

Universidad de Cuenca.



Universidad de Cuenca.



ESCUELA DE MÚSICA.

TEMA DE TESIS: *“ADAPTACIONES Y ARREGLOS DE DOS PASILLOS
PARA GUITARRA Y REQUINTO”*.

TRABAJO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADO
EN INSTRUCCIÓN MUSICAL.

AUTOR: DANILO VILLAVICENCIO.

ASESORADO POR: LIC. JORGE ORTEGA.

CUENCA 21 DE MAYO DE 2012.



Universidad de Cuenca.

Yo, Danilo Fernando Villavicencio Salas, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Instrucción musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Danilo Fernando Villavicencio Salas.
190043571-8



Universidad de Cuenca.

Yo, Danilo Fernando Villavicencio Salas, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Danilo Fernando Villavicencio Salas.
190043571-8.



DEDICATORIA.

A mis padres por darme la vida y brindarme siempre su apoyo incondicional, y a mis hermanos por su paciencia y sus consejos. A ellos con mí más profundo respeto y cariño y porque constituyen el pilar fundamental en mi desarrollo personal.

Danilo Villavicencio.



AGRADECIMIENTO.

Quiero dejar constancia de mi eterna gratitud y agradecimiento, a las autoridades, docentes y administrativas de la Facultad de Artes, Escuela de música de la Universidad de Cuenca; por haberme dado la oportunidad de continuar mis estudios y brindarme sus sabios conocimientos.

De manera especial al Lic. Jorge Ortega por sus orientaciones en la dirección de este trabajo.

A la Mtra. Jenny Roblejo, por la cuidadosa lectura y las atinadas correcciones que supo brindarme a la hora de realizar este trabajo.

Mi más profundo agradecimiento a mis queridos padres y hermanos, por guiarme y estar presente en cada momento de mi vida.

Finalmente a mis queridos amigos y compañeros quienes han influenciado directa e indirectamente en el proceso de este trabajo.

El Autor....



ÍNDICE DE CONTENIDOS.

Contenido

| | |
|--|----|
| EL PASILLO ECUATORIANO..... | 10 |
| Antecedentes. | 10 |
| El pasillo..... | 11 |
| ASPECTOS HISTORICOS, POLITICOS Y SOCIALES..... | 15 |
| CARACTERISTICAS MUSICALES DEL PASILLO ECUATORIANO. | 19 |
| Diferencias entre pasillo serrano y costeño..... | 19 |
| PRINCIPALES REPRESENTANTES. | 20 |
| Compositores Académicos: que han trabajado en sus composiciones los géneros populares ecuatorianos..... | 20 |
| Compositores de música popular: | 20 |
| LA GUITARRA Y EL REQUINTO..... | 21 |
| La guitarra. | 21 |
| El requinto..... | 22 |
| EL PASILLO INSTRUMENTAL. | 23 |
| Características del pasillo instrumental: | 23 |
| ELECCION DEL REPERTORIO. | 24 |
| ARREGLOS..... | 25 |
| Análisis estructural del pasillo: Horas de pasión..... | 25 |
| Análisis estructural del pasillo Manabí. | 27 |
| CRITERIOS ESTÉTICOS. | 28 |
| ADAPTACIÓN Y REARMONIZACIÓN DEL REPERTORIO SELECCIONADO..... | 29 |
| Conceptos básicos. | 29 |
| Arreglo: obra derivada de la original. | 29 |
| Tipos de arreglos: | 29 |
| 1. Transcripción..... | 29 |
| 3. Recreación..... | 30 |
| Adaptación. | 31 |
| Arreglo de los Pasillos “Horas de Pasión” y “Manabí”. | 31 |
| Forma estructural del arreglo; Pasillo “Horas de Pasión”. | 32 |
| Forma estructural del arreglo; Pasillo “Manabí”..... | 36 |



Universidad de Cuenca.

| | |
|--|----|
| INTERPRETACIÓN..... | 41 |
| POSIBILIDADES INSTRUMENTALES. | 41 |
| Partes de la guitarra. | 41 |
| La tesitura de la guitarra. | 42 |
| Tesitura del requinto..... | 42 |
| Recomendaciones:..... | 44 |
| CRITERIOS DE INTERPRETACIÓN..... | 44 |
| INTERPRETAR EL REPERTORIO CON LOS RESPECTIVOS CRITERIOS TÉCNICOS. | 45 |
| Conclusiones: | 48 |
| Bibliografía. | 49 |
| Sitios webs. | 50 |
| Glosario. | 51 |



RESUMEN.

He creído conveniente para el siguiente trabajo realizar el estudio del pasillo ecuatoriano desde distintas ópticas, ya que este género musical así lo exige.

En un principio, para hablar del pasillo ecuatoriano como género representativo de toda una nación, es de suma importancia conocer el contexto histórico en que éste se desarrolló y asimismo la repercusión que tuvo en las distintas etapas de la sociedad ecuatoriana.

Hablar de los compositores e intérpretes que aportaron al desarrollo musical no solo del pasillo sino de todos los géneros musicales considerados como nacionales es otro de los aspectos importantes, porque nos permitirá ubicarnos en la distinta gama de sentimientos y sucesos que influenciaron sus creaciones musicales.

El presente trabajo contiene información que comprende el estudio del pasillo ecuatoriano desde estas dos perspectivas, por ello propongo en los distintos capítulos el análisis histórico del pasillo ecuatoriano, su análisis formal y armónico, las distintas aportaciones que han dado instrumentos como la guitarra y el requinto a este género y por último la innovación del género del pasillo ecuatoriano mediante la utilización de elementos musicales modernos.

Debido a la profunda admiración y respeto que tengo hacia la música ecuatoriana sostengo que estar consciente del verdadero valor que ésta tiene nos construye como sociedad y al mismo tiempo nos ofrece el privilegio de maravillarnos de y con ella.



