



UNL

Universidad
Nacional
de Loja

1859

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Musicales

**Difusión de la Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga.
Análisis musical e Interpretación de los movimientos 3,7 y 9 para violín
solista y orquesta sinfónica**

Trabajo de Integración Curricular
previo a la obtención del título de
Licenciado en Artes Musicales.

AUTOR:

Santiago Israel Loarte Aguilar

DIRECTOR:

Lic. Efren Rogelio Rojas Mendieta Mg.

Loja - Ecuador

2023

Certificación

Loja, 10 de agosto de 2022

Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta Mg.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

CERTIFICO:

Que he revisado y orientado todo el proceso de la elaboración del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Difusión de la Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga. Análisis musical e Interpretación de los movimientos 3,7 y 9 para violín solista y orquesta sinfónica**, previo a la obtención del título de **Licenciado en Artes Musicales**, de la autoría del estudiante **Santiago Israel Loarte Aguilar**, con **cédula Nro. 1150281358**, una vez que el trabajo cumple con todos los requisitos por la Universidad Nacional de Loja, para el efecto, autorizo la presentación del mismo para su respectiva sustentación y defensa.



Firmado electrónicamente por:

EFREN ROGELIO ROJAS
MENDIETA

Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta Mg.

DIRECTOR DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Autoría

Yo, **Santiago Israel Loarte Aguilar**, declaro ser autor del presente Trabajo de Integración Curricular y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos de posibles reclamos y acciones legales, por el contenido del mismo. Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja la publicación de mi Trabajo de Integración Curricular en el Repositorio Digital Institucional – Biblioteca Virtual.



Firma:

Cédula de Identidad: 1150281358

Fecha: 19 de junio de 2023

Correo electrónico: santiago.loarte@unl.edu.ec /

Teléfono: 0981604755

Carta de autorización por parte del autor, para consulta, reproducción parcial o total y/o publicación electrónica del texto completo, del Trabajo de Integración Curricular.

Yo **Santiago Israel Loarte Aguilar** declaro ser autor del Trabajo de Integración Curricular denominado: **Difusión de la Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga. Análisis musical e interpretación de los movimientos 3,7 y 9 para violín solista y orquesta sinfónica**, como requisito para optar el título de **Licenciado en Artes Musicales**. Autorizo al sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos muestre la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el Repositorio Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en el Repositorio Institucional, en las redes de información del país y del exterior con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia Trabajo de Integración Curricular que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización, en la ciudad de Loja, a los diecinueve días del junio del dos mil veintitrés.



Firma:

Autor: Santiago Israel Loarte Aguilar

Cédula: 1150281358

Dirección: Barrio Jipiro Paraíso-Loja

Correo electrónico: santiago.loarte@unl.edu.ec

Teléfono: 0981604755

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Director de Trabajo de Integración Curricular: Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta. Mg.

Dedicatoria

Este Trabajo de Integración Curricular, se la dedico a Dios quién supo guiarme por el camino correcto, para seguir adelante y no desmayar. A mi papá, mis hermanos y de manera especial a mi madre, que con su amor, paciencia y esfuerzo supo sacarme adelante y sobre todo orientarme por este mundo maravilloso que es la música, formándome con buenos valores, ya que eso me ha ayudado a ser responsable con mi hogar, la sociedad y sobre todo en cumplir cada uno de mis sueños y metas.

A mis suegros, mis cuñados y a mi sobrino, que gracias a su apoyo supieron ayudarme en esta formación.

A mi esposa, por su confianza, su cariño, su tiempo y apoyo incondicional siendo mi mayor inspiración para culminar esta carrera.

Finalmente a mí adorada hija, que es la motivación e impulso diario para seguir superándome y ser un gran ejemplo a futuro para ella.

Santiago Israel Loarte Aguilar

Agradecimiento

Expreso mi más sincero agradecimiento a la Universidad Nacional de Loja, a las autoridades y docentes de la carrera de Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación por haberme encaminado dentro de mi formación tanto en el área profesional, académica y de valores, de forma especial al Lic. Efrén Rogelio Rojas Mendieta Mg, director del Trabajo de Integración Curricular, por la orientación de este arduo pero satisfactorio trabajo, el cual ha dado como fruto el cumplimiento de los objetivos planteados.

De la misma manera agradezco a la Lic. Verónica Pardo Frías Mg a cargo de la materia de Trabajo de Integración Curricular, por haberme guiado y colaborado con la revisión del trabajo realizado en la presente investigación; también le expreso mi agradecimiento al compositor Byron Obando Mayorga por su colaboración para realizar este proyecto. Del mismo modo, agradezco al maestro Nuery Vivas, director de la Orquesta Sinfónica Municipal de Loja, por la colaboración y por haberme dado la oportunidad de socializar mi producto artístico junto a esta institución.

Santiago Israel Loarte Aguilar

Índice de Contenido

Portada.....	i
Certificación	ii
Autoría.....	iii
Carta de autorización.....	iv
Dedicatoria.....	v
Agradecimiento.....	vi
Índice de Contenidos.....	vii
Índice de figuras.....	vii
Índice de figuras.....	vii
1. Título	1
2. Resumen.....	2
2.1 Abstract	3
3. Introducción.....	4
4. Marco teórico	7
5. Metodología.....	14
6. Resultados.....	16
7. Discusión.....	22
8. Conclusiones.....	25
9. Recomendaciones.....	26
10. Bibliografía.....	27
11. Anexos.....	30

Índice de Figuras:

Figura 1. Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico.....	26
Figura 2. Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico.....	26
Figura 3. Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico.....	27
Figura 4. Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico.....	27
Figura 5. Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico.....	28
Figura 6. Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico.....	28

Índice de anexos:

Anexo 1. Proyecto de tesis (Ubicado en Disco 1).....	25
Anexo 2. Producto Artístico (Ubicado en Disco 1).....	25
Anexo 3. Fotos de la Socialización del producto artístico.....	26
Anexo 4. Entrevista al compositor Byron Obando Mayorga.....	29
Anexo 4.1. Score y partituras individuales de La Suite Cumandá.....	36
Anexo 5. Certificado de traducción del resumen.....	169

1. Título

Difusión de La Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga. Análisis musical e interpretación de los movimientos 3,7 y 9 para violín solista y orquesta sinfónica

2. Resumen

El presente Trabajo de Integración Curricular surge ante la necesidad de dar a conocer el repertorio académico ecuatoriano para el instrumento violín, con la finalidad de que no reposen solamente en archivos, sino también, sean interpretadas y difundidas. El objetivo general fue contribuir con la difusión de la Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga para violín y orquesta sinfónica a través del análisis e interpretación de los movimientos tres, siete y nueve. Para el presente trabajo se llevó a cabo el enfoque cualitativo, aplicando una entrevista al compositor en estudio, con el propósito de profundizar en aspectos relacionados con la obra musical del compositor Obando Mayorga. Dentro de los resultados más relevantes, después de haber realizado un análisis de la entrevista aplicada al compositor, se puede decir que originalmente la obra Cumandá, consta de veinte capítulos, sin embargo, el compositor trató de narrar musicalmente toda la historia, pero en menos movimientos, tomando en consideración que cada uno de estos, representa varios ritmos ecuatorianos. Con respecto a la conclusión más relevante de este proyecto, se puede mencionar que, al realizar el análisis musical formal de la obra, permitió conocer que se encuentra impregnada por el estilo vanguardista con tendencia nacionalista, mejorando así la comprensión e interpretación de la obra.

***Palabras claves:** Análisis musical, música ecuatoriana, instrumento violín*

2.1 Abstract

The present work of curricular integration arises from the need to publicize the Ecuadorian academic repertoire for the violin instrument so they not only rest in archives, but also be interpreted and disseminated. The general objective was to contribute to the dissemination of the Suite Cumandá by the composer Byron Obando Mayorga for violin and symphony orchestra through the analysis and interpretation of movements three, seven and nine. For the present work, the qualitative approach was carried out, applying an interview with the composer under study to delve into aspects related to the musical work of the composer Obando Mayorga. Among the most relevant results, after having analyzed the interview applied to the composer, it can be said that the work Cumandá initially consisted of twenty chapters. However, the composer tried to narrate the entire story musically but in fewer movements, considering that each represents various Ecuadorian rhythms. Regarding the most relevant conclusion of this project, it can be mentioned that when carrying out the formal musical analysis of the work, it allowed us to know that it is impregnated by the avant-garde style with a nationalist tendency, thus improving the understanding and interpretation of the construction site.

Keywords: musical analysis,ecuadorian music, violin instrument

3. Introducción

Byron Obando Mayorga, es un compositor y violinista ecuatoriano de la ciudad de Ambato, dentro su repertorio musical, se escogió la obra denominada Cumandá, originalmente está escrita para instrumentos andinos, danza folclórica, orquesta sinfónica, escenografía y coro. Consta de nueve movimientos, de los cuales tres han sido adaptados para violín solista y orquesta sinfónica. El objetivo general es contribuir a la difusión de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica a través del análisis e interpretación de la obra de Byron Obando Mayorga.

Así como Byron Obando Mayorga, existen compositores cuyas creaciones musicales, no se encuentran visibles, imposibilitando el acceso a estos y más aún, ubicarlos como material de estudio interpretativo, ya sea en universidades, conservatorios, escuelas de música, entre otras. Estas instituciones al no contar con el repertorio musical nacionalista de compositores ecuatorianos, optan por obras musicales de carácter académico tradicional europeo. En el caso de los instrumentistas de violín, por desconocimiento o descuido se tiene la idea equívoca de que no existen composiciones nacionalistas, cuando la realidad es otra, los compositores ecuatorianos realizan su mayor esfuerzo, para crear obras académicas nacionales.

La difusión de la adaptación de la Suite Cumandá en base a los movimientos tres, siete y nueve para violín y orquesta sinfónica, se la realizó con la finalidad de que pueda ser reconocida fuera de la ciudad de origen, Por otra parte, para los violinistas, serviría como material de estudio interpretativo y de repertorio ecuatoriano con formato para orquesta sinfónica.

La presente investigación ha permitido abordar el objeto de estudio desde el análisis musical hasta la interpretación. El artículo de Jorge Serrano (2019) titulado: El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra Fiesta para piano, deja entrever cómo diversas formas de alineamiento con el nacionalismo musical ecuatoriano se fusionan con diversas estrategias compositivas, en donde los elementos de la música de tradición oral junto a la pentafonía generan propuestas en lo relativo a los aspectos melódicos y armónicos, donde también se puede evidenciar en la obra Cumandá, puesto que, el compositor utiliza ritmos ecuatorianos conjuntamente con estilos compositivos académicos.

Como objetivo general se planteó contribuir a la difusión de la Suite Cumandá para violín solista y orquesta sinfónica a través del análisis e interpretación de la Suite Cumandá de Byron

Obando Mayorga. Dentro de los objetivos específicos, en primer lugar se planteó contextualizar la obra musical de Byron Obando Mayorga, permitiendo recolectar datos relevantes inherentes al objetivo de estudio. El segundo objetivo determinó la importancia de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica al desarrollo compositivo del país, ya que este proceso permitió sintetizar la información obtenida, para así determinar el aporte de la obra musical al desarrollo compositivo musical de la nación. Posteriormente el tercer objetivo consistió en realizar un análisis formal de los movimientos tres, siete y nueve de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica que permitió estudiar la obra musical ya antes descrita, desde su estructura y técnica de composición. Finalmente se planteó socializar el producto artístico a través de su fundamentación teórica e interpretación de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica.

El alcance que tiene el presente trabajo de investigación es a las diferentes instituciones educativas como: academias, colegios y conservatorios, incrementando el repertorio académico ecuatoriano y facilitando el acceso al mismo.

4. Marco teórico

El periodo nacionalista en el Ecuador

El siglo XIX es estratégico ya que durante esta centuria surgieron movimientos artísticos como: el impresionismo, expresionismo y nacionalismo, que según Kuss (2018) es una ideología y un movimiento que tiene como finalidad generar conciencia e identificación de un individuo con una comunidad nacional, intentando desarrollar un sentido de pertenencia en los ciudadanos de una misma nación a través del uso de distintas herramientas o estrategias para poder describir la identificación nacional dentro de un plano historiográfico.

