darmon

Elaborado por: Diana Ávila Santos

## CAPÍTULO III: LA PROPUESTA

### 3.1. Título de la propuesta

Arreglo del pasillo Ángel de Luz para quinteto vocal empleando recursos orquestales de Darmon Meader.

### 3.2. Justificación de la propuesta

El arreglo expuesto en la presente investigación se realizó con la finalidad de aportar con una innovación en la música nacional, mostrando una forma diferente de hacer arreglos vocales en música autóctona, por medio de la búsqueda de sonoridades y colores diferentes que se obtuvieron de la aplicación de las técnicas de orquestación de Darmon Meader.

### 3.3. Objetivo

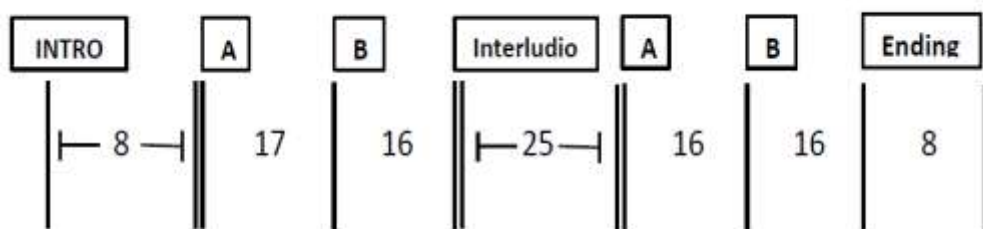
Crear arreglo del pasillo Ángel de Luz para quinteto vocal basado en técnicas de orquestación para voces de Darmon Meader

### 3.4. Descripción

El arreglo vocal realizado en el Pasillo “Ángel de Luz” fue escrito para un formato vocal conformado por: soprano, mezzo-soprano, contralto, tenor y bajo. Se tomó este formato específico de voces ya que el mismo fue utilizado en los arreglos de *New York Voices* analizados en este trabajo de titulación.

En cuanto a la tonalidad y rítmica del arreglo, se mantuvo la armadura original del tema, es decir Gm y se mantuvo también la rítmica en 3/4. La forma o estructura final consta de una introducción, seguida de un *head in*, un interludio, *head out* y *Ending*, que en conjunto dan una totalidad de 106 compases. En la siguiente imagen se puede observar la duración específica de cada sección por compases:

**Figura No. 32**  
**Estructura del Arreglo Ángel de Luz**



**Fuente:** Investigación

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos

**Tabla No. 7**  
**Recursos del arreglo Ángel de Luz**

<b>Especificaciones</b>	
<b>Introducción</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Se cambiaron los acordes y la melodía original del tema.</li> <li>• Se emplearon acordes de intercambio modal y tensiones disponibles de los acordes.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Se buscó que la sonoridad de esta primera sección sea similar a la del inicio de <i>Round Midnight</i> de Darmon Meader.</li> <li>• Voces que se mantienen mientras las demás cambian de disposición:</li> </ul>



- Se respetó la rítmica y melodía del pasillo, mientras la armonía fue cambiada.

Head in

**A** IMAJ7 III-7  $\text{v}^{\text{II}}7$  VI-7 II-7 V7/VI

$\text{C}^{\text{maj}} \text{D}^{\text{min}} \text{A}^{\text{7}} \text{G}^{\text{min}} \text{C}^{\text{min}} = \text{C}^{\text{min}} = \text{D}^{\text{7}}$

IV6 VII-7b5 V7/VI II-7 V7 IMAJ7

$\text{E}^{\text{7b}} = \text{A}^{\text{min}} \text{D}^{\text{7}} = \text{C}^{\text{min}} = \text{F}^{\text{7}} \text{B}^{\text{7b5}}$

VII-7b5  $\text{v}^{\text{II}}7$  V7/II II-7

$\text{A}^{\text{min}} \text{A}^{\text{7}} = \text{G}^{\text{7}} = \text{G}^{\text{7}} = \text{C}^{\text{min}}$

IMAJ7 V7 I V7/VI VI-7

$\text{E}^{\text{7b}} \text{F}^{\text{7b5}} \text{B}^{\text{7}} = \text{D}^{\text{7}} = \text{C}^{\text{min}} \text{F}^{\text{7}}$

**B** II-7 II-7b5 V7/VI VI-7

$\text{C}^{\text{min}} = \text{A}^{\text{min}} \text{D}^{\text{7b5}} = \text{D}^{\text{7}} = \text{C}^{\text{min}}$

II-7 V7/VI VII7  $\text{v}^{\text{II}}7$  IMAJ7 V7/IV

$\text{C}^{\text{min}} = \text{D}^{\text{7}} = \text{A}^{\text{7}} \text{A}^{\text{min}} \text{B}^{\text{7b5}} = \text{B}^{\text{7}}$