CAPITULO I.

Epilogo: En este capítulo abordare el proceso histórico del pasillo y su impacto en la sociedad, sus características musicales y principales representantes, los aspectos políticos, económicos y sociales que influenciaron el nacionalismo en el Ecuador. Así como también la importancia que han tenido en el desarrollo de la música nacional instrumentos como la guitarra y el requinto.

EL PASILLO ECUATORIANO.

Antecedentes.

La música ecuatoriana en la época de la colonia estaba condicionada por la clase dominante española quienes se encargaban de divulgar sus creencias y sus manifestaciones culturales, a pesar de esto algunos de los géneros musicales populares ecuatorianos lograron mantenerse vigentes. Todos estos géneros musicales recibían el nombre de tonos. Existían: a) tonos religiosos (música religiosa europea) que se los cultivaban en los conventos y en misiones, b) tonos indígenas (de transmisión oral), c) tono del costillar, relacionado con las danzas ecuatorianas como lo era: el cañirico, el costillar, ferengo, chamba y candil. La palabra tono fue introducida por los españoles y se la utilizó para denominar a gran parte de las manifestaciones musicales en la época de la colonia. En el siglo XIX la palabra tono fue relacionada con el *Yaraví*, género musical indígena preferido por los mestizos, que también era conocido como tono triste, y que expresaba en sus textos sentimientos de dolor, desamor, ausencia.

Sin la experiencia de haber asumido al Yaraví en el imaginario mestizo, posiblemente el pasillo no se hubiese consolidado del modo que lo hizo en años posteriores.¹

En el siglo XIX llegaron al país varias danzas en las cuales se encontraban: el minué, paspié, vals, que el musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno (1882-1972) las calificó como danzas clásicas.

En esta época en el Ecuador se encontraban danzas como: el agrio con dulce, el costillar, el alza y el toro rabón que es considerada por Segundo Luis Moreno como el portador del germen del pasillo.

¹ GUERRERO, Pablo y MULLO, Juan, “Memorias y Reencuentro: El Pasillo en Quito”, Ecuador – Quito, 2005. Pag 13.



Universidad de Cuenca.

El pasillo.

El pasillo como género musical llega a Latinoamérica en la época de las guerras de la independencia en el siglo XIX y en sus inicios era interpretado por las bandas militares, las cuales ofrecían su repertorio al público en general en las llamadas retretas que se efectuaban los días jueves y domingos en las distintas plazas y parques, el cual fue sin duda el medio de difusión más propicio que tuvo en aquella época.

La banda ofrecía entonces piezas instrumentales que tras su audición eran guardadas en la memoria pública y en la de los músicos, quienes las pasaban a integrar su repertorio en guitarras o conjuntos pequeños.²

Se cree que el pasillo es una adaptación del vals europeo o del bolero español y que llegó a Ecuador procedente de los países vecinos Colombia y Venezuela. En esta época el pasillo era conocido también como: el colombiano, esto se debía, según el musicólogo ecuatoriano Mario Godoy, a que Venezuela, Colombia y Ecuador pertenecían a la Gran Colombia y que se la conocía simplemente como Colombia, y a las obras musicales que se producían en esta región se las conocía como: “colombianos” o “colombianas”. Por tanto, en el último tercio del siglo XIX el pasillo era un género musicalailable que surgió en la gran Colombia y el nombre de pasillo se debe a la forma en como se lo bailaba, con pasos cortos y rápidos, aunque hay que decir que era la clase media y burguesa la que mayoritariamente se deleitaba con este género en sus salones lujosos.

En el Ecuador, de la mano del pasillo de baile apareció el pasillo canción en los estratos populares, (esto a manera de contestación a la clase burguesa) y adopta en su estructura elementos propios de la música indígena, especialmente del Yaraví, esto quiere decir: reducción en su velocidad, utilización de la escala pentafónica en su melodía y en su armonía se utilizaba un círculo de acordes considerado como propio de los ecuatorianos (Im-IIIIM-V7-Im).

Este tipo de pasillo canción en sus inicios fue muy criticado por los representantes culturales de la época (clase burguesa) y recibía calificativos de ser música plebeya, quejumbrosa, triste, tabernaria, etc...

² GUERRERO, Pablo y MULLO, Juan, “Memorias y Reencuentro: El Pasillo en Quito”, Ecuador – Quito, 2005.
Pag 14



Universidad de Cuenca.

*Mientras la aristocracia mantenía su pasillo bailable, el pueblo con sus modestos recursos, textuales y musicales, creaba su propio estilo de pasillo.*³

En las primeras décadas del siglo XX los sectores de poder proponían que fueran los músicos estudiados y preparados en el Conservatorio los encargados de devolverle al pasillo su esplendor. En esta etapa se podría decir que existieron dos tendencias musicales: la primera proponía que el pasillo debía ser un género musical alegre, cuyo mayor defensor de esta tendencia fue el musicólogo ecuatoriano Segundo Luis Moreno, y la segunda, que proponía que el pasillo debía ser un género musical triste, porque con éste los pueblos se sentían mejor identificados, siendo la mayor defensora de esta tendencia la poetisa Mery Corylé (1894-1976).