El nacionalismo musical tiene su origen en el romanticismo, Viteri (2017) señala que a mediados del siglo XIX en Europa surgió esta corriente, a través de la cual se pudo apreciar como los compositores académicos para sus creaciones recurrían a la música folclórica, explorando sus posibilidades sonoras, tomando elementos musicales que a manera de sincretismo se fusionaban con el canon académico creando con ello la creación de una identidad nacional. El nacionalismo ocupa espacios importantes, caracterizándose por su postura de rechazo a la escritura clásica europea, por lo que los compositores comenzaron a experimentar sonoridades y a liberarse del canon musical.

En el Ecuador el nacionalismo ecuatoriano, surge a partir de la influencia del pensamiento nacionalista europeo, que se estableció en la segunda mitad del siglo XIX, para exponer un sentimiento de propiedad e identidad a través de obras y composiciones de músicos, poetas, escritores, entre otros. De tal manera, dicho sentimiento cobra importancia luego de las revoluciones independentistas gestadas en Europa con Napoleón, y en América con los sucesos revolucionarios liderados por Bolívar, acontecimientos que sirvieron de inspiración a personas relacionadas en el ámbito del arte (Guerrero, 2002).

A comienzos del siglo XX, se empieza a desarrollar el movimiento nacionalista ecuatoriano. Este movimiento nació como respuesta a la necesidad de crear una identidad nacional, tomando como elemento fundamental el folklore ecuatoriano. Cabe destacar que el nacionalismo según Méndez (2019), llegó a nuestro país por medio del músico italiano Domingo Brescia, quien fue el profesor de los compositores ecuatorianos Francisco Salgado y Segundo Luis Moreno, con esta influencia surgen varios compositores entre los que se pueden destacar: Luis Humberto Salgado, Sixto María Duran, Belisario Peña Ponce, entre otros, todos ellos considerados como la primera generación de compositores nacionalistas.

Estos compositores concibieron obras de grandes magnitudes, como son las nueve sinfonías de Luís Humberto Salgado, o las suites ecuatorianas de Segundo Luís Moreno. De acuerdo con Viteri (2017) en la segunda generación de compositores nacionalistas ecuatorianos figuran: Carlos Bonilla Chávez, Claudio Aizaga, Gerardo Guevara, entre otros.

La difusión musical

Para contextualizar y comprender mejor esta categoría es necesario indicar que la transmisión oral, fue el primer medio de comunicación utilizado por la humanidad (Zúñiga, 2018). Desde esta premisa, la transmisión oral de la música fue una norma durante varios siglos, pero al aumentar el repertorio musical y con la aparición de las primeras obras polifónicas, fue necesario el uso de la notación escrita, que también fue un medio de difusión, con intención de almacenar, y garantizar las coincidencias rítmicas y armónicas correctas. Consecuente a esto, dio como origen a los primeros sistemas de notación y a las primeras partituras, que fueron manuscritas (Díaz, s.f.).

Ante la necesidad de difundir los repertorios y con el objetivo de que estos lleguen a los hogares surge la idea de la grabación cuyo formato como el disco de acetato, disco de vinilo, casete compacto, entre otros, permitieron masificar la música y lograr con ello llegar más allá de las salas de concierto. En esta misma tónica de difusión y con el avance tecnológico en materia de equipos de reproducción auditiva a finales del siglo XX surge el disco compacto Zúñiga (2018) almacena el sonido de forma digital, garantizando con ello un soporte para la difusión del patrimonio sonoro. Con el avance tecnológico en los actuales momentos estos soportes han evolucionado tanto en grabación como en reproducción audiovisual dando con ello una mejor difusión del repertorio musical. El mejor medio de difusión de la música, sin desmerecer el trabajo que hacen las productoras musicales es ejecutar música en vivo, así como también tener acceso a estos repertorios, los cuales en muchas de las ocasiones se encuentran en archivos institucionales o ficheros personales de la familia del autor, garantizando con ello el no volverlo a interpretar.

La interpretación musical

La interpretación musical, según Orlandini (2012) se remonta a la Edad Media y al Renacimiento, tiempos en los cuales el ser intérprete no era una especialidad, sino algo inherente al compositor, aunque también existieron ejecutantes de obras que se limitaron a interpretar las creaciones de otros compositores. Consiste en que un músico especializado decodifica un texto musical de una partitura y lo hace audible en uno o varios instrumentos musicales.

La interpretación musical en su nivel más alto requiere una extraordinaria combinación de habilidades físicas y mentales, según Charke (2006) expresa que con el paso de los años, fue aumentando la necesidad de los intérpretes musicales, especialistas en ejecutar la música de los compositores, los cuales debían estar dotados de habilidades técnicas y virtuosismo en su instrumento. En relación a esto, existen diversos tipos entre los que se destacan: músicos de cámara, músicos de orquesta y solistas.

El músico de cámara es aquel que profundiza en la íntima relación con el sonido y textura que compromete a un reducido grupo de músicos, siendo una tradición de la música occidental, que abarca todo tipo desde dúos, tríos, cuartetos hasta ensambles mayores. Por otra parte, el músico de la orquesta sinfónica es aquel que se acopla al trabajo en equipo en donde es posible apreciar la cantidad de especialistas que ya existen. El solista en cambio tiene un papel importante y representativo, puesto que, es el único responsable de la idea y de la versión de una obra musical, que requiere una dedicación y constancia absoluta en el estudio (Salgado, 1889).

Análisis musical

El análisis musical es una terminología reciente que ha experimentado una gran evolución, acompañada de teorías, métodos y técnicas. Considerándose también, como una disciplina que se encarga de estudiar la estructura de una obra musical, la misma que a lo largo de la historia ha desarrollado diferentes metodologías, intentando descifrar las estructuras internas de una composición musical y comprender la forma en que el compositor ha conseguido ubicar la obra, es decir, en un estilo específico y a la vez tratando de entender las características de cada estilo. Según Roca (2002) menciona que el análisis musical se constituye en una herramienta que permite identificar la forma, estructura, estilo y característica de una obra musical, donde define la forma musical como la manera en que interactúan las diversas articulaciones de la melodía, la armonía y la textura, creando una estructura jerarquizada de mayor o menor complejidad siendo su objetivo primordial conocer y comprender cómo está compuesta la misma, como, por ejemplo, en qué pensó el compositor para crearla, qué elementos utilizó, qué forma le dio, o qué características estilísticas o funcionales le permitieron realizarla. De acuerdo con Lorenzo y Lorenzo (2004), el análisis también da a conocer la estructura de la música, sus principios formales, su morfología, gramática y sintaxis y se ocupa de identificar las articulaciones de estos tres elementos principales y describir sus interrelaciones.

En este contexto existen diferentes tipos de análisis musicales, entre los que se destacan: el análisis semiótico musical, temático, formal, armónico entre otros. El compositor y teórico

Arnold Schönberg, incluye en sus libros las más diversas formas de introducción armónica y formal, siendo uno de los métodos de conocer paso a paso de cómo realizó el compositor la obra musical.

Por otra parte, en lo que respecta al análisis formal Robles (2014) presenta una forma de análisis que permitió detectar cuáles son las principales partes de una obra musical, permitiendo estudiar cómo se agrupan estas partes, para luego presentar la estructura formal encontrada, evaluando el tipo de esquema y la estrategia que el compositor utilizó en la estructura musical formal.

Toda creación musical tiene forma, es decir que pertenece a un género que hace parte de un repertorio y refleja un estilo. La forma musical es el plano compositivo de una obra, es el principio coordinador de la totalidad de los medios de expresión sonora; el género musical define el tipo de música respecto a su función, su ubicación o su origen; y, el estilo es el sistema de pensamiento musical y el compendio de normas de una época o corriente. Existen diferentes tipos de formas musicales, como la oratoria, la sonata, el concierto, la sinfonía y la suite, entre otras que aún con el paso del tiempo se mantienen vigentes (Mendez, 2019).

Biografía del compositor Byron Obando Mayorga

Byron Obando nace en la ciudad de Ambato, provincia de Tungurahua, el 13 de enero de 1976, y desde muy temprana edad motivado por sus padres, inició su pasión por el arte musical. Estudió la educación primaria en la escuela Luis Alfredo Martínez de su ciudad natal, y simultáneamente empieza su estudio musical en el Conservatorio de Música La Merced donde obtuvo su Bachillerato en Artes, de forma paralela cursa sus estudios secundarios los mismo que los realizó en el Colegio Nacional Bolívar, en donde se recibe de Bachiller en Ciencias.

Durante su paso por estas instituciones educativas integró varias agrupaciones musicales tanto de tipo académico como populares, destacándose por sus dotes artísticos. Fue integrante del grupo musical del Colegio Nacional Bolívar durante los seis años de estudio en los que obtuvo tres primeros premios consecutivos, participó en el Festival Intercolegial de su ciudad, obteniendo varias menciones de honor y condecoraciones. Fue integrante del grupo de Cuerdas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Tungurahua por cinco años (1989-1994). Además, durante sus estudios musicales en la especialidad de violín por cinco años, fue concertino de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Música “La Merced”, recibiendo varias menciones de honor por su destacada participación.

Realizó sus estudios superiores en la Universidad Técnica de Ambato en donde se recibió de Profesor de Segunda Enseñanza en Ciencias de la Educación, de Licenciado en Ciencias

de la Educación, y luego cursó un Doctorado en Gerencia Educativa. Posteriormente ingresa a la Universidad Estatal de Manabí, donde obtiene el Título de Licenciado en Ciencias de la Educación Mención Violinista Pedagogo. En la Universidad de Cuenca, obtiene el título de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. Luego asiste a un curso de especialización de Técnica Violinística en la Wharton Institute for the Performing Arts en Berkeley Heights, New Jersey, Estados Unidos (2016-2017).

En lo profesional ha realizado varios cursos de música académica, recibiendo master class en violín con destacados Maestros Pedagogos como: Michel Samson (E.E.U.U.), Stephen Bow (E.E.U.U.), Alejandro Bonilla (Ecuador), Eduardo Rodríguez (México), Fredy Jaramillo Valdiviezo (Ecuador), así como también participó en el año de 1992 en el Festival Filarmónico de Quito organizado por la Sociedad Filarmónica, junto con la Orquesta Sinfónica de Guayaquil. Integró la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador en el año 2004 en una gira por varias ciudades del país como músico invitado, fue miembro de la Sección Juvenil de la Casa de Montalvo, fue Director y Fundador del Conjunto de Cámara de Cuerdas de la Universidad Técnica de Ambato desde el año 2007 hasta el 2009. En el área académica fue maestro de la cátedra de violín en el Conservatorio de Música La Merced, desde el año 2000 hasta el 2015, en el cual fue Director del Área de Cuerdas Frotadas durante 9 años. También fue miembro fundador y Primer Rector (e) del Colegio de Artes Luis Humberto Salgado, hoy Colegio de Artes Bolívar de su ciudad y miembro fundador de la Orquesta de Cámara Ciudad de Ambato del GAD Municipalidad de Ambato, desde 1994 hasta la presente fecha, en el cual se desempeña como Concertino durante los 25 años de labor y difusión cultural.

Como compositor ha escrito varias obras como: *Suite Cronología* (Suite Sinfónica N°1 obra para orquesta sinfónica e instrumentos andinos), *Suite Cumandá* (Suite Sinfónica N°2 obra escrita en homenaje al insigne escritor ambateño Juan León Mera) *Sanjuanito N°2* (Sanjuanito-Fuga obra de tipo camerale), *Lamento* (obra para Violín y Piano), *Denisse* (Pasillo dedicado a su pequeña hija), *La Tierra de los Lagos* (Sanjuanito N°1 en homenaje a sus padres), *Himno a la Unidad Educativa Juan Tanca Marengo* de la ciudad del Puyo (obra de tipo marcial-solemne). Además ha escrito y compuesto una colección de 18 temas infantiles para el desarrollo del lenguaje de niños de 3 a 5 años y ha escrito y realizado múltiples arreglos musicales para varios formatos orquestales, todos ellos interpretados por agrupaciones como: La Orquesta Sinfónica Juvenil del Ecuador, la Banda Sinfónica del Gobierno Provincial de Tungurahua, La Orquesta de Cámara Ciudad de Ambato del Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal de Ambato GADMA, Orquesta de Cámara de Cuerdas de la Universidad Técnica de Ambato y el Conjunto de Cámara Adagio de la Casa de la Cultura

Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Tungurahua (B. Obando, comunicación personal, 23 de marzo de 2022).