V7/II II-7 V7 I

$\text{G}^{\text{7b5}} = \text{C}^{\text{min}} \text{F}^{\text{7}} = \text{B}^{\text{7}}$

VII-7b5  $\text{v}^{\text{II}}7$  II-7b5 V7/VI IV6 V7  $\text{v}^{\text{II}}7$  VI-7

$\text{A}^{\text{min}} \text{A}^{\text{7}} \text{C}^{\text{min}} \text{D}^{\text{7}} = \text{E}^{\text{7b}} \text{F}^{\text{7}} = \text{F}^{\text{7b5}} \text{G}^{\text{min}}$



- La parte “A” comienza con la melodía interpretada por el tenor mientras las demás voces ejecutan *backgrounds*:

- En el compás 15 la contralto y el tenor hacen un unísono para dar paso a que todas las voces cambien de disposición cerrada a abierta por medio de un *Glissando*, ejecutando un acorde I-maj7 (primer grado de la escala menor armónica).



- Del 18 al 22 las voces de las mujeres se alternan la melodía principal y melodías de adorno ejecutando dinámicas de crescendo y decrescendo, mientras las voces masculinas ejecutan la célula rítmica característica del pasillo usando la técnica de *Two part soil*:

G<sup>7</sup> Cm7 |

OCTAVAS  
DOUBLE LEAD

mf

10 21

- Compás 22 y 23 se unen todas las voces. (Sonido coral)
- En el compás 24 y 25 la soprano y el tenor retoman la melodía principal haciendo octavas entre sí.
- Del compás 26 al 33, la soprano lleva la melodía principal mientras la mezzo-soprano y contralto hacen la misma rítmica con otras voces y el tenor y bajo macan la célula rítmica del género.
- Del compás 34 al 37 la melodía es llevada por la contralto mientras la soprano, mezzo y tenor hacen *backgrounds* con *staccato* y el bajo hace un ostinato:

**Interludio**

- De 90 a 100bpm y la ejecución de las melodías se realiza con *swing*.
- La soprano ejecuta un solo con silabas de *Scat* basado en la escala menor armónica.
- Mientras que la mezzo y contralto se unen con *backgrounds* con parte de la letra de la canción

- Ciertos compases el solo es armonizado.
- La voz del tenor imita el sonido de una batería tocando *swing* en  $\frac{3}{4}$ .



- Bajo hace *walking*, como un contrabajo.



- En el compás 62 y 63 se ejecuta una estructura constante donde las voces suben cromáticamente orquestadas con un por acordes cuartales hasta llegar a un D7(b9,b13) que usa la escala Mixolidia b9 b13 y viene de la escala Frigia natural 3.



<p><b>Head out</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Llega <i>clímax</i> de la melodía por medio del uso de dinámicas, sonido coral y cambios rítmicos.</li> <li>• Protagonismo del bajo (Ejecución de melodías y bajadas cromáticas.)</li> </ul>
<p><b>Ending</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dos compases donde la melodía esta orquestada en tonalidad mayor.</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>• El tema concluye con notas agudas y tensiones.</li> </ul>

- Se hizo uso del acorde con el que concluyeron los arreglos de *Stolen Moments* y *Round Midnight*. (V7 con tensiones 9, #11 y 13).

**Fuente:** Investigación

**Elaborado por:** Diana Ávila Santos.

## CONCLUSIONES

En esta investigación se identificaron las principales técnicas de orquestación vocal del arreglista Darmon Meader como lo son el uso de: *Four way close*, *Four way close double lead*, unísonos, octavas, *Drop2*, *Drop2+4*, acordes cuartales, *Five part voicings*, solos vocales, *Backgrounds* en melodías y solos, *Glissandos*, manejo de dinámicas, armonización modal, tensiones disponibles y el lead llevado por varias de las voces durante el desarrollo de un tema musical.

A lo largo de esta investigación se concluyó que los recursos anteriormente mencionados favorecieron notablemente a las composiciones de música nacional o autóctona utilizándolos en arreglos para formatos vocales. En este caso las técnicas de orquestación del arreglista Meader fueron aplicadas al pasillo “Ángel de Luz” en formato de quinteto vocal.

El Pasillo ecuatoriano tiene muchas posibilidades en cuanto a su armonía y se puede re armonizar para formatos vocales o instrumentales usando acordes de intercambio modal, cadencias II V I, dominantes sustitutos y patrones disminuidos.

Cabe mencionar que combinar los recursos de Darmon Meader en música nacional fue un reto porque debían ser aplicados sin afectar la melodía y forma del pasillo, pero quedo totalmente comprobada la factibilidad del objeto de estudio.