En la década de los años veinte y treinta del siglo XX se da inicio al planteamiento de nacionalización del pasillo y es aquí cuando se empiezan a musicalizar los versos de poetas ecuatorianos como “el grupo denominado como los decapitados” (Medardo A. Silva, Ernesto Noboa y Caamaño, Humberto Fierro y Arturo Borja), que fueron los precursores del modernismo literario en el Ecuador, tuvieron gran protagonismo y contribuyeron con sus poemas a que este nacionalismo cristalizara. También se musicalizó la poesía de escritores latinoamericanos como: Juan de Dios Peza (México 1852-1910), Rosario Sansores (México 1889-1972), que con sus poemas aportaron en gran medida al nacionalismo del pasillo en el Ecuador. La producción musical estaba a cargo de compositores con formación musical, conocedores de la escritura escolástica musical como lo fueron: Carlos Brito, Carlos Amable Ortiz, José Ignacio Canelos, Francisco Paredes Herrera, Nicasio Safadi, ellos fueron quienes adaptaron los poemas de los escritores y dieron al pasillo un nuevo lenguaje influenciados por la corriente romántica que se desarrollaba en la región. En esta época cabe mencionar que el pasillo “Flores Negras”, cuyo poema pertenece al colombiano Julio Flores (1867-1923), de música desconocida, considerado como uno de los primeros pasillos canción por su texto poético, y popularizado entre 1912 y 1914 por el Dúo Ecuatoriano conformado por José Valdivieso Alvarado y Nacasio Safadi.

³ GUERRERO, Pablo y MULLO, Juan, “Memorias y Reencuentro: El Pasillo en Quito”, Ecuador – Quito, 2005. Pag 18



Universidad de Cuenca.

A principios del siglo XX, el pasillo era interpretado por una voz con acompañamiento de una guitarra. Las estudiantinas (conjunto de cuerdas) de la época que constaban de bandolines, bandolas, guitarras y guitarrón, interpretaban pasillos instrumentales, en este caso la bandolina interpretaba la primera voz o melodía y los demás instrumentos ejecutaban el acompañamiento o ritmo. En la segunda década del XX se hicieron muy populares los dúos vocales y los dúos de guitarra los cuales se impusieron rápidamente sobre los demás conjuntos instrumentales, la primera guitarra estaba destinada para el guitarrista más hábil quien se encargaba de realizar las introducciones, interludios y adornos, mientras que la segunda guitarra se encargaba de acompañar con el ritmo.

En 1930 el compositor Cristóbal Dávila Ojeda, propone una reducción en la velocidad de ejecución del pasillo por las características románticas y poéticas de las que constaban los textos.

La fonografía con discos La Favorita (1912) y la radio difusión (1925), con la estación “El Prado”, de Riobamba, impulsaron la producción y la difusión del pasillo ecuatoriano.

En estas décadas se hicieron muy populares los dúos, como por ejemplo: el dúo de las hermanas Fierro, quienes popularizaron internacionalmente el pasillo “Sombras”, cuyo poema pertenece a la mexicana Rosario Sansores y con música de Carlos Brito Benavides; el dúo Ecuador (Ibañez-Safadi), que fue el primer dúo ecuatoriano en grabar en la Columbia Records, cuyo primer pasillo grabado en los Estados Unidos fue “Guayaquil de mis amores”, de Nicasio Safadi y Lauro Dávila, lo cual sucedía al mismo tiempo que Carlota Jaramillo popularizaba el pasillo “Sendas distintas”, de Jorge Araujo Chiriboga. Los Riobambeños (Rubén y Plutarco Uquillas), el Benítez-Valencia y las hermanas Mendoza-Suasti, entre otros, también pertenecen a esta época de auge de los dúos.

En la segunda mitad del siglo XX los dúos son reemplazados por los tríos. En este momento surgen: Los latinos del Ande, Los Lemary, Los Reales, Los Indianos, Los Embajadores, Los Diplomáticos, Los Brillantes, etc... La instauración de los tríos en el Ecuador se debió principalmente a la influencia que ejercían los tríos mexicanos que interpretaban boleros cuyo principal aporte fue la introducción del requinto en su formato instrumental.

Un acontecimiento que marcó la historia del pasillo ecuatoriano es la inclusión del requinto, que se dio aproximadamente en la segunda mitad del siglo XX. En esta época se



Universidad de Cuenca.

podía hablar ya de un conjunto instrumental propio para interpretar pasillos que estaba conformado por: dúo vocal, dos guitarras y un requinto, este tipo de conjunto era conocido como “Conjunto de Pasillo”, donde el requinto se encargaba de realizar las introducciones, interludios, adornos y las dos guitarras, que eran ejecutadas por los cantantes, acompañaban con el ritmo.

En estos años surgieron grandes intérpretes de la guitarra y del requinto. Entre ellos tenemos a: Segundo Bautista Vasco (1935), Carlos Bonilla Chávez (1923-2010), -quien pertenece a la primera generación de la guitarra clásica en el Ecuador y también es reconocido como el fundador de la carrera de guitarra clásica en el Conservatorio Nacional de Música de Quito en la década de los sesentas-, Naldo Campos (1949) intérprete del requinto, Homero Hidrovo (1939-1979),- considerado como el guitarrista y requintista con más incidencia en país, con quien el requinto adquiere un desarrollo notable en la técnica-, Guillermo Enrique Rodríguez (1923) considerado como “El requinto de oro de América”, Rosalino Quinteros (1929-2010), considerado como “El requinto de oro”, es ampliamente conocido por sus trabajos realizados con Julio Jaramillo, Rodrigo Saltos, requintista y guitarrista, Carlos Cando (1935), Nelson Dueñas (1937), Tito Sangucho (1949), Galo Núñez, Ernesto Manosalvas, Milton Estévez (1947), guitarrista clásico y Terry Pazmiño (1949), considerado como uno de los mayores representantes de la guitarra clásica en el Ecuador.

Las décadas de los veinte y treinta son reconocidas como las de mayor producción musical nacional, llamadas por ello “La época de oro del pasillo ecuatoriano”. Posteriormente, en las décadas de los cincuenta, sesenta y parte de los setenta, el Ecuador encuentra en Julio Jaramillo (1935-1978) a su mayor representante nacional e internacionalmente.