5. Metodología

El presente trabajo de investigación, se realizó en colaboración con la Orquesta Sinfónica Municipal de Loja, teniendo como objetivo principal realizar la interpretación y analizar de manera formal la adaptación para violín solista y orquesta sinfónica de la suite Cumandá del compositor ecuatoriano Byron Obando Mayorga. La investigación en mención se articula al núcleo básico de ejecución Vocal-Instrumental de la carrera de Artes Musicales adscrita a la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación.

El enfoque con el que se llevó a cabo el presente trabajo fue el cualitativo. Para llevar a cabo este cometido se aplicó una entrevista al compositor en estudio con el fin de profundizar en aspectos relacionados con la obra musical de Obando Mayorga, a través de la cual se obtuvo información relevante para llevar a cabo el análisis musical.

En el presente estudio, se plantearon cuatro objetivos específicos y para su desarrollo fue necesaria la utilización del método analítico-sintético. A continuación, se describe el desarrollo y cumplimiento de cada uno de los objetivos.

El primer objetivo específico, el cual consistió en contextualizar la obra musical de Byron Obando Mayorga, se logró analizar la información, relacionados con la obra musical en estudio, el instrumento de recolección de datos que coadyuvó con el desarrollo de este objetivo fue la entrevista cuya información permitió recolectar los datos inherentes al objetivo de estudio.¹

El segundo objetivo específico consistió en determinar la importancia de la Suite Cumandá de Byron Obando Mayorga al desarrollo compositivo del país y para su desarrollo, fue necesario la utilización del método analítico-sintético. Ya que a través de este método se sintetizó la información obtenida, para así determinar el aporte de la obra musical de Obando Mayorga al desarrollo compositivo del país. La entrevista fue el instrumento que permitió determinar la pertinencia y el nivel de importancia del trabajo desarrollado por el compositor Obando en pro del desarrollo compositivo del país.

El tercer objetivo consistió en analizar los movimientos tres, siete y nueve de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica. Para este cometido el análisis formal permitió estudiar la obra musical ya antes descrita, desde su estructura y técnica de composición, insumo

¹ Ver anexo 4.1

que será de importancia para el desarrollo del producto artístico y la interpretación. Cabe resaltar que las partituras fueron otorgadas por el compositor Byron Obando Mayorga.²

El Cuarto Objetivo específico se utilizó el método expositivo e interpretativo, permitiendo la socialización del producto artístico a través de su fundamentación teórica e interpretación de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica.

Para el desarrollo del proyecto fue necesario la utilización de varios materiales entre ellos, computadora, telefonía celular, diccionarios y libros. Todos los métodos y materiales permitieron el desarrollo del producto artístico el cual consistió en el análisis e interpretación de los movimientos tres, siete y nueve de la Suite Cumandá para violín solista y orquesta sinfónica del compositor Byron Obando Mayorga. Es importante mencionar que para llevar a cabo este trabajo de integración curricular se contó con el consentimiento y el apoyo del compositor para conocer a detalles los temas inherentes a la interpretación y sobre todo el análisis de la obra. De igual manera se contó con el apoyo del director de la Orquesta Sinfónica Municipal de Loja cuya intencionalidad se puede revisar en la carta de compromiso.

² Ver anexo 4.2

6. Resultados

Análisis cualitativo de la entrevista aplicada al compositor Byron Obando Mayorga

1. ¿En qué año y qué contexto histórico estaba viviendo cuando compuso la Suite Cumandá?

Obando M.: ya la obra en general empecé a escribir en el año 2017 cómo son 9 movimientos si es un poco larga y además esta obra fue motivada más bien, por algún personaje de la ciudad de Ambato, para que la escribiera en vista de alguna música que había escrito antes y había escuchado la música y esta persona me motivó a escribir una obra basada justamente en la obra de Juan León Mera, que es el texto escrito de la novela. Entonces yo la empecé a escribir en el año 2017 la concluí en el año 2018 y fue el año en el que se estrenó en la ciudad de Ambato, refiriéndose al contexto de la obra básicamente fue en el que estaba viviendo, más bien por la motivación y por el pedido de esta persona que estaba en ese momento a cargo como Jefe de Cultura del Municipio de Ambato. Entonces él me pidió que escribiera algo sobre la obra Cumandá. Y así nació la idea de esta obra y se escribió y la estrenamos con el mismo, con el Director de cultura en Ambato.

2. ¿Qué o quién fue su mayor inspiración al momento de componer la Suite Cumandá?

Obando M.: Normalmente la música que he escrito, la mayoría tiene un tinte de una connotación en base a la música étnica ecuatoriana, o en base a los ritmos ecuatorianos, porque a mí me gusta muchísimo la música ecuatoriana, me refiero a los ritmos indígenas, como el yaraví, pasillo, san juanito, danzantes, que eran como danzas en ese entonces y con la llegada de los españoles nacieron los otros tiempos ecuatorianos, y a mí me ha gustado tantísimo la música ecuatoriana y además que me gusta tocarla y la composición que yo hago siempre ha estado basada en ese sentido, entonces a mí me inspiró primero la propuesta de Juan León Mera que es un personaje de aquí de Ambato y por supuesto como la obra de Cumandá como en el texto de este escritor, que habla de los indígenas de danzas indígenas, rituales en el oriente y habla inclusive de la rebelión o del levantamientos que ellos hicieron en contra de sus patronos que eran sus hacendados, entonces en todo ese contexto a mí me ha motivado principalmente la música ecuatoriana para hacer la obra, muchas de ellas tienen ritmos ecuatorianos, como el yumbo, el san juanito etc. El primer movimiento que te mandé fue el cinco, ese por ejemplo si lo vemos bien tiene un fondo de albazo o está diseñado sobre un ritmo de albazo obviamente que no se siente el típico albazo popular que uno escucha, con una guitarra o un violín pero

porque es elaborado de una manera académica sin embargo es un albazo, eso es lo que a mí me motiva la música ecuatoriana y poder escribir sobre el texto de un escritor ambateño que realmente es parte de la historia del país, que es inclusive quién escribió la letra del Himno Nacional.

3. ¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir con la Suite Cumandá?

Obando M.: Bueno yo creo que el mensaje es amplio, porque dentro de la música y composición musical yo envío el mensaje justo seguir valorando los ritmos ecuatorianos, pues si hablamos de música, podemos hablar de cualquier cosa que cualquier compositor haya creado aquí en el Ecuador, pero si estamos hablando de música de los ritmos ecuatorianos ahí estamos hablando de un cúmulo de historia que tiene el Ecuador, los indígenas, desde cuando éramos congregaciones indígenas que se les llamó al Reino de Quito, luego con la conquista Española, con esa mixtura se va dando esa mezcla interesante de culturas y si va generando ritmos con esa tendencia europeas y americanas entonces básicamente ese es el mensaje , el seguir valorando los ritmos ecuatorianos que tiene que evolucionar y ese es la manera de evolucionar a través de la composición y yo creo que el mensaje es que, yo valoro los ritmos ecuatorianos proponiendo una composición que lleve o que esté cargado de un bagaje de conocimientos académicos por años.

4. Entre sus composiciones. ¿Existe otra composición que tenga características musicales similares a la Suite Cumandá?

Obando M.: Si, previamente para yo escribir la Suite Cumandá ya tuve la experiencia porque la Suite Cumandá es la suite número dos, porque en la suite número uno llamada Cronología, pude de alguna manera experimentar también está mixtura de sonidos de sonoridades lo que es la orquesta sinfónica típica con instrumentos andinos, entonces en Cumandá pasa eso es una mezcla dentro la estructura orquestal de instrumentos andinos como tal y en la suite número uno lo que es cronología esto ya la escribí en el años 2013 en la Universidad de Cuenca, la expuse y tiene cinco movimientos y Cronología habla de la historia cronológica del Ecuador rescatando los pasajes históricos más importantes del país, empezando desde el primer movimiento que se llama el Reino de Quito, el segundo movimiento que se llama La Conquista, el tercer movimiento La Colonia, el cuarto movimiento se la llama la Independencia y el quinto movimiento que se llama la República, y cada uno de estos movimientos representa, claro acordé a la época histórica va representando un tipo de ritmo

ecuatoriano, en el reino de Quito yo hago una danza indígena que es un tipo san juanito, danzas en el primer movimiento porque eso está haciéndolo relación a los indígenas que vivían en nuestros territorios antes de la llegada de los españoles ya así voy en cada etapa de los movimientos que representa una etapa histórica del Ecuador voy escribiendo conforme a la etapa que se va dando, la segunda que es la Conquista es un Yumbo con un Yaraví, el Yaraví que representa la muerte de Atahualpa, el Yumbo que es el encuentro de las dos culturas los europeos y los indígenas y así la Colonia ya es un san juanito más elaborado con tendencias de minuetto que nos trajeron los españoles. La Independencia es un albazo en el que se enmarca justamente el canto de las trompetas, el albazo es el ritmo ecuatoriano que antes se acostumbraba a tocar en el amanecer en las fiestas de los pueblos y en el último movimiento llamado República es un pasillo que básicamente es uno de los representantes más fieles que tiene el Ecuador desde el siglo pasado 1900, entonces más o menos lo que habla cronológica y fue un experimento para poder escribir Cumandá con más elementos.

5. Dentro de las obras literarias de Juan León Mera. ¿Por qué razón escogió Cumandá?

Obando M.: Bueno la primera experiencia que tuve fue en el colegio leí por completo la obra literaria Cumandá y me llamo mucho la atención porque quizá lejos de ser una novela no creo que se aleje tanto de la verdad de muchos años atrás en la historia de este país no creo que se aleje demasiado, quizá ahora hay eso pero no tanto como en ese entonces, es decir la discriminación que a veces se le tiene al indígena no, en ese entonces estamos hablando de la época Fluvial, donde habíamos los famosos latifundios grandes hacendados y los trabajadores o la clase obrera que es de lo que habla en cierto modo esta obra, entonces me llamo mucha la atención ese sentido porque a la larga los indígenas que trabajaban en la hacienda de este señor Orozco, lo que hacen es revelarse, cuando él no está se revelan y prenden fuego a la casa y esas cosas, nos habla prácticamente la novela y ellos toman a la hija del hacendado que es el la hija de Cesar Orozco la toman ya ella pequeña de muy poca edad y se van al oriente y se mezclan con las tribus, grupos indígenas que hay en el Oriente y a la larga resulta que claro Cumandá, como ellos le ponen el nombre indígena entre comillas es la misma hija del padre que luego va ser su actividad de misión en el Oriente, entonces es una historia súper sorprendente y a la vez trágica al final si no que yo más bien en la obra no le he doy tanta tragedia en el último movimiento si nos más bien lo que yo hago es darle un sentido un poco espiritual en el que se unen las almas de los dos en el más allá, incluso porque en el texto ese movimiento es con coro

se canta con letra también y no hay en ciertas partes eso sin embargo me llamó la atención eso, esa trama aunque termina siendo bastante real es una trama.

6. Cabe recalcar que la Suite Cumandá consta de nueve movimientos. ¿Por qué escogió ese número de movimientos para su composición?

Obando M.: La verdad que inicialmente no pensé en 9 movimientos, la obra escrita por Juan León Mera tiene aproximadamente 21 o 24 capítulos, entonces lo que yo hice es más bien tratar de contar musicalmente la misma historia, pero en menos movimientos porque no iba a hacer 21 movimientos la Suite, sin embargo una suite es una forma musical que no es que tiene una base de dos, tres, cinco movimientos, no nos dice la teoría eso, es abierta, la Suite es un grupo de piezas que tienen la misma relación.

7. ¿Cuál es la importancia de la adaptación de los movimientos 3, 7 y 9 para orquesta sinfónica y violín solista?