Finalmente se concluyó que la sonoridad y colores de arreglos vocales de Darmon Meader pueden ser implementados en música nacional, específicamente un Pasillo ecuatoriano, por medio del empleo de las técnicas de orquestación anteriormente mencionadas.

## RECOMENDACIONES

La música autóctona es hermosa y debe ser valorada por cada comunidad. Existen sin número de composiciones que muchas veces debido a la globalización las nuevas generaciones ya no escuchan, pero es nuestro deber como músicos volver a hacer relucir aquellas composiciones que nos caracterizan y representan a nuestras raíces, por lo que se recomienda:

Hacer arreglos de música nacional y sobre todo usando técnicas de orquestación contemporáneas, porque así como todo evoluciona, la música también y no podemos quedarnos atrás.

Tomar en cuenta los resultados que se obtuvieron del análisis de los instrumentos de recolección de datos en esta investigación y así poder hacer innovaciones en composiciones autóctonas y darles el realce que necesitan para volver a ser escuchadas.

Experimentar con nuevas técnicas de orquestación a fin de obtener diferentes sonoridades y así ser generadores de nuevas propuestas musicales en el país.



## BIBLIOGRAFÍA

- ArtEcuador. (2017). *ArtEcuador*. Obtenido de ArtEcuador:  
<http://www.artecuador.com/blog.php?Titre=el-requinto&id=72>
- Bustamante, F. J. (2003). *Cantares Inolvidables del Ecuador*. Guayaquil, Ecuador: UEES.
- Carvajal, L. (2014). *Lizardo Carvajal*. Obtenido de <http://www.lizardo-carvajal.com/el-metodo-deductivo-de-investigacion/>
- Doezema, B. (s.f.). *Arranging 1 Workbook*. Boston: Berklee College of Music.
- Freeman, & Peace. (s.f.). *Arranging 2 Workbook*. Boston: Berklee College of Music.
- Godoy, F. (2012). *Catálogo y antología de la obra coral de Gerardo Guevara*. Cuenca: Universidad Católica de Cuenca.
- Granda, W. (2004). *El Pasillo Ecuatoriano: Noción de Identidad Sonora*. Quito: Flasco.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación* (Quinta ed.). México: McGraw Hill.
- JazzStandars. (2005). *JazzStandars*. Obtenido de  
<http://www.jazzstandards.com/compositions-0/roundmidnight.htm>
- Leon, D. (2015). *Repositorio UCSG*.
- Leonard, H. (s.f.). *The Real Book* (Sexta ed.). U.S.
- Lovato, G. (2012). *Gerardo Guevara, músico de cien pueblos y prodigiosas capitales*. Obtenido de Ministerio de Cultura y Patrimonio:  
<http://orquestasj.culturaypatrimonio.gob.ec/wp-content/uploads/2016/02/Gerardo-Guevara.pdf>
- Ma.Pilar, E. (2005). *Educacion de la voz*. Madrid - Espana: Real Musical.
- Meader, D. (2017). *Darmon Meader*. Obtenido de <http://darmonmeader.com/bio/>
- Meader, D. (2017). Music Influences . (D. Avila, Entrevistador)
- Meader, D., & Nazarian, y. K. (2013). Kim Nazarian & Darmon Meader of New York Voices on their music education . (J. Tines, Entrevistador)
- Murillo, J. (2016). *Post grado une*. Obtenido de  
<http://www.postgradoune.edu.pe/documentos/Experimental.pdf>
- Oxford University Press. (2017). *Oxford living dictionaries, Español*. Obtenido de Oxford living dictionaries, Español.:  
<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/transcribir>

Real Academia Española. (s.f.). *Real Academia Española*. Obtenido de <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=JO29ach>

Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. (2013 - 2017). *Buen Vivir Plan nacional*. Quito, Ecuador: Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo.

Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. (2014). *Universidad Católica de Santiago de Guayaquil*. Obtenido de <http://www2.ucsg.edu.ec/artes/cm-perfil-de-egreso.html>

Universidad de Murcia. (s.f.). *Aula de Mayores*. Recuperado el 12 de 06 de 2017, de [http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema\\_5.\\_la\\_musica\\_vocal.pdf](http://www.um.es/aulademayores/docs-cmsweb/tema_5._la_musica_vocal.pdf)

Velazo, P. F. (2014). *Repositorio Universidad de Cuenca*.

Wong, K. (2004). La Nacionalización y Recolización del Pasillo Ecuatoriano. *Ecuador Debate* , 63.