En la década de los setenta el Ecuador es influenciado por géneros musicales que llegan desde otros países, este es el caso de los géneros tropicales, las baladas, el rock, etc... El pasillo canción pasa a un segundo plano y su producción es escasa. Las nuevas generaciones de músicos populares sentían más cercanos a su realidad a los géneros musicales de moda que llegaban de otros países. En esta década surge en el país un nuevo tipo de pasillo llamado “rockolero”.

Esta especie de pasillo rockolero surgido en esta década alcanzó gran popularidad en los sectores sociales humildes y en gran parte de la clase media ecuatoriana con su mayor representante, Segundo Rosero, que fue muy conocido en países como Perú y



Universidad de Cuenca.

EEUU. Otros representantes son: Aladino, Claudio Vallejo, Noé Morales, Héctor Jaramillo, Anita Lucia Proaño, Roberto Calero, etc...

A partir de la década de los noventa y hasta nuestros días, se podría decir que el pasillo adquiere una nueva visión estética otorgada por los compositores académicos y por grandes intérpretes con formación académica que le dan al pasillo una tendencia contemporánea. En esta época se destacan compositores como: Terry Pazmiño, Patricio Mantilla, Enrique Sánchez, Juan Mullo, Mauricio Noboa, Marcelo Uzcátegui, Alex Alvear, Marcelo Beltrán, Christian Mejía, Leonado Cárdenas, entre otros. Hay que decir además que en nuestros días hay agrupaciones musicales y solistas que no adoptan esta tendencia contemporánea del pasillo como lo son: Paulina Tamayo, Juan Fernando Velasco, Paco Godoy, Margarita Laso, Grupo Quimera, Trio Colonial, Piedad Torres, Zafra, etc..., permaneciendo fiel a la tradición, así como también existen agrupaciones musicales y solistas como por ejemplo Pies en la Tierra, María Tejada y Alejandra Bayas, que han incorporado al pasillo ecuatoriano elementos musicales propios del jazz, que gustan mayoritariamente en la generación más joven de músicos del país.

ASPECTOS HISTORICOS, POLITICOS Y SOCIALES.

Algunos de los aspectos históricos, políticos y sociales que han contribuido con el afianzamiento del nacionalismo en el Ecuador.

- Eugenio Espejo (1747-1795) inicia su crítica a la sociedad colonial, en la que propone que se abandonen las prácticas del arte barroco y se de paso al arte del músico laico.
- Independencia del Ecuador (10 de agosto de 1809), que concluyó con la Batalla de Pichincha el 24 de Mayo de 1822.
- Juan Agustín Guerrero (1818-1880), compositor, historiador, crítico y pintor, precursor en promover el pensamiento musical nacional.
- Juan León Mera (1832-1894) con su obra “Cumandá” (1879), donde se afianza la narrativa indigenista ecuatoriana, aunque hay también otras obras que aportan a este proceso como: “Cantares del pueblo ecuatoriano” (1892), “Melodías Indígenas” (1887), “La virgen del Sol” y “Leyenda Andina” (1861).



Universidad de Cuenca.

- Primera fundación del Conservatorio Nacional de Música en Quito (1870), bajo el gobierno de Gabriel García Moreno, y que en 1887 cerrara por falta de presupuesto en el gobierno de Ignacio de Veintimilla.
- El 10 de Agosto de 1870 se estrena en Quito el Himno Nacional del Ecuador compuesto por Antonio Neumane con letra de Juan León Mera en la tonalidad de Sib mayor.
- La revolución Liberal Radical (1895-1922) liderada por Eloy Alfaro Delgado, que separa al estado de la iglesia, crea el sistema laico público, promueve la incorporación de la mujer al trabajo y realiza obras importantes como el Ferrocarril Trasandino y el diario El Telégrafo, dos de sus contribuciones más importantes.
- Segunda fundación del Conservatorio Nacional de Música en Quito (26 de abril 1900) durante el gobierno del general Eloy Alfaro.
- Segundo Luis Moreno (1882-1972), Francisco Salgado Ayala (1880-1970), Sixto María Duran (1875-1947), Salvador Bustamante Celi (1876-1935) y Alberto Moreno (1889-1980) conforman la primera generación de músicos académicos nacionalistas.
- En la década de 1910 se crea la Radio El Prado.
- En la música popular sobresalen José Alberto Valdivieso Alvarado (1889-1946), Rafael Sojo Jaramillo (1889-1988).
- Luis Humberto Salgado (1905-1977) continúa la tendencia nacionalista, considerado hasta el momento como el mayor representante de la música académica del siglo XX.
- Belisario Peña Ponce (1902-1959), José Ignacio Canelos (1898-1957),- conocido por sus composiciones de música popular y en gran medida pasillos-, y Juan Pablo Muñoz Sanz (1898-1964), representan a esta generación de compositores académicos.
- En lo popular destacan Carlos Brito Benavides (1891-1943) y Francisco Paredes Herrera (1891-1952), -conocido como el Príncipe del Pasillo Ecuatoriano-, Segundo Cueva Celi (1901-1969), Nicasio Safadi (1897-1968) Jorge Araujo Chiriboga (1892-1970), Carlota Jaramillo (1094-1987), -conocida como “La Reina de la Canción Nacional”-, Enrique Ibáñez (1903-1998), Víctor Valencia (1894-1966), Rudecindo Inga Vélez (1901-1984), José Domingo Feraud (1891-1978), y



Universidad de Cuenca.

otros que durante el siglo XX constituyeron la generación más representativa que tuvo el Ecuador.