Obando M.: Los tres movimientos nos dice claramente lo que pasa con la obra el movimiento tres, habla justo de la rebelión indígena de cuando se revelan los indígenas en la hacienda, entonces esa esencia de la obra es lo principal, lejos de todos los detalles que hay, es parte de la descripción es importante de la obra, el tercer movimiento me parece importantísimo porque describe justamente esto el levantamiento de los indígenas que se rebelan a los blancos y se van al Oriente, eso es más importante. El séptimo en la balada del desconsuelo Cumandá, está escrita principalmente para el canto de quinteto de cuerdas para una voz soprano entonces yo le adapte al violín solista, porque aquí Cumandá a través de su canto obviamente va describiendo toda la tragedia que ella desconoce y el último movimiento se refiere cuando Cumandá muere y Carlos Orozco también y se unen en el más allá, es el desenlace de la obra. Los tres movimientos detallan la obra en general.

7. ¿Cuál fue su motivo principal para musicalizar la obra literaria Cumandá?

El motivo principal es, primero darle valor a lo que hizo Juan León Mera además que el por su propio mérito tiene ya una historia del país entero, y entonces darle trascendencia y valor a lo que él hizo y por su puesto como fue un encargo también de los personajes de la ciudad entonces quizá eso fue el reto, primero para lo musical porque hacer una obra programática

descriptiva en base en un texto demanda mucho tiempo en pensar que es lo q se va hacer para que la música suene o vaya describiendo lo que nos habla la obra Cumandá entonces si es complicado y lo quería decir es rescatar, valorar el trabajo de Juan León Mera y aprovecharme un poco en la parte mía de escribir de componer el reto de poder plasmar en música lo que uno lee en texto, entonces son expresiones artísticas diferentes obviamente no tienen relaciones diferentes. Entonces ese es el motivo por el que musicalice esa obra.

9. ¿Cuál fue el motivo por el que le llevó a componer en un principio para instrumentos andinos e instrumentos sinfónicos?

Obando M.: Me parece importante crear sonoridades nuevas, no es tan nuevo obviamente porque hay compositores que han escrito esto, pero no demasiadas entonces la idea es poder combinar estos timbres, está mixtura ya que da algo especial a la obra porque son timbres diferentes hay ciertas sonoridades que se van dando y que le dan mayor interés a mi modo de ver ya además tiene mucho que ver con la raíz que nosotros tenemos en nuestro país, esos sonidos de los instrumentos andinos le da esa raíz de lo que realmente somos como esencia y la orquesta sinfónica europea tiene otro timbre, otra coloración entonces a mí me ha motivado crear esta mezcla por buscar otro tipo de sonoridades.

Análisis conclusivo de la entrevista

De acuerdo con la información proporcionada por el compositor Obando Mayorga, La Suite Cumandá fue compuesta en la ciudad de Ambato en el año del 2017, culminándola en el 2018, siendo este, el año en el que se estrenó la obra. Es importante acotar que el compositor al momento de concebir esta obra se encontraba motivado por la producción literaria del ecuatoriano Juan León Mera considerado como un personaje representativo de la ciudad de Ambato, detallando que es un honor escribir sobre el texto de un escritor ambateño que realmente es parte de la historia del país, quien también escribió la letra del Himno Nacional.

El motivo principal por el cual el compositor Obando musicalizó la obra Cumandá, fue valorar el trabajo del escritor Juan León Mera y así poder plasmar en música lo que se lee en un texto, y también por ser un encargo de las autoridades de la ciudad de Ambato.

Obando mencionó que la mayoría de sus composiciones giran en torno a los ritmos ecuatorianos como el yaraví, pasillo, san juanito, danzantes, entre otros, puesto que, estos son parte fundamental y materia prima de sus obras, tal como Cumandá, que originalmente consta

de veinte capítulos, sin embargo, trató de narrar musicalmente toda la historia, pero en menos movimientos, tomando en consideración que cada uno de estos, representa varios ritmos ecuatorianos. Por otro lado recalcó que una Suite es una forma musical que no tiene como regla tener un cierto límite de movimientos, es decir que puede tener varios.

En el año 2022 el compositor Obando realizó una adaptación de la obra Cumandá para violín solista y orquesta sinfónica, reduciéndola a tres movimientos, en los que claramente narra lo esencial de la obra. Es necesario resaltar que esta adaptación aún no ha sido interpretada.

7. Discusión

En esta etapa de la investigación, una vez que se han obtenido los resultados de la misma, con ayuda del estado de la cuestión de manera expositiva y argumentativa, se procede a presentar la discusión devenida del trabajo de integración curricular y la toma de posición ante los datos mediante un ejercicio de pensamiento crítico para valorar justificadamente los aportes.

Los estudios que se relacionan con la presente investigación han permitido abordar el objeto de estudio desde el análisis musical hasta la interpretación. El artículo de Jorge Serrano (2019) titulado: El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra Fiesta para piano, deja entrever cómo diversas formas de alineamiento con el nacionalismo musical ecuatoriano se fusionan con diversas estrategias compositivas, en donde los elementos de la música de tradición oral junto a la pentafonía generan propuestas en lo relativo a los aspectos melódicos y armónicos. Por otra parte la tesis de maestría de Luciano Carrera (2012) titulada: *Análisis e Interpretación de la obra "Concertación" de José Berghmans. Diálogo sinfónico para flauta y orquesta*, se convierte en un referente para el presente trabajo ya que, guarda relación al momento de identificar el pensamiento compositivo y las influencias musicales que se ven reflejadas bajo un paradigma compositivo que nutre su obra de tendencias interpretativas propias de su época.

En lo concerniente al análisis musical el investigador ha tomado como parte de su estado del arte la tesis de licenciatura de Franco Ayarza (2021) titulada: *Un análisis musical, compositivo e interpretativo del Preludio Nro. 3 en Do Mayor para marimba a 4 baquetas de Ney Rosauero*, a través del cual se puede identificar el método de análisis musical como lo teórico, la técnica, interpretación, entre otros.

Byron Obando Mayorga, es compositor y violinista ecuatoriano de la ciudad de Ambato, dentro de sus creaciones musicales, las más destacadas son: La tierra de los Lagos -San Juanito Op. 1 N°1, Denisse - Pasillo Op. 2 N° 1, Fuga - Sanjuanito Op. 3 N° 2, Suite Sinfónica Andina Op. 7 N° 2, Allpa Jatun Cocha - Sanjuanito Op. 8 N°3, Un Segundo y Medio - Obra Sinfónica Atonal Op. 9 N°2 y la Suite Cumandá, siendo esta una obra creada para instrumentos andinos, coro y danza.

Analizar de manera formal los movimientos tres, siete y nueve de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica, permitió conocer los diferentes ritmos ecuatorianos que tiene cada movimiento a excepción del segundo, puesto que, este cuadro representa una tragedia que está dentro de la historia de Cumandá. De acuerdo con la información proporcionada por el compositor, los movimientos tres, siete y nueve reflejan lo esencial de la obra, dejándose

entrever la experimentación con nuevas técnicas y sonoridades al momento de interpretar la obra musical. Obando Mayorga se considera netamente nacionalista, debido a su fuerte inclinación hacia los ritmos ecuatorianos, reflejándose esta tendencia en la mayoría de sus composiciones. Este tipo de trabajos permiten a los intérpretes de violín, no solo visibilizar a los compositores que se esfuerzan por escribir para el instrumento sino también de difundir estos materiales contribuyendo al aumento de repertorio de compositores ecuatorianos.

Vale destacar que la suite Cumandá de Byron Obando Mayorga, estuvo inspirada en la obra literaria del escritor ecuatoriano Juan León Mera, en la cual se puede apreciar la fusión de una de las formas musicales más reconocidas del Barroco musical como es la suite y el uso de materiales sonoros devenientes del movimiento nacionalista de finales del siglo XIX. En donde se utiliza la pentafonía y los ritmos musicales más representativos del país tales como: el san juanito, el albazo y yumbo. Es importante destacar que a través de la presente investigación se dio respuesta a varias interrogantes iniciales de este estudio, entre las que se destacan la importancia de contar con un análisis formal que permita la interpretación correcta y la intencionalidad del compositor al momento de ejecutar una obra.

La difusión juega un papel trascendental al momento de visibilizar un repertorio ya que a través de la interpretación, las partituras tienen vida, se masifican los repertorios y se reconoce el aporte de los compositores y sin duda para dar a conocer sus creaciones musicales, ya que, de no ser así se corre el riesgo de que estas se contengan en el desván del olvido, es por ello el concierto que forma parte del producto artístico de este trabajo ha sido soportado a través de un medio audiovisual con la finalidad de su difusión.

8. Conclusiones

Luego de realizar el presente trabajo de investigación y cumplir con los objetivos planteados se concluye que:

- ❖ La adaptación de la Suite cumandá para violín y orquesta sinfónica, refleja dominio del compositor del instrumento violín ya que utiliza recursos musicales como octavas muy agudas, intervalos extensos en los pasajes, y dobles cuerdas lo que hace que su obra tenga un importante grado de complejidad al momento de su interpretación.
- ❖ El análisis musical formal de la obra en estudio permitió conocer la utilización de la armonía tonal y la compresión necesaria para ejecutar de manera adecuada interpretación de la adaptación para violín y orquesta de la suite cumandá.
- ❖ Con la puesta en escena de la adaptación de la Suite Cumandá para violín y orquesta sinfónica, como resultado del producto artístico se logró realizar la difusión con la que el público pudo apreciar y sentir los diferentes ritmos ecuatorianos.

9. Recomendaciones

- ❖ A las instituciones educativas relacionadas con el desarrollo cultural y la formación musical, se recomienda considerar la interpretación de los repertorios vanguardistas con tendencia nacionalista de los compositores ecuatorianos con énfasis especial en la obra musical de Byron Obando Mayorga.
- ❖ A los intérpretes violinistas se recomienda conocer la obra musical a interpretar para aprovechar los recursos, técnicas y sobre todo tener una visión completa de la intencionalidad del compositor. Logrando así una interpretación informada.
- ❖ A las orquestas sinfónicas del país se recomienda dar espacio a las obras compositivas de los artistas ecuatorianos, puesto que, a través de la interpretación se pone en valor la creación musical local y se contribuye a la difusión de las mismas

10. Bibliografía

- Ayarza, F. (2021). *Un análisis musical, compositivo e interpretativo del Preludio Nro. 3 en Do Mayor para marimba a 4 baquetas de Ney Rosauero*. [Tesis de licenciatura.] Pontificia Universidad Católica del Perú Facultad de Artes Escénicas. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/19695>
- Carrera, L. (2012). *Análisis e interpretación de la obra “concertación” de José Berghmans Para flauta solista y orquesta sinfónica*. [Tesis de maestría.] Universidad Estatal de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <http://repositorio.puce.edu.ec/bitstream/handle/22000/8525/tesis%20W9703.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la música ecuatoriana*. Quito: Departamento de Desarrollo y Difusión Musical, Corporación Musicológica Ecuatoriana.
- Kuss, M. (2018). Nacionalismo, identificación, y Latinoamérica. Cuadernos de Música Iberoamericana, 6, 133-149. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61245>
- Mendez, A. (2019). *La construcción de la identidad a través de la música nacional: El pasillo como imaginario de la ecuatorianidad frente a los demás géneros musicales*. Trabajo de titulación modalidad proyecto de investigación, universidad central del Ecuador facultad de ciencias sociales y humanas carrera de sociología. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/20212/1/T-UCE-0013-CSH-144.pdf>
- Lorenzo, M. y Lorenzo, A. (2004). *Análisis Musical*. Editorial de Música Boileau
- Roca, D. (2012). *Materiales básicos del análisis musical*. Conservatorio Superior de Música de Canarias
- Glowacka, D. (2014). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*. “XII (“23””, 57–60. <https://doi.org/10.3916/C23-2004-10>
- Serrano, J. (2019). *El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra Fiesta para piano*. Universidad de Los Hemisferios., pp. 43–65. <http://dspace.uhemisferios.edu.ec:8080/xmlui/handle/123456789/1046>
- Salgado, L. H. (1989). *la interpretación musical*. Opus-Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador, No. 31, 89-91. Recuperado del Centro de Investigación y Cultura.
- Viteri Villamar, C. A. (2017). El nacionalismo musical en el Ecuador. Enfoque en el

compositor ecuatoriano Gerardo Guevara. *Alternativas*, 18(1), 65–20.
<https://doi.org/10.23878/alternativas.v18i1.94>

Zuñiga, C. (2018). *La identidad nacional ecuatoriana entre límites externos e internos*.
Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Les Cahiers ALHIM, (16).
<http://journals.openedition.org/alhim/306>

11. Anexos

Anexo 1: Proyecto de tesis (Ubicado en Disco 1)

Anexo 2: Producto Artístico (Ubicado en Disco 1)

Anexo 3: Fotos de la socialización del producto artístico

Figura 1

Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico



Nota: Teatro Simón Bolívar Loja-Ecuador

Figura 2

Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico



Nota: Teatro Simón Bolívar Loja-Ecuador

Figura 3

Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico



Nota: Teatro Simón Bolívar Loja-Ecuador

Figura 4

Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico



Nota: Teatro Simón Bolívar Loja-Ecuador

Figura 5

Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico



Nota: Teatro Simón Bolívar Loja-Ecuador

Figura 6

Socialización de la fundamentación teórica del producto artístico



Nota: Teatro Simón Bolívar Loja-Ecuador

Anexo 4: Instrumentos de investigación

Anexo 4.1: Entrevista aplicada al compositor Byron Obando Mayorga

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA

FACULTAD DE LA EDUCACIÓN, EL ARTE Y LA COMUNICACIÓN

CARRERA DE ARTES MUSICALES

Entrevista aplicada al compositor Byron Obando Mayorga para determinar la importancia de La Suite Cumandá en el desarrollo compositivo.