Zuniga, D. (2016). *Universidad de Cuenca*. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/>

## **ANEXOS**



ANGEL DE LUZ

2

**B**

**S**  
*f* AN - GEL DE LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH  
 A<sup>(17,13)</sup> G<sup>(16,9)</sup> C<sup>(16,7)</sup> D<sup>(7)</sup> E<sup>(7)</sup> D<sup>(7)</sup> A<sup>(16,5)</sup> D<sup>(7)</sup> C<sup>(16,7)</sup> D<sup>(7)</sup> G<sup>(16,7)</sup>

**MEZ20**  
*mf* GEL LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH  
*f* AN - GEL DE LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH

**CALT.**  
*mf* GEL LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH  
*f* AN - GEL DE LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH

**T**  
*f* AN - GEL DE LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH  
*f* AN - GEL DE LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH

**B**  
*f* GEL LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH  
*f* AN - GEL DE LU - U - UZ      *mp* AN - DU - AH      *f* NI AN - GEL DE LUZ      *f* AN - AH

9 10 11 12 13 14 15 16 17

CON - FIO - RES DEA - MBRO SI - I - A - AH  
 CON FIO - RES DEA - MBRO SI - I - A - AH  
 MAN - CHO MIS LA - A - BLOS  
 MAN - CHO MIS LA - A - BLOS  
 DU - AH MAN - CHO MIS LA - A - BLOS  
 DU - AH MAN - CHO MIS LA - A - BLOS  
 A - AH





ÁNGEL DE LUZ

4

[C]

A MIN<sup>7</sup>(65)
D 7(b9)4
G MIN<sup>7</sup>
C MIN<sup>7</sup>(b9)
D 7(b9)
A 7(b9)
A DIM<sup>7</sup> F 7
B MAJ<sup>7</sup>(14,3)

DEN - TRO TU PE - CHO GUAR - DAS CON - CIER - TOS DE NO - TAS, PER - FU - MES MAR - DOS DE FLO - RES DEAL - BO  
 GUAR - DAS CIER - TOS NO - TAS, FU - MES MAR - DOS DE FLO - RES DEAL - BO  
 DEN - TRO TU PE - CHO GUAR - DAS CON CIER - TOS DE NO - TAS, PER - FU - MES MAR - DOS DE FLO - RES DEAL - BO  
 DUM DE FLO - RES DEAL - BO  
 A - A - A - A - A - HI A - A - A - A - A - HI DE

26 DUM DUM 27 28 29 30 31 32 33 34 35

S  
 MEZO  
 CALI.  
 T  
 B

ANGEL DE LUZ

**Soprano (S):** G<sup>7(b9)</sup> CMIN<sup>7(b9)(11)</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> CMIN<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> D<sup>7</sup> E<sup>7</sup> F<sup>7</sup> F<sup>7</sup> G<sup>MIN</sup>  
 <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .  
 <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .

**Mezzo (MEZZO):** <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .  
 <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .

**Contralto (CALI.):** <f> NI PE - CIBES UN SE - PUL - CRO DE RO - SAS MAR - CHI - TAS,  
 <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .

**Tenor (T):** <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .  
 <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .

**Bass (B):** <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .  
 <f> OR TIM A - NI - MAE - SAS FLO - RES CON BE - SOS DEA - MO - .

Performance markings: 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41.









ANGEL DE LUZ

**E**

REI - NA DE LU - RI - OS, EN TOS RI - ZA - DAS TREN - ZAS NI - DOS DE SE - DA, F7 B<sup>b</sup>MAJ7

**MEZZO**

REI - NA DE LU - RI - OS, EN TOS RI - ZA - DAS TREN - ZAS NI - DOS DE SE - DA, A MIN7 (1st) D7 C MIN7

**ALTO**

REI - NA DE LU - RI - OS, EN TOS RI - ZA - DAS TREN - ZAS NI - DOS DE SE - DA, E<sup>7b</sup>

**TENOR**

REI - NA DE LU - RI - OS, EN TOS RI - ZA - DAS TREN - ZAS NI - DOS DE SE - DA, D<sup>7(1st)</sup>

**BASS**

REI - NA DE LU - RI - OS, EN TOS RI - ZA - DAS TREN - ZAS NI - DOS DE SE - DA, A MIN7 (1st) D7 C MIN7

DO DIER - MEN LOS CA - ME - E - E - LOS



ANGEL DE LUZ

10

A<sup>MIN7</sup>(6,5)
A<sup>7</sup>(6,5)
G<sup>7</sup>
E<sup>MAJ7</sup>/F
G<sup>7</sup>(6,5)
C<sup>MIN7</sup>
E<sup>MAJ</sup>(6,5)
F<sup>7</sup>
B<sup>MAJ</sup>(7,9)
D<sup>7</sup>
G<sup>MIN7</sup>