- Jorge Icaza (1906-1978) con su obra “Huasipungo” (1934) y Benjamín Carrión (1897-1979) con “Atahualpa” (1934), con su narrativa indigenista aportaron al nacionalismo ecuatoriano.
- Néstor Cueva (1910-1978), Inés Jijón (1909-1995) y Corsino Durán (1911-1975) continúan la tendencia musical académica.
- Cristóbal Ojeda Dávila (1910-1932), Luis Alberto Valencia (1918-1970), Rafael Carpio Abad (1905-2004), Gonzalo Benítez (1915-2005), los dúos: Benítez y Valencia, Los Barreros, Las Hermanas Mendoza Sangurima, etc... se destacan en al ámbito popular.
- La guerra con el Perú en la década de los cuarenta (entre 1941 y 1942).
- Fundación de la Casa de la Cultura (1944) por Benjamín Carrión, la cual lleva su nombre.
- Gerardo Guevara (1930), Carlos Bonilla Chávez (1923-2010) y Enrique Espín Yépez (1926-1997) mantienen la tendencia nacionalista académica.
- En lo popular se destacan Carlos Rubira Infante (1921), los Nativos Andinos, Olimpo Cárdenas, Las Hermanas Mendoza Suasti, Fresia Saavedra, los guitarristas Segundo Dueñas, Sergio Bedoya, Pedro Chinga, los requintistas, Guillermo Rodríguez, Carlos Montalvo, Rosalino Quintero, Bolívar Lara, Carlos Montalvo, etc...
- En la década de los cincuenta el boom bananero.
- Mesías Manguashca (1938), Milton Estévez (1947), Carlo Caba (1937), se destacan en la música académica contemporánea. Terry Pazmiño (1949) es reconocido por sus trabajos de re armonización de temas de música ecuatoriana para guitarra, y en la guitarra y requinto Naldo Campos (1949), Homero Hidrovo (1939-1979), Carlos Cando (1935), Nelson Dueñas (1937), Segundo Bautista, etc..
- Julio Jaramillo (1935-1978) es el intérprete ecuatoriano de música nacional más reconocido en Latinoamérica.
- En la década de los setenta se destacan Pueblo Nuevo, Jatari, Los Amautas, y en la llamada nueva canción latinoamericana, Ñanda Mañachi, al tiempo que Enrique Males y Rosendo Acucela destacan en la música indígena.



Universidad de Cuenca.

- En los ochentas se crea el primer piano hecho en el Ecuador por Lucho Verdugo.
- Julio Bueno, Diego Luzuriaga, Arturo Rodas, Marcelo Ruano, Pablo Freire, Álvaro Manzano, Efraín Gabela, Blanca Layana, Eugenio Auz, Juan Mullo, etc... son compositores que destacan en el ámbito de la música académica.
- Hugo Hidrovo, Schubert Garnchozo, Ricardo Perotti, Héctor Napolitano, Margarita Laso, etc... se destacan en la música popular.
- En los años noventa destacan en la música académica compositores como: Williams Panchi, Lucia Patiño, Marcelo Beltrán, Leonardo Cárdenas, Paco Godoy, (académico-popular), Esteban Cordero, los pianistas: Boris Cepeda, Paco Godoy, Washington García, los violinistas: Jorge Saade, Ecuador Pillajo, la cantante Beatriz Gil.
- Juan Fernando Velasco es reconocido nacional e internacionalmente por sus interpretaciones de pasillos ecuatorianos.



Universidad de Cuenca.

CARACTERISTICAS MUSICALES DEL PASILLO ECUATORIANO.

Pasillo: baile y canción mestiza.

Función: danzaria y de canción.

Agógica: lenta – mediana – rápida.

Tonalidad: menor – mayor.

Pose: introducciones, interludios, característicos.

Ritmo: ritmo ternario (3/4), (3/8).

Filiación: vals.

Forma: binaria (A - B); ternaria (A - B - C); varias partes en la alternancia (A - B - A - C - A - D - A, etc...).

Formula rítmica y variantes:

Formula rítmica. Guitarra.

Variante (A).

Variante (B).

Variante (C).

The image shows musical notation for the rhythmic formula and three variants of the pasillo guitar rhythm. The formula is in 3/4 time and consists of four measures. The first measure has a quarter rest, a quarter note chord, a quarter rest, and a quarter note chord. The second measure has a quarter rest, a quarter note chord, a quarter rest, and a quarter note chord. The third measure has a quarter rest, a quarter note chord, a quarter rest, and a quarter note chord. The fourth measure has a quarter rest, a quarter note chord, a quarter rest, and a quarter note chord. The three variants are also in 3/4 time and consist of four measures each. Variante (A) has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Variante (B) has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note. Variante (C) has a quarter note, a quarter note, a quarter note, and a quarter note.

Diferencias entre pasillo serrano y costeño.

- Pasillo serrano: expresa en sus textos sentimientos de desamor, nostalgia por los amores perdidos, etc... ejemplo: “Faltándome Tú”.

La velocidad del pasillo serrano es aproximadamente de: negra = 96.

- Pasillo costeño: sus textos expresan la valentía de sus hombres, la belleza de sus mujeres, el amor hacia la ciudad en la que se nace, etc... ejemplo: “Esposa”, “Guayaquil de mis amores”.

La velocidad del pasillo costeño es aproximadamente de: negra = 114.



Universidad de Cuenca.

PRINCIPALES REPRESENTANTES.

Compositores Académicos: que han trabajado en sus composiciones los géneros populares ecuatorianos.

Carlos Amable Ortiz (1859 - 1937), Virgilio Chávez (1858 - 1914), José Mará Rodríguez (1847 - 1940), Ana Villamil Icaza (1852 - 1916), Luis Pauta Rodríguez (1858 - 1945), Aparicio Córdova (1884 - 1934), Pedro Pablo Traversari (1874 - 1956), Segundo Luis Moreno (1882 - 1972), Francisco Salgado (1880 - 1970), Sixto María Duran (1875 - 1947), Luis Humberto Salgado (1905 - 1977), Belisario Peña (1902 - 1959), José Ignacio Canelos (1898 - 1957), Juan Pablo Muñoz (1898 - 1964), Néstor Cueva (1910 - 1978), Inés Jijón (1909 - 1995), Corsino Durán (1911 - 1975), Carlos Bonilla Chávez (1923 - 2010), Enrique Espín Yépez (1926 - 1997), Claudio Aizaga (1926), Terry Pazmiño (1949), Milton Estévez (1947), Gerardo Guevara (1930), Blanca Layana (1953), Juan Mullo Sandoval (1956), Julio Bueno (1958), Eugenio Auz (1958), Marcelo Ruano (1962), Wilson Haro (1963), Williams Panchi (1964), Marcelo Beltrán (1964), Leonardo Cárdenas (1968), Francisco Godoy (1971), Jorge Oviedo (1974), Arturo Rodas (1954), Pablo Freire (1961) entre otros.