Presentación

En calidad de estudiante del octavo ciclo de la Carrera de Artes Musicales de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación, de la Universidad Nacional de Loja, me dirijo a usted para solicitarle de la manera más comedida se digne dar contestación a las preguntas que se formulan en la presente guía de entrevista estructurada, la que tiene como objetivo principal determinar la importancia de La Suite Cumandá en el desarrollo compositivo. Lo cual permitirá recopilar información sobre el tema denominado: **Difusión de La Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga. Análisis musical e interpretación de los movimientos 3,7 y 9 para violín solista y orquesta sinfónica.** Le solicito obrar con la mayor sinceridad, puesto que los datos que proporcionará se constituirán en insumos para el desarrollo y análisis cualitativo del trabajo investigativo, por lo que apelo a su comprensión y positiva aceptación.

Información específica.

1. **¿En qué año compuso La Suite Cumandá y que contexto histórico estaba viviendo cuando compuso La suite Cumandá**

.....
.....

2. **¿Qué o quién fue su mayor inspiración al momento de componer La Suite Cumandá?**

.....
.....

3. **¿Cuál es el mensaje que quiere transmitir con La Suite Cumandá?**

.....
.....

4. **Entre sus composiciones. ¿Existe otra composición que tenga características musicales similares a La Suite Cumandá?.**

.....
.....

5. **Dentro de las obras literarias de Juan Leon Mera. ¿Por qué razón escogió Cumandá?**

.....
.....

6. **Cabe recalcar que la Suite Cumandá consta de nueve movimientos. ¿Por qué escogió ese número de movimientos para su interpretación?**

.....
.....

7. **La adaptación de los movimientos 3, 7 y 9 para orquesta sinfónica y violín solista. ¿Cuál es la importancia de cada uno de estos movimientos?**

.....
.....

8. **¿Cuál fue su motivo principal para musicalizar la obra literaria Cumandá?**

.....
.....

9. ¿Cuál fue el motivo por el que le llevó a componer en un principio para instrumentos andinos e instrumentos sinfónicos?

.....
.....

Anexo 4.2: Score and individual staves of movements three, seven and nine.

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a tempo marking of quarter note = 110. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Horn) plays a melodic line marked *ff*. The percussion section includes Timpani (marked *ff*), Snare Drum, Bongos, and Cymbals, all marked *ff*. The string section (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso) provides harmonic support, with the lower strings marked *ff* and the Violin 1 part marked *f* in the final measure.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

7

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timb.
Plat.
Bmb.
G.C.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

13 3

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timb.
Plat.
Bmb.
G.C.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecua dor-2018

19

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat.

Bmb.

G.C.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mf

mf

25 5

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Cor.

Timb.

Plat.

Bmb.

G.C.

Vln. *mf*

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for an orchestra. It features 15 staves for various instruments. The Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon parts begin with a dynamic marking of *p* (piano) at measure 25. The Violin part starts with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and includes a triplet of sixteenth notes in the final measure. The Viola, Violoncello, and Contrabasso parts also begin with a dynamic marking of *p*. The Percussion section (Plat., Bmb., G.C.) and Timpani are currently silent. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecua dor-2018

6

32

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timb.
Plat.
Bmb.
G.C.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

38

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor. *f*

Timb. *mf* *f* *mf*

Plat. *f*

Bmb. *f*

G.C. *f*

Vln. *f*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

7

Detailed description: This page of a musical score covers measures 38 to 42. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The percussion section includes Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), Bass Drum (Bmb.), and Gong/Cymbal (G.C.). The string section includes Violin (Vln.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Dynamics are marked with *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). A fermata is present over the final note of measure 42. A rehearsal mark '7' is located at the top right of the page.

43

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat.

Bmb.

G.C.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

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

f *f* *f* *f*

48 rit. $\text{♩} = 80$ 9

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat. rit. $\text{♩} = 80$

Bmb.

G.C.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

56 rit. $\text{♩} = 60$

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat. rit. $\text{♩} = 60$

Bmb.

G.C.

Vln. *mf*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc. pizz. arco

Cb. pizz. arco

63 *accel.* $\text{♩} = 110$ 11

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor. *f*

Timb. *f*

Plat. *f*

Bmb. *f*

G.C. *f*

Vln. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

71

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat.

Bmb.

G.C.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

89 15

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timb.
Plat.
Bmb.
G.C.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecua dor-2018

101

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat.

Bmb.

G.C.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf < *f*

p

p

p

p

p

p

p

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

109

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor.

Timb.

Plat.

Bmb.

G.C.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mf

f

Detailed description: This page of a musical score covers measures 109 to 113. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Cor Anglais (Cor.). The string section includes Violin (Vln.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). Percussion includes Timpani (Timb.), Plate (Plat.), Bass Drum (Bmb.), and Gong/Cymbal (G.C.). The score features dynamic markings of mezzo-forte (*mf*) and forte (*f*). The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion instruments provide rhythmic support. The Flute and Oboe parts show a transition from *mf* to *f* in the final measure. The strings play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with the Violin 1 and 2 parts showing a dynamic shift from *mf* to *f* in the final measure.

115 19

Fl. *f*

Ob.

Cl. *f*

Fag. *f*

Cor.

Timb. *f* *mf* *f*

Plat. *f*

Bmb. *f*

G.C. *f*

Vln. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

20

Musical score for measures 122-125. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Cor Anglais (Cor.), Timpani (Timb.), Percussion (Plat., Bmb., G.C.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measure 122: Flute has a trill (tr) on a high note. Clarinet has a trill (tr) on a middle note. Timpani has a roll starting with *mf* and ending with *f*. Percussion has a single hit on the first beat.

Measure 123: Flute has a trill (tr) on a high note. Clarinet has a trill (tr) on a middle note. Timpani has a roll starting with *mf* and ending with *f*. Percussion has a single hit on the first beat.

Measure 124: Flute has a trill (tr) on a high note. Clarinet has a trill (tr) on a middle note. Timpani has a roll starting with *mf* and ending with *f*. Percussion has a single hit on the first beat.

Measure 125: Flute has a trill (tr) on a high note. Clarinet has a trill (tr) on a middle note. Timpani has a roll starting with *mf* and ending with *f*. Percussion has a single hit on the first beat.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecua dor-2018

127 21

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Cor.
Timb.
Plat.
Bmb.
G.C.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Flauta

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110
ff 10 *f*

15

21 5

31 *p*

38 *f*

44

49 rit. ♩=80

53 7 rit. ♩=60 3 accel. 2

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Flauta

67 *f*

70 $\text{♩} = 110$

76 *ff*

82

88 **3** *f*

97

103 **6**

113 *f* *trm*

120 *trm*

126 **3** **3** **3** **3**

129 **6** **6**

Detailed description: This is a musical score for a flute, titled '3. El Pasado'. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music. The first staff (measures 67-69) begins with a dynamic marking of *f*. The second staff (measures 70-75) includes a tempo marking of $\text{♩} = 110$. The third staff (measures 76-81) features a dynamic marking of *ff*. The fourth staff (measures 82-87) contains various notes and rests. The fifth staff (measures 88-96) includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a dynamic marking of *f*. The sixth staff (measures 97-102) continues the melodic line. The seventh staff (measures 103-112) features a sextuplet of eighth notes marked with a '6'. The eighth staff (measures 113-119) includes a dynamic marking of *f* and a trill marked 'trm'. The ninth staff (measures 120-125) contains more notes and rests. The tenth staff (measures 126-128) features four groups of triplet eighth notes, each marked with a '3'. The final staff (measures 129-131) includes two groups of sextuplet eighth notes, each marked with a '6', and ends with a double bar line.

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Oboe

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110

ff

10

f

15

22

5

p

32

38

f

44

50

rit.

♩=80

7

rit.

61

♩=60

3

accel.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Oboe

66 *f*

70 $\text{♩} = 110$

75

80 *ff*

87 *f*

94

101 *mf* 6

112 *f*

119

127 3 3 3 3

129 6 6 $\text{C} \cdot \text{A} \cdot \text{D}$

Detailed description: This is a musical score for Oboe, measures 66 to 129. The music is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 66 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 70 has a tempo marking of quarter note = 110. Measures 75-80 feature a rapid sixteenth-note passage with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 87 is marked forte (*f*). Measure 101 includes a six-measure rest (marked '6') and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 112 is marked forte (*f*). Measure 127 contains four triplet markings. Measure 129 features two six-measure rests (marked '6') and a final cadence marked 'C.A.D.'.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Clarinete en Sib

Byron Obando Mayorga

Op. 7, N°2

♩=110

18

ff *f*

23

5

p

33

37

3

f

44

f *f*

49

rit.

f

53

7 rit. ♩=60 **3** accel.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Clarinete en Sib

66 *f*

70 $\text{♩} = 110$

76 *ff*

82

88 7 *f* 2 *f*

102 5 *mf*

111 *f*

117 *tr*

124 3 3

129 6 6

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Fagot

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110

ff

17

21

p

27

32

f

43

48

rit.

52

p

♩=80

7

rit.

♩=60

3

accel.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Fagot

66

f

70 $\text{♩} = 110$

79

ff

87

f

99

f

104

p *mf* *f*

116

123

128

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Corno F

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110
ff

17

21

26 **13**

43

48 *rit.*

52 *p* ♩=80 *rit.* 7 3 *accel.* 2 *f* ♩=60

68 ♩=110

73

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Corno F

78

ff

82

mf

88

10

f

103

3 3 3 3

4

p *mf*

111

f

117

f

123

f

128

3 3

f

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Timbales

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110

35

39

43

47

52

61

70

ff

mf < f

f mf < f

f mf < f

rit.

rit.

3

5

2

f

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Timbales

74

f

Musical staff for measures 74-77. Measure 74 starts with a whole rest followed by a quarter note chord. Measures 75-77 contain eighth and quarter notes. Dynamic marking *f* is below measure 75.

78

ff

Musical staff for measures 78-84. Measures 78-83 are eighth notes. Measure 84 has a whole rest with a '4' above it. Dynamic marking *ff* is below measure 82.

85

Musical staff for measures 85-87. Measures 85-87 contain eighth and quarter notes. The staff ends with a double bar line and a key signature change to one flat.

88

mf < *f*

Musical staff for measures 88-97. Measure 88 has a whole rest. Measure 89 has a whole rest with a '10' above it. Measures 90-97 contain eighth and quarter notes. Dynamic marking *mf* < *f* is below measure 93.

101

mf < *f*

Musical staff for measures 101-117. Measures 101-103 contain eighth and quarter notes. Measure 104 has a whole rest with a '14' above it. Measures 105-117 contain eighth and quarter notes. Dynamic marking *mf* < *f* is below measure 107.

118

f *mf* < *f*

Musical staff for measures 118-121. Measures 118-121 contain eighth and quarter notes. Dynamic marking *f* is below measure 118, and *mf* < *f* is below measure 120.

122

mf < *mf* < *f*

Musical staff for measures 122-125. Measures 122-125 contain eighth and quarter notes. Dynamic marking *mf* < is below measure 122, and *mf* < *f* is below measure 124.