*mf* DE - JA QUE PO - SE, MIS GLA - CIA - LES LA - BROS QUES - TAN EN - FER - MOS,  
*mf* JA QUE PO - SE, MIS GLA - CIA - LES LA - BROS QUES - TAN EN - FER - MOS,  
*mf* JA QUE PO - SE - E - E - E - E, POR FAL - TA DE TU A - MOR  
*mf* DE JA QUE PO - SE - E - E - E - E, QUES - TAN EN - FER - MOS, POR FAL - TA DE TU A - MOR  
*mf* DUM DUM PO - SE - E - E - E - E, OH EN - FER - MOS, DUM DUM DUM DUM

S  
 MEZZO  
 CANT.  
 T  
 B

75 76 77 78 79 80 81 82



ANGEL DE LUZ

12

**S** *G7*(<sup>12</sup>/<sub>9</sub>) *C*MIN<sup>7</sup>(<sup>10</sup>/<sub>11</sub>) *F*<sup>7</sup> *B*<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> *A*MIN<sup>7</sup>(<sup>10</sup>/<sub>9</sub>) *A*<sup>7</sup> *C*MIN<sup>7</sup>(<sup>10</sup>/<sub>9</sub>) *D*<sup>7</sup> *E*<sup>b</sup> *F*<sup>7</sup> *F*<sup>b</sup>*E*<sup>7</sup> *G*MIN

**MEZSO**  
*f* LOS PE - CROS QUE NO A - MAN, *mf* SOM NO - CHES PO - IA - RES *p*

**CAV.**  
*f* LOS PE - CROS QUE NO A - MAN, *mf* SOM NO - CHES PO - IA - RES *p*

**T**  
*f* LOS PE - CROS QUE NO A - MAN, *mf* SOM NO - CHES PO - IA - RES *p* *mf* DIAL - BER - GAEL - DO - LO - *mp*

**B**  
*f* LOS PE - CROS QUE NO A - MAN, *mf* SOM NO - CHES PO - IA - RES *p* *mf* DIAL - BER - GAEL - DO - LO - *mp*

91 92 93 94 95 96 97 98





## ANEXO 2



### Entrevista a Darmon Meader

**1. ¿Busca una sonoridad específica cuando orquesta o tiene una fórmula específica para lograr un sonido determinado?**

Por supuesto, pero esto depende mucho de la canción, siempre me siento al piano y trato de buscar colores, sonidos específicos usando las escalas modales y tensiones.

Algunas veces es como los pintores, tú dices, oh este no es el color que yo suelo usar para pintar las casas, pero este otro lo puede hacer ver diferente e interesante así que lo probare. Arreglar se trata de experimentar solo tienes que probar.

Cuando entiendes las reglas de la armonía, las reglas de las estructuras de las canciones y las reglas de las estructuras de los voicings tienes que probar y talvez hasta romper una de esas reglas y simplemente ver qué es lo que pasa. Algunas veces funciona y otras no.

**2. ¿Cuál es su inspiración al momento de orquestar? ¿En qué piensa?**

Como te dije anteriormente, eso tiene mucho que ver con el tema que este orquestando. Yo pienso en las voces, en las sonoridades que quiero lograr.

Me dijiste que estas basándote en mis arreglos de Round Midnight y Stolen Moments. Yo arregle esas canciones cuando tenía 26 o 27 años, ahora veo esos arreglos y pienso que son interesantes, pero sobre todo que hay algo que ha cambiado y es que en ese tiempo éramos 5 voces en los New York Voices.

En esos arreglos yo uso octavas entre la soprano y el bajo o unísonos porque usar 5 voces todo el tiempo puede ser demasiado. En algunas partes de esos arreglos yo los pensé como si fueran una sección de saxofones.

En el arreglo de Stolen Moments por ejemplo, traté de poner toda la energía que transmiten los instrumentos en la versión original y me base mucho en la letra que escribió Mark Murphy para este tema porque es inusual y extraña, de hecho no sé lo que quiso decir con esa letra, pero tiene una energía especial.

También trate de usar un sonido de los 40's pero con algo nuevo, fusionar el jazz y el soul. En este tema "Stolen Moments" cambie completamente la progresión de los acordes en la sección de solos porque sentí hacerlo, como una idea nueva.

Muchas veces, uno de los problemas que tenemos cuando estamos orquestando es que no sabemos qué hacer con una sección, simplemente no sabemos cómo resolverlo y comenzamos a desgastarnos, pero es ahí donde necesitas parar y despejar la mente para poder volver a intentarlo mañana.

Lo interesante de parar y regresar al siguiente día es que cuando regresas a trabajar con el arreglo dices: Ohh sé que lo puedo hacer aquí y no entiendo como no lo pude resolverlo ayer. Esto es parte de tener una mente artística, también muchas veces me he encontrado con paredes y he tenido que cambiar de dirección al arreglo.