Compositores de música popular:

Salvador Bustamante Celi (1876 - 1935), José Valdivieso Alvarado (1889 - 1946), Ulpiano Benítez (1872 - 1968), Carlos Brito (1891 - 1943), Francisco Paredes Herrera (1891 - 1952), Segundo Cueva Celi (1901 - 1969), Guillermo Garzón (1902 - 1975), Nicasio Safadi (1897 - 1968), Jorge Araujo Chiriboga (1892 - 1970), Enrique Ibáñez (1903 - 1998), Víctor Valencia (1894 - 1966), Carlos Arízaga (1891 - 1972), Constantino Mendoza (1898 - 1986), Rudecindo Inga Vélez (1901 - 1984), Cesar Guerrero Tamayo (1900 - 1960), Víctor Salgado (1891 - 1971), José Domingo Feraud (1891 - 1978), El dúo Ecuador (Ibáñez - Safadi), Dúo Los Riobambeños (Plutarco y Rubén Uquillas), Cristóbal Ojeda Dávila (1910 - 1975), Luis Alberto Valencia (1918 - 1970), Carlos Silva Pareja (1909 - 1948), Rafael Carpio Abad (1905 - 2004), Gonzalo Benítez (1915 - 2005), Lidia Noboa de Granda (1920), Bolívar Ortiz (1919), Carlos Rubira Infante (1921), Gerardo Guevara (1930), entre otros.



Universidad de Cuenca.

LA GUITARRA Y EL REQUINTO.

La guitarra.

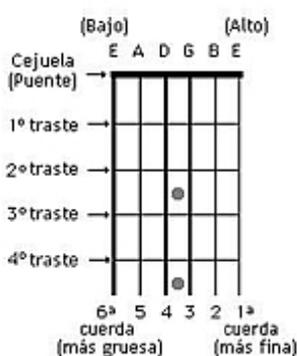
“Instrumento de cuerdas pulsada, muy popular en España, donde fue introducido por los árabes. La caja de resonancia tiene la forma de calabaza, con las tapas planas (actualmente, la posterior es ligeramente bombeada) paralelas. Dispone de un mango, con 19 trastes correspondientes a la afinación cromática temperada de seis cuerdas que, del grave al agudo, están afinadas como sigue: mi, la, re, sol, si, mi. Narciso Yepes ha añadido cuatro cuerdas por debajo del mi grave”.⁴

Instrumento de cuerdas pulsadas que fue introducido en el Ecuador por los españoles. Se encarga de llevar el pulso rítmico, de hacer el acompañamiento a los cantores de música popular y también como instrumento solista en ejecuciones de música académica.

En la música popular ecuatoriana la guitarra influyó principalmente en el aspecto rítmico.

Numeración de las Cuerdas y los Dedos

Numeración Cuerdas:



Numeración dedos mano izquierda:



Escritura para guitarra.

Guitarra.

Piano.

Cuerdas. 6 5 4 3 2 1

⁴CASPER HOLOWELER, “Enciclopedia de la música”. Noguer, Barcelona - España. 2004. Pag 203



Universidad de Cuenca.

El requinto.

*Cordófono instrumento de cuerda que lo acreditan como invento de uno de los integrantes del grupo Los Panchos de México. Es similar a la guitarra pero su cuerpo es más pequeño, con igual número de cuerdas y su afinación es una cuarta arriba. Es utilizado principalmente por los grupos de música popular mestiza. Hacia los años sesentas remplazo a la primera guitarra y es el instrumento que se encarga de adornar y ejecutar los interludios instrumentales de pasillo, boleros y demás repertorio popular.*⁵

Instrumento de cuerda pulsada que llega a Ecuador a mediados del siglo XX. Es similar a la guitarra, pero de menor tamaño, encargado de realizar la melodía en las diferentes agrupaciones instrumentales principalmente en los grupos que se encargan de difundir la música popular ecuatoriana por ejemplo: pasillos, san Juanito, albazos, etc...



Escritura para requinto.

Requinto.

Sonido real.

Piano.

Cuerdas. 6 5 4 3 2 1

⁵PABLO GUERREO. "Enciclopedia de la música ecuatoriana". Quito 2004- 2005. Pag 1178



Universidad de Cuenca.

EL PASILLO INSTRUMENTAL.

El pasillo instrumental fue la principal manifestación musical desarrollada en el país a finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, así tenemos que en sus inicios el pasillo instrumental era ampliamente difundido por las bandas militares y el piano en los salones de baile de la clase burguesa criolla.

Con la creación del Conservatorio Nacional en el Gobierno de García Moreno los músicos ecuatorianos trabajarían en sus composiciones los géneros musicales ecuatorianos como por ejemplo el compositor Carlos Amable Ortiz (1859-1937), con: *Reír Llorando*, *El proscrito*, *Mi dolor*, *El Artillero*, algunos de los primeros pasillos instrumentales.

Siguiendo esta línea nacionalista se encuentran los compositores Luis Humberto Salgado, Segundo Luis Moreno, Sixto María Duran, Corsino Duran, Gerardo Guevara (El Espantapájaros), Terry Pazmiño.