126

mf < *f*

Musical staff for measures 126-128. Measures 126-128 contain quarter notes with rests. Dynamic marking *mf* < is below measure 126, and *f* is below measure 128.

129

Musical staff for measures 129-132. Measures 129-132 contain quarter notes with rests. The staff ends with a double bar line and a key signature change to one flat.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Platillos

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110

ff **36** *f*

42 *f*

47 *f* rit.

52 *f* *rit.* *♩=80* **7** *♩=60* **3** **2** *accel.* *f*

68 *♩=110* **4** **2**

78 *ff*

85 **2** **11** *f*

102 **11** *f*

118

126

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Gran Cassa

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110
ff **36** *f*

43 *f* *f*

49 rit. ♩=80

53 rit. ♩=60 **7** **3** **2** accel. *f*

70 ♩=110

77 *ff*

84 **2** **11** *f*

102 **11** *f*

119

127

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

Bombo Andino

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110
ff **36** *f*

42 *f*

47 *f* rit. . . .

52 ♩=80 rit. . . ♩=60 accel. . . **7** **3** **2** *f*

68 ♩=110

74

80 *ff*

86 **2** **11** *f*

103 **11** *f*

120

126

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

Violín Solo

3. El Pasado

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110

5

f

11

16

21

26

mf

31

34

f

38

43

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

V.S.

3. El Pasado
Violín Solo

47 *rit.*

52 $\text{♩} = 80$ *p* *mf*

60 *rit.* $\text{♩} = 60$

65 *accel.* *f*

70 $\text{♩} = 110$

75

80 *ff*

85 *tr* 6

88 *f*

94

Detailed description: This is a musical score for a violin solo titled 'El Pasado'. The score consists of ten staves of music, numbered 47 to 94. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4. The piece begins at measure 47 with a 'rit.' (ritardando) marking. Measure 52 features a tempo marking of quarter note = 80, a dynamic of 'p' (piano), and a '4' indicating a four-measure rest. Measure 60 has a 'rit.' marking and a tempo of quarter note = 60. Measure 65 is marked 'accel.' (accelerando) and 'f' (forte). Measure 70 has a tempo of quarter note = 110. Measure 80 is marked 'ff' (fortissimo). Measure 85 includes a trill ('tr') and a six-measure rest ('6'). Measure 88 is marked 'f'. Measure 94 ends with a fermata over a final chord.

3. El Pasado
Violín Solo

3

99

3 3 3 3

104

p *mf*

4

112

f

117

tr *tr* *tr*

123

3 3

128

3 3 6 6

130

f

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ
3. El Pasado

Violín 1

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110
ff

10
f

16
mf

24
12
f

40

44

49
3 3 3 3
rit.

52
p ♩=80

58
rit. ♩=60

64
accel.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Violín 1

66 *f*

70 $\text{♩} = 110$

75

79 *ff*

83

88

92 *f*

98

104

111 *p* *mf* *f*

117

124

129

The musical score is written for Violin 1 in G major (one sharp). It consists of 12 measures, numbered 66 to 129. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. At measure 70, the tempo is marked as quarter note = 110. The score features various dynamics including *ff* (fortissimo) at measure 79, *p* (piano) at measure 104, and *mf* (mezzo-forte) at measure 111. There are several triplet markings (3) and a sextuplet (6) at the end of the piece. The notation includes slurs, accents, and dynamic hairpins.

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Violín 2

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110
ff

10
f

15

22
mf 12 *f*

39

44

49 3 3 3 rit.

52 ♩=80 *p*

58 rit. ♩=60

64 accel. *f*

70 ♩=110

V.S.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Violín 2

Musical score for Violín 2, measures 75-129. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Measure numbers 75, 79, 83, 88, 92, 98, 104, 111, 118, 125, and 129 are indicated at the start of their respective staves. Dynamic markings include *ff* (fortissimo), *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). There are also articulation marks like accents and slurs. Some measures contain triplets and sextuplets.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

Viola

♩=110

ff

5

10

f

8

mf

24

2

32

4

f

42

46

49

3

3

3

3

rit.

52

♩=80

p

58

rit.

♩=60

64

accel.

f

70

♩=110

V.S.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

3. El Pasado
Viola

75

80 *ff*

86 *f*

91

95

101 *p*

107 *mf*

113 *f*

121

127

129

Detailed description: This is a musical score for Viola, measures 75 to 129. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score includes various dynamics such as *ff*, *f*, *mf*, and *p*. It features several triplet markings (3) and a sextuplet marking (6). The notation includes eighth notes, quarter notes, and half notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a double bar line.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

Violonchelo

3. El Pasado

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

$\text{♩} = 110$

ff

5

f

9

13

17

21

25

p

4

34

f

39

43

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

V.S.

3. El Pasado
Violonchelo

47 *rit.*

51 $\text{♩} = 80$

57 *pizz.* *rit.* *arco*

61 $\text{♩} = 60$ *accel.* *f*

68 $\text{♩} = 110$

73

77 *ff*

81

87 *f*

92

3. El Pasado
Violonchelo

3

96



Musical notation for measures 96-99, featuring a continuous eighth-note pattern in the bass clef.

100



Musical notation for measures 100-103, including triplet markings above the notes in measures 102 and 103.

104



Musical notation for measures 104-109, starting with a piano (*p*) dynamic marking and including a fermata over measure 105.

110



Musical notation for measures 110-114, featuring a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking.

115



Musical notation for measures 115-120, featuring a forte (*f*) dynamic marking and accents over notes.

121



Musical notation for measures 121-124, showing a rhythmic pattern of eighth notes.

125



Musical notation for measures 125-128, including triplet markings above the notes in measures 127 and 128.

129



Musical notation for measures 129-132, featuring a sextuplet (*6*) marking and a fermata over the final measure.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

Contrabajo

SUITE CUMANDÁ

3. El Pasado

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=110

ff

5

f

9

13

17

21

25

p

4

34

f

39

43

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

V.S.

3. El Pasado
Contrabajo

47 *rit.*

51 *p* *3* $\text{♩} = 80$

57 *pizz.* *rit.* *arco*

61 $\text{♩} = 60$ *accel.* *f*

68 $\text{♩} = 110$

73

77 *ff*

81

87

92

3. El Pasado
Contrabajo

3

96



Musical staff for measure 96, bass clef, eighth notes.

100



Musical staff for measure 100, bass clef, eighth notes with triplets.

104



Musical staff for measure 104, bass clef, quarter notes, triplet, *p*, *mf*.

111



Musical staff for measure 111, bass clef, quarter notes, eighth notes, *f*.

117



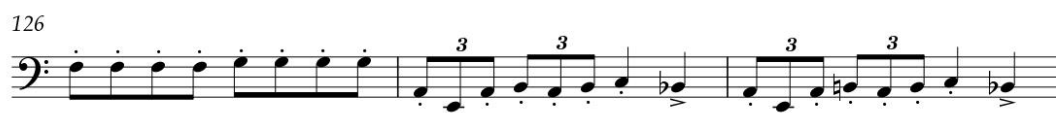
Musical staff for measure 117, bass clef, quarter notes, eighth notes, accents.

122



Musical staff for measure 122, bass clef, eighth notes, sixteenth notes.

126



Musical staff for measure 126, bass clef, quarter notes, eighth notes, triplets.

129



Musical staff for measure 129, bass clef, quarter notes, eighth notes, sixteenth notes, sextuplets.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ
7. Balada del Desconsuelo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

Flauta *mf* *ppp* *p*

Oboe *mf* *ppp* *p*

Clarinete en Sib *p* *ppp* *p*

Fagot *mf* *ppp* *p* *pizz.* *arco*

Trompa en Fa *mf* *ppp* *p*

Trompeta en Sib *p* *ppp*

Trombon *p* *ppp*

Violin Solo *mf*

Violin 1 *p* *ppp* *p*

Violin 2 *p* *ppp* *p*

Viola *mf* *ppp* *p*

Violonchelo *p* *ppp* *p* *pizz.* *arco*

Contrabajo *p* *ppp* *p* *pizz.* *arco*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

13 rit. 55

Fl. *mf* *p* *mf*

Ob. *mf* *p* *mf*

Cl. *mf* *p* *mf*

Fag. *mf* *p* *mf*

Trmp. *mf* *mf*

Tpt. *mf* *mf*

Tbn. *mf* *mf*

Vln. *f* *mf* *f*

Vln. 1 *mf* *p* *mf*

Vln. 2 *mf* *p* *mf*

Vla. *mf* *p* *mf*

Vc. *mf* *p* *mf*

Cb. *mf* *p* *mf*

25

Fl. *p* *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl. *p* *mf*

Fag. *p* *mf*

Trmp. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Vln. *ff*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 25 through 32. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*) in measure 28. The brass section (Trumpet, Trombone) enters in measure 28 with a forte (*f*) dynamic. The string section (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Contrabasso) is present throughout, with the Violin I part reaching fortissimo (*ff*) in measure 31. The score is written in a key signature of three flats and a 4/4 time signature.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

36

1. rit. 2.

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Timp.

Tpt.

Tbn.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

pp

mf

ppp

pizz arco

mf

Copyright © BOMMUSIC
 Ambato-Ecuador 2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Flauta

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

mf

7

♩=55

ppp *p*

13

mf rit. . .

18

♩=55

p

24

mf *p* *mf*

34

p

43

rit. . . rit. . .

p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Oboe

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

mf

9

♩=55

ppp *p*

15

rit. ♩=55

mf *p*

21

mf *p*

27

mf

38

1. rit.

p

44

rit. 2.

p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Clarinete en Sib

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

p *ppp*

10 ♩=55

p

16 rit. ♩=55

mf *p*

22

mf *p* *mf* **3**

31

4

40 1. rit.

mf

45 2. rit.

p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Fagot

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55
pizz.
mf

7 arco
♩=55
ppp *p*

13 *mf* rit. . . .

18 ♩=55
p

24 *mf* *p* *mf* 3

33 4 *p* 1.

42 rit. . . . 2.
p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Trompa en Fa

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

mf

9

♩=55

ppp *p* *mf*

17

rit. . . ♩=55

6

mf

29

4

3

1.

f *mf*

42

rit. . .

2.

p

pp

p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Trompeta en Sib

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

p *ppp*

10 ♩=55

6 *mf* rit.

18 ♩=55

6 *mf*

30

4 **3** *f*

41

2 **2** rit. **2** *p* *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Trombón

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

p *ppp*

10 ♩=55 rit. . .

p *mf* rit. . .

18 ♩=55 **6**

mf

30 **4** **3**

f

41 rit. . .

p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Violín Solo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

9

mf

16

♩=55

f *mf*

23

f

29

ff

35

40

p

45

p

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Violín 1

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

p *ppp*

10

♩=55

p

16

♩=55

mf *p*

23

mf

29

f

35

41

1. *p* *rit.* *pp*

2. *p* *rit.* *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Violín 2

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

p

ppp

10

p

16

♩=55

mf

p

22

mf

28

34

f

40

1.

p

rit. - - - -

45

rit. - - - -

p

pp

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Viola

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55

mf

9

♩=55

ppp *p* *mf*

18

♩=55

p *mf*

26

p *mf*

33

f

39

mf rit.

44

rit. *p* *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

Violonchelo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55
pizz.
p

7 arco
♩=55
ppp *p*

12
mf

18
♩=55
p

24
mf

30
f

36
p

42 rit. rit. pizz. arco
p *pp*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

7. Balada del Desconsuelo

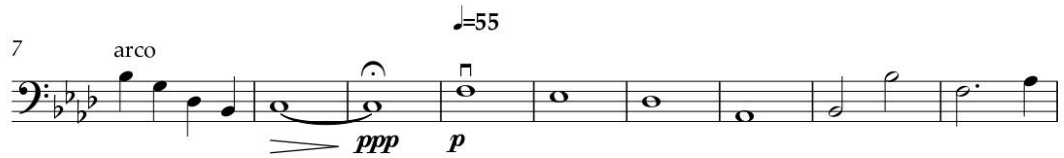
Contrabajo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=55
pizz.
p



7 arco
♩=55
ppp *p*



16
mf *p*



23
mf



29
f



36
1. *p*



42 rit. 2. p ppp mf ppp
pizz. arco



Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

Flauta $\text{♩} = 95$

Oboe

Clarinete en S \flat

Fagot

Corno en Fa

Timbales

Platillos $\text{♩} = 95$

Bombo

Violín Solo *mf*

Violín 1

Violín 2

Viola

Violonchelo *p* *mf*

Contrabajo *p* *mf*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

15 $\text{♩} = 95$

Fl. f

Ob. f

Cl. f

Fag. f

Tmp. mf

Timb. f

Plat. $\text{♩} = 95$ f

Bmb. f

Vln. f

Vln. 1 mf f

Vln. 2 mf f

Vla. mf f

Vc. f

Cb. f

24

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

32

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

40

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

Musical score for measures 47-53. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Snare Drum (Timp.), Tom-tom (Timb.), Plate (Plat.), Bass Drum (Bmb.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion provides a rhythmic accompaniment.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

54

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Fag. *p*

Tmp. *p*

Timb.