### **3. ¿Cuál es su técnica para re armonizar una canción?**

La clave es encontrar progresiones de acordes que tengan cierta conexión y se sienta bien y que la melodía pueda estar dentro del acorde de una manera en que le dé mucha personalidad. Si la melodía es la raíz del acorde probablemente no será muy interesante, si es la tercera del acorde está bien, pero si es la novena del acorde podría sonar mucho mejor.

Hay que encontrar un balance entre re armonizar o no, es como cocinar, si pones todo el picante o todos los ingredientes que encuentres después de un rato será demasiado. Debes encontrar un balance para que suene realmente interesante pero no muy confuso.

Me dijiste que vas a arreglar canciones tradicionales de tu país y esas canciones son mis favoritas para re -armonizar porque tienen una melodía simple que todo el mundo conoce y no tienen muchos cambios armónicos, sería como hacer un arreglo de una canción tradicional navideña. La melodía de esas canciones se convierte en intocable para mí pero los acordes son que hacen la diferencia y giran alrededor de esa melodía creando algo nuevo y fresco.

Puedes usar intercambio modal para la re armonización o usar patrones hechos por el bajo que suenen muy interesantes mezclados con la melodía. Si tu cambias bien la armonía y le muestras tu trabajo a alguien que realmente entiende el Jazz o sobre la armonía sofisticada te dirá: woow esta increíble y notará todo los cambios que hiciste y si le muestras tu trabajo a alguien que no sabe nada de música te dirá: “no sé lo que hiciste pero me gusta” y eso pasa porque la melodía que esa persona conoce, sigue estando ahí y es genial encontrar ese balance.

#### **4. Hábleme sobre sus técnicas de orquestación:**

Si escribes para un grupo acapella debes saber que tiene sus propios desafíos y sus cosas que tienes que tomar en cuenta. Cuando yo arreglo canciones para los New York Voices, por decir, canciones que tienen un bajo continuo o una rítmica marcada no escribo la voz del bajo de una manera que marque esta rítmica todo el tiempo, algunas veces debe unirse y cantar la melodía con todos también o tener melodías distintas. Todo lo que yo busco son variaciones de colores y contrastes.

Cuando escribes un arreglo acapella tienes que asegurarte de que tienes suficiente información sobre armonía para asegurarte de que es público que escuche el arreglo realmente entienda la armonía y que las otras voces sean

un apoyo para la melodía, pero tienes que tener espacios, es decir que no se sienta la armonía todo el tiempo. Muchas personas que escriben arreglos acapella piensan que tiene que haber armonía todo tiempo, pero yo no creo que eso sea verdad, tienes que estar dentro y fuera.

Lo que tienes que buscar es un contraste, asegurarte de no escoger una tonalidad en que la melodía este muy arriba, algunas veces la ponemos muy arriba porque pensamos que así tendremos más espacio para escribir, pero necesitamos que la melodía se sienta natural.

Cuando escribimos para una voz femenina en Jazz, no necesariamente tenemos que darle melodías altas todo el tiempo, pero si tú eres soprano obviamente vas a querer cantar arriba. Lo que yo hago es escoger una tonalidad donde la melodía suene ordenada y luego en ciertas partes de la canción le permito ir arriba a la soprano y eso es parte de la orquestación porque al poner a la melodía arriba voy a tener espacio para escribir las demás voces ahí todas las voces se abren si suben y luego caen y esto es parte de orquestar y esta es una de mis técnicas orquestales.

Cuando tu estas escribiendo acapella tienes que decidir en qué punto todas las voces se unirán a cantar la letra para obtener un sonido coral. También tienes que tener en cuenta que si una voz está cantando la melodía todo el tiempo ¿Qué es lo que harán las demás voces? Ahí es cuando puedes hacer melodías contrastantes tomando partes de la letra de la canción. Personalmente yo presto mucha atención a esto.

Si dejas que una sola voz cante la melodía y pones a las otras a hacer todo el tiempo las mismas líneas melódicas puede llegar a ser aburrido tanto para los cantantes como para la audiencia.

## **5. En el momento de orquestar piensa en el acorde o la escala?**

Acordes. Cuando yo arreglo no pienso en las escalas demasiado. Pienso en las escalas cuando estoy improvisando. Lo que si pienso es de que escala estoy tomando el acorde pero básicamente pienso en el acorde y en la melodía. Un acorde donde la melodía se puede sentir bien.

**6. ¿Toma en cuenta los registros vocales al escribir sus arreglos para New York Voices?**

Sí y no. Algunas veces escribo arreglos y no estoy seguro si Kim es la que va a hacer la voz de la soprano o Lauren por ejemplo. Escribo los arreglos primero y después de algunas semanas decido quien es el que cantara cada voz.

Soy muy consciente arreglando y sé hasta dónde es el registro de cada persona. Cuando escribo para Peter tengo que ser muy consciente de las notas que escribo para él ya que es el bajo. Cuando escribo para mi escribo agudo como para el tenor normal.