Características del pasillo instrumental:

- Tempo: lento – medio –rápido.
- Ejecución de intervalos alejados.
- Melodías con intervalos cromáticos.
- Complejidad rítmica.
- Distintos formatos instrumentales.



Universidad de Cuenca.

ELECCION DEL REPERTORIO.

El compositor Francisco Paredes Herrera es uno de los pocos compositores de música popular ecuatoriana que ha logrado crear piezas musicales que representen con gran trascendencia tanto al pueblo serrano como al pueblo costeño, es por esta razón que se ha elegido el siguiente repertorio.

- **Horas de Pasión. (Pasillo serrano).**

Música: Francisco Paredes Herrera.

Texto: Juan de Dios Peza.

- **Manabí. (Pasillo costeño).**

Música: Francisco Paredes Herrera.

Texto: Elías Cedeño.



Universidad de Cuenca.

CAPITULO II.

Epilogo: En el desarrollo de este capítulo abordare el tema de los arreglos musicales y las diferentes posibilidades, que brinda la música contemporánea en este campo; así como el análisis formal de los pasillos trabajados.

ARREGLOS.

Análisis estructural del pasillo: Horas de pasión.

Compositor: Francisco Paredes Herrera.

Tonalidad: Gm – Bb.

Compas: ¾.

Tempo: Andante.

Forma: Intro – Tema A – Tema B.

Figuración característica de la melodía:



Figuración característica del ritmo.



Intro: 4 compases.



Tema A: 26 compases, la melodía se caracteriza por tener frases esquemáticas de pregunta y respuesta, en los primeros 8 compases se dividen en: 4 compases (pregunta) y 4 compases (respuesta). A partir del compás 9 existen frases periódicas de: 6 compases (pregunta), 4 compases (respuesta), 4 compases (pregunta), 4 compases (respuesta).



Universidad de Cuenca.

Inicio anacrúsico. D7 D7 Gm Gm D7 D7 Gm E♭

V ____ V ____ I ____ I ____ V ____ V ____ I ____ VI ____

10 D7 D7 Gm D7 Gm Gm D7 D7 Gm

V ____ V ____ I ____ V ____ I ____ I ____ V ____ V ____ I ____

19 E♭ D7 D7 Gm Gm Gm D7 D7

VI ____ V ____ V ____ I ____ I ____ I ____ I ____ V ____

Tema B: 16 compases, la melodía tiene frases esquemáticas de pregunta y respuesta y se dividen en: 4 compases (pregunta), 4 compases (respuesta), 4 compases (pregunta), 4 compases (respuesta).

Modula a Bb mayor.

Inicio anacrúsico. B♭ B♭ E♭ E♭ F7 F7 B♭ B♭

I ____ I ____ IV ____ IV ____ V ____ V ____ I ____ I ____

Regresa a la tonalidad de G menor.

10 D7 Gm Gm B♭ D7 D7 Gm

V ____ I ____ I ____ III ____ V ____ V ____ I ____



Universidad de Cuenca.

Análisis estructural del pasillo Manabí.

Compositor: Francisco Paredes Herrera.

Tonalidad: Dm – F.

Compas: 3/4.

Tempo: Allegro.

Forma: Intro – Tema A – Tema B.

Figuración característica de la melodía:

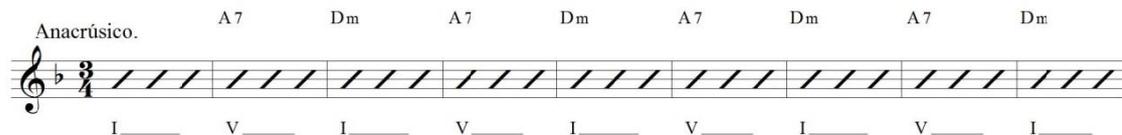


Figuración característica del ritmo.

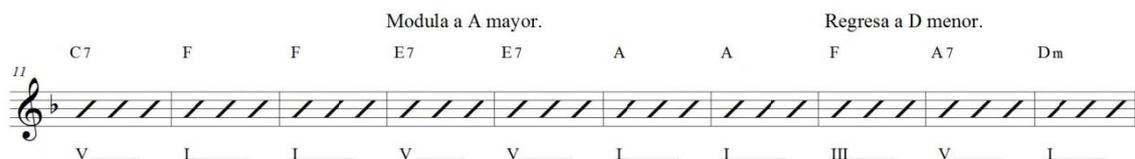
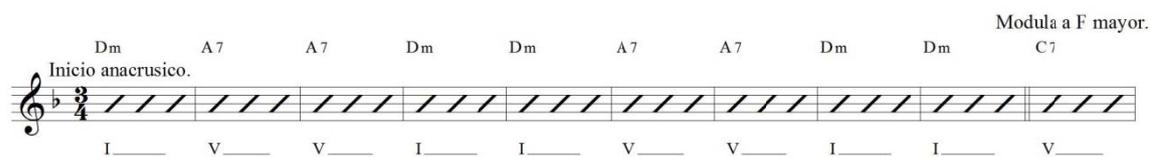


Intro: 8 compases.

Tonalidad D menor.



Tema A: 20 compases, la melodía tiene frases esquemáticas de pregunta y respuesta y se dividen en: 4 compases (pregunta), 4 compases (respuesta), 4 compases (pregunta), 8 compases (respuesta) y 1 compás, que sirve como puente para ir al tema B.





Universidad de Cuenca.

Tema B: 18 compases, la melodía tiene frases esquemáticas de pregunta y respuesta y se dividen en: 8 compases (pregunta), 8 compases (respuesta) y 2 compases que son el final de la obra.

Tonalidad: F mayor.

F C7 C7 F F C7 C7 F Dm

I V V I I V V I VI

Modula a D menor.

A7 A7 Dm Gm Dm A7 Dm Dm Dm Final.

V V I IV I V I I I

CRITERIOS ESTÉTICOS.