Plat.

Bmb.

Vln. *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Cb. *pizz.* *p* *mf*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

62 1.

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

f

f

f

f

f

f

f

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

Musical score for measures 69-72. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Snare Drum (Timp.), Tom-tom (Timb.), Plate (Plat.), Bass Drum (Bmb.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 69 and 70 are marked with a first ending bracket. Measure 71 is marked with a second ending bracket. Measure 72 is the start of the second ending.

Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) for Fl., Ob., Cl., Fag., Timp., Timb., Plat., Bmb., Vln. 1, Vln. 2, Vc., and Cb. A *f* (forte) marking is present for the Violin 2 part in measure 72. The word *arco* is written above the Cb. part in measure 72.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

76

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *mf* *f*

Fag. *f*

Tmp. *f*

Timb. *f*

Plat. *f*

Bmb. *f*

Vln. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 76 through 81. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and transitions to forte (*f*) by measure 80. The percussion section (Tympani, Timpani, Plate, Bass Drum) also begins with *mf* and moves to *f* in measure 80. The string section (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass) maintains a forte (*f*) dynamic throughout. The score includes various rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical score for measures 84-95. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trombone (Timp.), Timpani (Timb.), Plate (Plat.), Bass Drum (Bmb.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 95. Dynamics include *mf* and *f*. The score shows a transition from a key signature of one sharp to two sharps (F# and C#) at measure 94.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

93

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

mf

104 $\text{♩} = 95$

Fl. *f*

Ob.

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Tmp. *mf*

Timb. *f*

Plat. $\text{♩} = 95$ *f*

Bmb. *f*

Vln. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

113

Fl. *mf*

Ob. *f*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Tmp. *mf*

Timb.

Plat. *mf*

Bmb. *mf*

Vln. *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

121

Fl. *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Tmp. *f*

Timb. *f*

Plat. *f*

Bmb. *f*

Vln. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

136

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Timp.

Timb.

Plat.

Bmb.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

144

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

mf

152

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Fag. *f*

Tmp. *f*

Timb.

Plat. *f*

Bmb. *f*

Vln. *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 152 through 158. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.), all playing eighth-note patterns with a forte (*f*) dynamic. The percussion section consists of Tom-tom (Tmp.), Timpani (Timb.), Snare Drum (Plat.), and Bass Drum (Bmb.). The string section includes Violins (Vln. 1 and 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), all playing eighth-note patterns with a forte (*f*) dynamic. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Measure 152 is marked with the number 152.

160

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page contains a musical score for measures 160 through 167. The score is arranged in a standard orchestral format with ten staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Timp.), Trombone (Timb.), Percussion (Plat. and Bmb.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Flute part begins with a melodic line in measure 160. The Oboe part has rests until measure 162, then enters with a rhythmic pattern. The Clarinet and Bassoon parts have melodic lines. The Trumpet part has a rhythmic pattern. The Trombone part has rests. The Percussion parts (Plat. and Bmb.) have rhythmic patterns. The Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass parts have rhythmic patterns.

176

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Fag. *mf*

Tmp. *mf*

Timb. *mf*

Plat.

Bmb. *mf*

Vln. *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

202 $\text{♩} = 95$

Fl. f

Ob. f

Cl. f

Fag. f

Tmp. f

Timb. f

Plat. f

Bmb. f

Vln. f

Vln. 1 f

Vln. 2 f

Vla. f

Vc. f

Cb. f

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

210

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 210 through 215. The score is arranged in a standard orchestral format with 13 staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Fag.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Tom-tom (Timb.), Snare Drum (Plat.), and Bass Drum (Bmb.). The string section includes Violin (Vln.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The woodwinds play rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The percussion instruments play a steady, rhythmic accompaniment.

217

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

222

Fl.
Ob.
Cl.
Fag.
Timp.
Timb.
Plat.
Bmb.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

227

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Fag. *ff*

Tmp. *ff*

Timb. *ff*

Plat. *ff*

Bmb. *ff*

Vln. *ff*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 227 to 232. The score is for a full orchestra. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins 1 & 2, Viola, Violoncello, Contrabass) play sustained chords with a forte (*ff*) dynamic. The percussion section includes Timpani (Timp.), Tom-toms (Plat.), and Bass Drum (Bmb.), which play rhythmic patterns. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with slurs. The Clarinet and Bassoon parts play eighth-note patterns. The Violins 1 and 2 parts play sustained chords with slurs. The Viola part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabass parts play sustained chords with slurs. The dynamic marking *ff* is present in most parts.

SUITE CUMANDÁ

Flauta

9. Hasta el Fin

Byron Obando Mayorga

Op. 7, N°2

♩ = 95

20

♩ = 95

2

f

f

27

7

f

40

8

54

12

1. 4

2. 2

p

75

mf

83

f

♩ = 95

89

mf

97

6

♩ = 95

4

110

f

4

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

118

mf *f*

127

133

mf

140

mf

153

f

159

167

174

mf

186

190 $\text{♩} = 95$
f

199 $\text{♩} = 95$
f

210 *2*

217

221

225 *ff*

229

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Oboe

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=95 ♩=95

20 2

f *f*

27

7

f

40

8

54

12 1. 4 2. 2

p

75

mf

80

f

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Oboe

86 $\text{♩} = 95$

90 *mf*

100 $\text{♩} = 95$
6 4 4 *f*

117 4 *mf* *f*

127

133 *mf*

140 8 *mf*

153

159 *f* 3

Detailed description: This is a musical score for an Oboe part, measures 86 to 159. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. It begins at measure 86 with a tempo marking of quarter note = 95. The score consists of nine staves of music. Measure 90 has a dynamic marking of *mf*. Measure 100 features a complex rhythmic structure with a 6-measure rest, followed by a 4-measure rest, and another 4-measure rest, with a dynamic marking of *f*. Measure 117 has a 4-measure rest, followed by *mf* dynamics and a *f* dynamic. Measure 140 has an 8-measure rest, followed by *mf* dynamics. Measure 159 has a 3-measure rest, followed by *f* dynamics.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Clarinete en Sib

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

20 $\text{♩} = 95$ f 2 f

28 6 f

40 8

54 p 12 1. 4 2. 2

75 mf

82 f $\text{♩} = 95$

88 mf

94 6

106 $\text{♩} = 95$ 4

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Clarinete en Sib

110

mf

116

mf

123

f

130

mf

136

mf

142

p

150

mf

156

f

164

173

p

9. Hasta el Fin
Clarinete en Sib

3

179

mf

185

♩ = 95

190

f

198

♩ = 95

6

f

210

2

218

227

ff

231

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Fagot

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=95 **20** ♩=95 **2**

f *f*

28 **6**

f

40 **8**

54 **12** 1. **4** 2. **2**

p

74 *mf*

82 *f*

89 ♩=95 *mf*

96 **6**

106 ♩=95 **4**

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Fagot

110

mf

116

mf

124

f

133

mf

139

p

146

mf

152

mf

158

f

165

mf

171

p *mf*

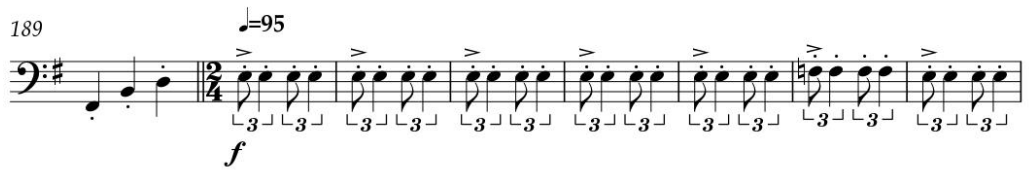
9. Hasta el Fin
Fagot

3

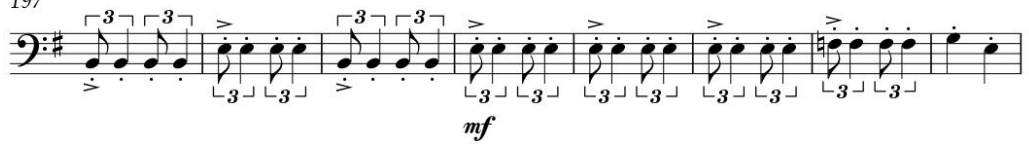
183



189



197



205



211



219



226



231



Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Corno en Fa

Byron Obando Mayorga

Op. 7, N°2

♩=95
14
mf

21 ♩=95
12
f

38
mf

46

51
p

56 12 1. 4 2. 2
mf

75

82
f

89 ♩=95
mf 9

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Corno en Fa

100 *mf*

106 $\text{♩} = 95$ **4** *mf*

115 *mf*

122 *f*

129 *mf*

136

142 *p*

150 *mf*

156 *f*

166 *p*

Corno en Fa

176

mf

Musical notation for measures 176-183. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of a series of quarter notes followed by eighth-note pairs with accents.

184

Musical notation for measures 184-189. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of eighth-note pairs with accents, ending with a double bar line.

190

$\text{♩} = 95$

f

mf

Musical notation for measures 190-200. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music starts with a forte (f) dynamic and ends with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a mix of quarter and eighth notes.

201

$\text{♩} = 95$

f

Musical notation for measures 201-211. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music starts with a forte (f) dynamic. It features a mix of quarter and eighth notes.

212

5

Musical notation for measures 212-223. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a five-measure rest (marked with a '5') followed by quarter and eighth notes.

224

ff

Musical notation for measures 224-229. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a forte-forte (ff) dynamic. It includes a long note with a slur and a triplet of eighth notes.

230

Musical notation for measures 230-235. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a series of eighth notes followed by a triplet of eighth notes and a final note with a fermata.

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Timbales

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=95 ♩. =95

20 5 3

32 3 4 mf

43 6 5

56 12 1. 4 2. mf

75 3 f

84

90 ♩=95 ♩. =95 16 2 3 f

115 10 f

129 16

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Timbales

150

Musical staff for measures 150-156. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a continuous eighth-note pattern with accents. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

157

Musical staff for measures 157-184. It begins with a whole rest for 24 measures, indicated by a large '24' above the staff. The pattern resumes with eighth notes and accents. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

185

Musical staff for measures 185-189. It continues the eighth-note pattern with accents. The piece concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

190

Musical staff for measures 190-210. It starts with a quarter note followed by a whole rest for 15 measures, marked with a tempo of ♩ = 95. The pattern resumes with eighth notes and accents. There is another whole rest for 2 measures, followed by eighth notes and accents. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

211

Musical staff for measures 211-225. It features whole rests for 2, 7, and 2 measures, followed by eighth notes and accents.

226

Musical staff for measures 226-230. It begins with eighth notes and accents, followed by a whole rest. The piece ends with a double bar line and a *ff* dynamic marking.

231

Musical staff for measures 231-235. It starts with a whole rest, followed by eighth notes and accents, and concludes with a double bar line.