**7. Los arreglos vocales los hace pensando en que son para voces o para ser interpretados por instrumentos?**

Pienso en las voces de cada uno de los integrantes del grupo, esto lo hará bien Kim, Lauren o Peter y siempre estoy pensando en eso primero.

Hay veces que me dejo influenciar por la armonía y algunas veces pienso que sonido quiero armónicamente y pienso solo en la progresión de los acordes.

**8. He notado en sus arreglos el uso de segundas menores o clusters hábleme sobre eso:**

Las notas que siempre tienen que estar en un acorde son la 3era y la 7ma, cuando yo escribo para New York Voices la nota que trato de obviar es la raíz porque no debemos cantar la raíz todo el tiempo porque ya será tocada por el bajo (el instrumento) y la mayor parte del tiempo reemplazo la raíz por la 9na o b9 y la 9na y la 3era siempre van a estar muy pegadas la una a la otra.

**9. ¿Se basa en un estilo definido como el Bebop o Swing al arreglar o componer?**

Bueno, soy trompetista así que estoy claramente influenciado por el Bebop pero hay momentos en lo que eso no ayuda porque he tenido que escribir arreglos de canciones de Stevie Wonder o Queen y ahí probablemente no voy a pensar en Bebop. Esto cambia dependiendo del estilo.

Cuando estaba en el colegio escuchaba mucho Jazz pero también me gustaba el Pop y música clásica y creo que tengo muchos estilos en mi cabeza.

**10. ¿Cuál es su criterio para poner las tensiones en los acordes?**

Realmente es una pregunta difícil de contestar porque normalmente pongo lo que se siente bien y sé que esta no es una muy buena respuesta.

Busco que mis arreglos y composiciones expresen una emoción y que tengan un sentimiento. Y no espero que todo sea tensión, tensión, tensión. Cuando las tensiones funcionan es cuando hay momentos donde hay una relajación y es mejor cuando la tensión es la melodía.

**11. Es necesario que para armar un coro los cantantes sean muy afinados?**

Es muy importante que los cantantes sean afinados. Los vocalistas que no están acostumbrados a cantar segundas por ejemplo van a tener que practicar mucho más.

Es importante también que los cantantes entiendan la teoría y necesitan sentirse confiados para poder cantar todos al mismo tiempo. Si escribo para cantantes novatos probablemente iría por el lado más seguro con mis voicings.

Los cantantes no son como los instrumentistas que solo ponen sus dedos en donde los tienen que poner y sale el sonido, así que deben estar muy confiados en los sonidos y conocer sobre teoría musical es muy importante.

## **12. ¿Cuánto tiempo le toma ensamblar los arreglos vocales?**

Depende de la canción. Hay canciones que las hemos ensamblado en un día y otras que hemos intentado hacerlas en un día y no lo logramos, tratamos al siguiente y tampoco y ahí es donde decidimos dejarlas a un lado y cambiar ciertas cosas y luego volver a intentarlo.

Esto es como hacer una pintura, mi papa era pintor y un día podemos pensar que algo está bien y que está terminado, pero después vemos partes que podrían ser cambiadas y eso es lo que toma más tiempo.

## **13. He notado que en la sección de solos de sus arreglos usa partes del solo de algún músico reconocido, ¿Por qué lo hace?**

Porque son cosas que la gente ha escuchado y conoce, entonces espero que las reconozcan y se sientan identificados.

## **14. Recomienda el uso de backgrounds en arreglos vocales?**

Sí, todo se trata de contraste. Puedes usar este recurso en ciertas partes pero no todo el tiempo.

## **15. ¿Qué considera usted que lo identifica o cuál es su marca al momento de realizar un arreglo?**

Les he dicho a muchas personas que no lo sé. No sé si cuando la gente reconoce a los New York Voices, reconoce el estilo de los arreglos o la forma en que sonamos juntos.

Cuando escribo arreglos para otros grupos no sé si alguien pueda reconocer que es un arreglo de Darmon. Lo que sí puedo asegurar es que nunca dejo el final de la canción igual que el inicio sino que hago algo nuevo

y fresco, algo que se siente diferente. La melodía puede ir más arriba talvez o agrego más tensión.

### ANEXO 3

#### Recursos Orquestales de Darmon Meader

Armónicos	Orquestales	Melódicos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acordes alterados.</li> <li>• Patrones disminuidos.</li> <li>• V7b5</li> <li>• Uso de dominantes subs.</li> <li>• II V que resuelven o deceptivos</li> <li>• Re armonización modal.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Four way close, Double lead, unísonos y octavas.</li> <li>• Acordes cuartales.</li> <li>• Uso de acordes con tensiones</li> <li>• Uso de cromatismos.</li> <li>• Uso de 2das Mayores y menores o clusters. (b3 con 9 o 3 con #9)</li> <li>• Bajadas o subidas simétricas por tonos o semitonos.</li> <li>• En los dominantes uso de: b9, 9, #11, 13</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Notas de paso</li> <li>• Backgrounds</li> <li>• Contra cantos</li> <li>• Tensiones como top note (melodía).</li> <li>• Uso de la primera parte de los solos o interludios de compositores reconocidos.</li> </ul>

Sonoridad	Disposición de las voces
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Dinámicas marcadas</li> <li>• Glisando</li> <li>• Búsqueda de diferentes colores por medio del uso de tensiones e intercambio modal.</li> <li>• Tensión y relajación.</li> <li>• Finales distintos.</li> <li>• Imitación de instrumentos con silabas de scat.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Las melodías comienzan en disposiciones cerradas y luego abiertas en las partes de climax de la melodía.</li> <li>• Todos cantan a unísono y luego se abren.</li> <li>• Octava entre soprano y bajo.</li> <li>• Bajo se une a cantar la letra de la canción en ciertos compases.</li> <li>• Una voz se mantiene en la misma nota y las demás se mueven.</li> <li>• La melodía es llevada por más de una voz a lo largo del tema.</li> <li>• Melodías altas y tensionadas para concluir los temas.</li> </ul>





**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, **Ávila Santos Diana Carolina**, con C.C: # **0926441148** autora del trabajo de titulación: **Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader**, previo a la obtención del título de **Licenciada 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, **21 de Septiembre de 2017**

f. \_\_\_\_\_

Nombre: **Ávila Santos Diana Carolina**

C.C: **0926441148**

## **REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA**

### **FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN**

<b>TEMA Y SUBTEMA:</b>	Arreglo musical de un Pasillo ecuatoriano en formato de quinteto vocal, aplicando recursos orquestales del arreglista Darmon Meader.		
<b>AUTOR(ES)</b>	Diana Carolina Ávila Santos		
<b>REVISOR(ES)/TUTOR(ES)</b>	Jenny María Villafuerte Peña		
<b>INSTITUCIÓN:</b>	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
<b>FACULTAD:</b>	Artes y Humanidades		
<b>CARRERA:</b>	Música		
<b>TITULO OBTENIDO:</b>	Licenciada en Música.		
<b>FECHA DE PUBLICACIÓN:</b>	21 de Septiembre de 2017	<b>No. DE PÁGINAS:</b>	92
<b>ÁREAS TEMÁTICAS:</b>	Música contemporánea, arreglos vocales, técnicas de orquestación.		
<b>PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:</b>	Música vocal, arreglos vocales, Pasillo Ecuatoriano, Ángel de Luz, Darmon Meader, técnicas de orquestación		
<b>RESUMEN:</b>	<p>El principal motivo para la realización de esta investigación fue la necesidad de innovar en la manera de arreglar música nacional para formatos vocales, por esa razón se decidió hacer un arreglo de un pasillo ecuatoriano aplicando las técnicas de orquestación de Darmon Meader, arreglista de la agrupación vocal “New York Voices”. El presente trabajo de titulación posee un enfoque cualitativo y se basa en los métodos de investigación deductivo y de observación. Los instrumentos de recolección de datos utilizados fueron: tesis de producción musical, revistas de música, libros, entrevistas, transcripciones de obras musicales y análisis de audios y partituras. Se estudiaron los arreglos “Round Midnight” y “Stolen Moments”, de los cuales se pudo extraer información acerca de las técnicas de orquestación de Darmon Meader, que más adelante fueron aplicadas en el Pasillo ecuatoriano “Ángel de Luz”. Al final de este trabajo de titulación se demostró la factibilidad del alcance y enfoque de la propuesta. Se espera que los resultados obtenidos sirvan de incentivo para arreglistas, agrupaciones vocales y músicos en general que deseen realizar innovaciones en temas autóctonos recurriendo a nuevas propuestas de orquestación.</p>		
<b>ADJUNTO PDF:</b>	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
<b>CONTACTO CON AUTOR/ES:</b>	<b>Teléfono: :</b> +593-2-220655 – 0994425448	<b>E-mail:</b> dcas93@gmail.com	
<b>CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE)::</b>	<b>Nombre:</b> Alex Fernando Mora Cobo		
	<b>Teléfono:</b> +593-9- 9867-0248		
	<b>E-mail:</b> <a href="mailto:alexmorc77_75@hotmail.com">alexmorc77_75@hotmail.com</a>		

<b>SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA</b>	
<b>Nº. DE REGISTRO (en base a datos):</b>	
<b>Nº. DE CLASIFICACIÓN:</b>	
<b>DIRECCIÓN URL (tesis en la web):</b>	