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Platillos

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

The musical score for 'Hasta el Fin' is written for platillos. It consists of eight staves of music, each starting with a double bar line and a repeat sign. The staves are numbered with measure numbers: 20, 32, 75, 90, 119, 150, 190, and 226. The score includes various rests and musical notations, including dynamics like *f*, *mf*, and *ff*, and tempo markings like $\text{♩} = 95$. The time signature is $\frac{2}{4}$. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing rests of a specific duration (e.g., 20, 24, 12, 4, 2, 7, 4, 16, 3, 8, 7, 3, 19, 3, 3, 31, 15, 7, 3, 2). The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Bombo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩ = 95
20
6/8
f

27
10
mf

44

53
12
1. 4
2. 2

74
mf

81
f
4
2/4

90
♩ = 95
2/4
mf

98
6/8

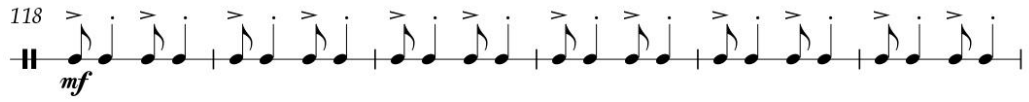
106
♩ = 95
6/8
f

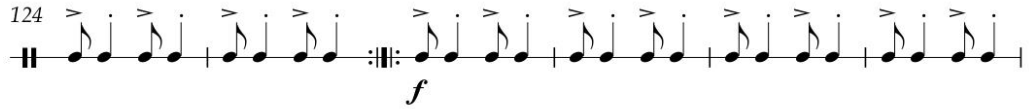
112

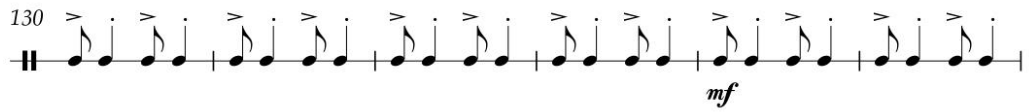
V.S.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

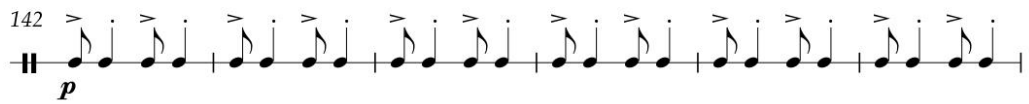
9. Hasta el Fin
Bombo

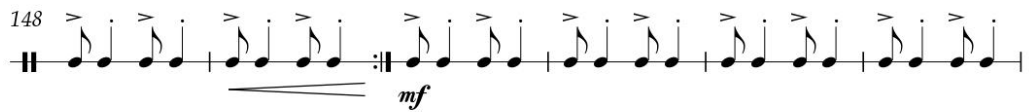
118 
mf

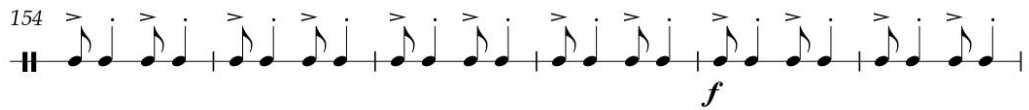
124 
f

130 
mf

136 

142 
p

148 
mf

154 
f

160 

166 

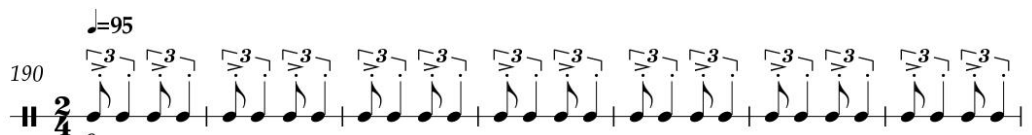
172 
p

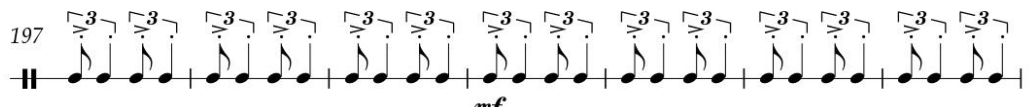
9. Hasta el Fin
Bombo


3

178  *mf*

184  $\frac{2}{4}$

190 $\text{♩} = 95$  $\frac{2}{4}$ *f*


197  *mf*

204 $\text{♩} = 95$  $\frac{6}{8}$ *f*

210 

216 

222 

228  *ff*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

Violín Solo

9. Hasta el Fin

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩ = 95

4

mf

13

6

♩ = 95

2

f

27

33

f

40

2

mf

48

55

mf

63

f

1.

2

72

2.

f

78

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Violín Solo

84 *f*

90 *mf* $\text{♩} = 95$

95 **6**

106 $\text{♩} = 95$ **4** *f*

116 *mf*

124 *f*

131 *mf*

139 *mf*

146 *mf*

152 *f*

Detailed description: This is a musical score for a violin solo. It consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also tempo markings, specifically $\text{♩} = 95$. The score features several measures with repeat signs and first/second endings. A section starting at measure 95 is marked with a '6' and a repeat sign. Another section starting at measure 106 is marked with a '4' and a repeat sign. The music includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

9. Hasta el Fin
Violín Solo

3

159

Musical staff for measures 159-167. The staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line and a fermata.

168

Musical staff for measures 168-181. It features a sequence of eighth notes followed by a double bar line and a fermata with the number '8' above it, indicating an 8-measure rest.

182

Musical staff for measures 182-187. The staff is marked with *mf* (mezzo-forte). It contains eighth notes with accents.

188

Musical staff for measures 188-193. It starts with eighth notes and a tempo marking of $\text{♩} = 95$. The staff then changes to a 2/4 time signature and is marked with *f* (forte).

194

Musical staff for measures 194-205. It features eighth notes and a double bar line with a fermata and the number '6' above it, indicating a 6-measure rest.

206

Musical staff for measures 206-211. It starts with a tempo marking of $\text{♩} = 95$ and is marked with *f* (forte). The staff is in 6/8 time and contains eighth notes with accents.

212

Musical staff for measures 212-219. It contains eighth notes with accents and a double bar line.

220

Musical staff for measures 220-226. It features eighth notes, a sixteenth-note triplet, and a double bar line.

227

Musical staff for measures 227-233. It is marked with *ff* (fortissimo) and contains eighth notes with accents and a double bar line.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

Violín 1

9. Hasta el Fin

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=95

14

mf

21

♩=95

f

30

37

2

mf

47

54

3

mf

64

f

1.

70

2.

mf

75

83

f

V.S.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Violín 1

♩=95

90 *mf*

106 ♩=95 *f*

113 *mf*

120 *f*

127

134 *mf*

141 *p*

148 *mf*

155 *f*

162

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Violín 1

3

169

p

176

mf

183

mf

190

$\text{♩} = 95$

f

198

mf

206

$\text{♩} = 95$

f

215

222

228

ff

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

Violín 2

9. Hasta el Fin

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

14 *mf*

21 *f*

29

36 *mf*

44

49

54 *p* *mf*

62 *f* 1.

69 2. *mf*

75

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

V.S.

9. Hasta el Fin
Violín 2

83 *f*

90 *mf* $\text{♩} = 95$ 9 3

106 *f* $\text{♩} = 95$

112 *mf*

119

125 *f*

131 *mf*

138 *p*

145 *mf*

151

Detailed description: This is a musical score for Violín 2, titled "9. Hasta el Fin". The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. It consists of ten staves of music, numbered 83 to 151. The first staff (83) begins with a dynamic marking of *f* and contains several measures of music, including a triplet. The second staff (90) starts with a dynamic marking of *mf*, a tempo marking of $\text{♩} = 95$, and a large number "9" above the staff, indicating a nine-measure rest. It also features a triplet. The third staff (106) begins with a dynamic marking of *f* and a tempo marking of $\text{♩} = 95$. The fourth staff (112) has a dynamic marking of *mf*. The fifth staff (119) continues the melodic line. The sixth staff (125) starts with a dynamic marking of *f*. The seventh staff (131) has a dynamic marking of *mf*. The eighth staff (138) has a dynamic marking of *p*. The ninth staff (145) has a dynamic marking of *mf*. The tenth staff (151) concludes the piece with a dynamic marking of *mf*. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

9. Hasta el Fin
Violín 2

3

158 *f*

165

172 *p*

179 *mf*

184 *♩ = 95*

190 *f* *mf*

201 *♩ = 95* *f*

209

217

226 *ff*

Detailed description: This page contains the musical score for Violín 2, measures 158 to 226. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score consists of ten staves. Measure 158 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 172 has a piano (*p*) dynamic. Measure 179 has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 184 has a tempo marking of quarter note = 95. Measure 190 has a forte (*f*) dynamic. Measure 201 has a tempo marking of quarter note = 95 and a forte (*f*) dynamic. Measure 209 has a triplet of eighth notes. Measure 217 has a sixteenth-note run. Measure 226 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Byron Obando Mayorga

Op. 7, N°2

Viola

♩=95

15

mf

21 ♩ =95

f

29

36

2

mf

44

49

55

p

mf

62

f

1.

69

2.

mf

75

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

V.S.

9. Hasta el Fin
Viola

81

88

96

106

113

120

127

134

141

148

155

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Viola

3

162



169



176



183



190



198



206



213



220



227



231



SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Violonchelo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩=95
p *mf*

12

21 ♩ =95
f

28

37 **2** *mf*

44

49

55 *p* *mf*

62 *f* 1.

69 2. *mf*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

V.S.

9. Hasta el Fin
Violonchelo

75

83

♩=95 *f*

90

mf

98

106

♩=95
f

113

mf

120

f

127

134

mf

141

p

148

mf

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Violonchelo

3

155 *f*

162

169 *p*

176 *mf*

183

190 $\text{♩} = 95$ *f*

198 *mf*

206 $\text{♩} = 95$ *f*

213

220

227 *ff*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

SUITE CUMANDÁ

9. Hasta el Fin

Contrabajo

Byron Obando Mayorga
Op. 7, N°2

♩ = 95

p *mf*

12

21 ♩ = 95

f

26

33 **2**

41 *mf*

46

51

56 pizz. *p* *mf* *f*

V.S.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Contrabajo

65 1. | 2.

73 *arco*

79 *f*

85 $\frac{2}{4}$

90 $\text{♩} = 95$
mf

98 $\frac{6}{8}$

106 $\text{♩} = 95$
f

112 *mf*

119

125 *f*

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

9. Hasta el Fin
Contrabajo

3

131

Musical staff 131: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *mf* is centered below the staff.

137

Musical staff 137: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *p* is centered below the staff.

144

Musical staff 144: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. A double bar line with repeat dots is at the end of the staff.

150

Musical staff 150: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *mf* is centered below the staff.

156

Musical staff 156: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *f* is centered below the staff.

162

Musical staff 162: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents.

168

Musical staff 168: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents.

174

Musical staff 174: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *p* is centered below the staff.

180

Musical staff 180: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *mf* is centered below the staff.

185

Musical staff 185: Bass clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The piece ends with a double bar line and a 2/4 time signature.

V.S.

4

9. Hasta el Fin
Contrabajo

♩ = 95

190

Musical notation for measures 190-197. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of eighth notes with accents and triplets. A dynamic marking of *f* is present below the first measure.

198

Musical notation for measures 198-205. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music consists of eighth notes with accents and triplets. A dynamic marking of *mf* is present below the first measure. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

206

♩ = 95

Musical notation for measures 206-211. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music consists of eighth notes with accents. A dynamic marking of *f* is present below the first measure.

212

Musical notation for measures 212-218. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music consists of eighth notes with accents.

219

Musical notation for measures 219-224. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music consists of eighth notes with accents and a sixteenth-note triplet in measure 222.

225

Musical notation for measures 225-229. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music consists of eighth notes with accents. A dynamic marking of *ff* is present below the first measure.

230

Musical notation for measures 230-234. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music consists of eighth notes with accents and a final half note with a fermata.

Copyright © BOMMUSIC
Ambato-Ecuador-2018

Anexo 5: Certificado del traducción del resumen

CERTIFICACIÓN

Paula Michelle Armijos Iñiguez


**LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACION MENCION IDIOMA
INGLES**

CERTIFICA:

Haber realizado la traducción del resumen de la tesis denominada: **Difusión de la Suite Cumandá del compositor Byron Obando Mayorga. Análisis musical e Interpretación de los movimientos 3,7 y 9 para violín solista y orquesta sinfónica.** Del autor Santiago Israel Loarte Aguilar, de nacionalidad ecuatoriana, con cedula de ciudadanía Nro.: 1150281358.

Es todo cuanto puedo certificar en honor a la verdad, facultando al interesado hacer uso del mismo en lo que estime conveniente.

Loja, 23 de mayo de 2023



Lic. Paula Armijos Iñiguez

C.I.1106067026

Correo: paumichelle1994@outlook.es

Cel:0961870812

Registro Senescyt: 1008-2016-1748840