La música popular ecuatoriana ha sido ampliamente rechazada por un sector de la sociedad y también por músicos que se dedican al desarrollo de la música escolástica o académica y que la han calificado como música que carece de estética, marginal, vulgar, etc... Si bien este no es un problema que se presenta en la sociedad actual, sí lo fue a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Si hacemos un análisis de estos años nos podemos dar cuenta que la mayoría de los géneros musicales indígenas y mestizos eran rechazados tanto por la clase dominante española como por la naciente clase media criolla que no consideraban a estos géneros musicales como representativos de su cultura.

A mi parecer la estética de la música popular ecuatoriana no radica en los conceptos técnicos musicales, en la complejidad o sencillez de su interpretación y demás aspectos técnicos que son tomados en cuenta a la hora de valorar una obra musical., la estética de la música popular ecuatoriana radica en que es el único medio capaz de representar a la sociedad ecuatoriana. Un ejemplo de ello es el pasillo ecuatoriano, que desde las primeras décadas del siglo XX hasta la década de los setenta fue el género musical más representativo del país, en donde la gran mayoría consideraba que era el medio idóneo, a través del cual podían expresar sus alegrías y tristezas, amores y desamores, etc... y lo que es más importante aún, los hizo visibles como sociedad. Algunos incluso aseveran que el pasillo ha ayudado a reafirmar los sentimientos de patriotismo. No hay que olvidar que el



Universidad de Cuenca.

pasillo ecuatoriano ha sido el mayor representante cultural a nivel internacional que ha tenido el país y gracias a estos logros merece ser tratado y cultivado al mismo nivel que la música escolástica o culta por las diferentes instituciones educativas que se dedican a la enseñanza musical.

“Las funciones sociales de la música popular están relacionadas con la creación de la identidad, con el manejo de los sentimientos y con la organización del tiempo. Cada una de estas funciones depende, a su vez, de nuestra concepción de la música como algo que puede ser poseído⁶”.

ADAPTACIÓN Y REARMONIZACIÓN DEL REPERTORIO SELECCIONADO.

Conceptos básicos.

Arreglo: obra derivada de la original.

Tipos de arreglos:

1. Transcripción.

Copia de una pieza de diferentes fuentes: cd, video, etc... Las transcripciones pueden ser:

- Copia fiel o aproximada de la fuente original.
- Del original a partitura escrita.
- Del original a diferente formato instrumental.
- Variada: se mantiene rítmica, notas, armonía, tonalidad y estructura formal. No se mantiene altura de las notas de la melodía.

⁶SIMÓN FRITH. “Hacia una Estética de la Música Popular”. Londres 1987 Pag 10.



Universidad de Cuenca.

2. Versión.

Es cuando el arreglista realiza aportes a la obra sin modificarla por completa. En este tipo de arreglos intervienen elementos y recursos compositivos como:

- Re armonización simple.- cambios simples de armonía, acordes sustitutos, etc...
- Estructuras.- se agregan elementos estructurales como: introducciones, modulaciones, codas, etc...

3. Recreación.

Es cuando el arreglista realiza aportaciones más amplias y generalmente utiliza elementos técnicos compositivos como: forma, armonía, contrapunto, imitaciones, modulaciones, pedales, etc..., consolidando de una mejor manera su aporte al arreglo trabajado.

El arreglista puede realizar varios cambios a la pieza musical que esté trabajando. Esto depende en gran medida de sus conocimientos musicales y principalmente de su gusto musical y los cambios podrían ser los siguientes:

- *Cambio de la forma.*
- *Cambio en el ritmo.*
- *Cambio en la velocidad o tempo.*
- *Cambio en la instrumentación.*
- *Cambio en la melodía.*
- *Cambio de armonía.*

El arreglista puede realizar los cambios que él crea necesario a determinada pieza musical, pero siempre con la intención de enriquecer, también es muy importante que el arreglista respete las características propias del estilo, esto quiere decir que todo tipo de música o estilo musical tiene características propias que lo definen, como: la velocidad, el ritmo, líneas melódicas, armonía, instrumentación, etc...⁷

⁷ SANTOS, Mario, "Conceptos Elementales de Arreglo", Argentina. Pag.4-6.



Universidad de Cuenca.

Adaptación.

Composición hecha para un determinado grupo instrumental, que se transcribe para diferentes grupos instrumentales o solistas.

Al momento de realizar una transcripción es de suma importancia que el arreglista tenga las siguientes consideraciones:

- Conocer la organología de los instrumentos.
- Conocer las posibilidades instrumentales: armónicas, melódicas.
- Conocer los recursos técnicos de los instrumentos.
- Conocer las características tímbricas.

Arreglo de los Pasillos “Horas de Pasión” y “Manabí”.

En la realización de los arreglos he utilizado los siguientes recursos técnicos:

- Re armonización. Ejemplo: remplazar un acorde de V dominante por un acorde de VII disminuido, remplazar un acorde de IV mayor por un acorde de II menor, un acorde de I mayor por un acorde de III menor o por un acorde de VI menor.
- La utilización de acordes con tensiones propias del acorde y de la tonalidad. Ejemplo: un acorde de I mayor por un acorde de I maj7 (9), un acorde de V7 por un acorde de V7 (b9) o V7 (#9) o V7 (#5) y acordes menores con sextas (Gm 6).
- El remplazo de cadencias propias de la música ecuatoriana por cadencias utilizadas en el jazz. Ejemplo: cadencia propia de la música ecuatoriana en la tonalidad de “la menor”: VI (FM) – III (CM) – V (E7) – I (Am). Cadencia propia del jazz en la tonalidad de “la menor”: II (B semidisminuido 7) – V7 (E7 b9) – I (A menor 7).
- El requinto ejecuta la melodía a forma de terceras superpuestas, que es una característica propia de la música ecuatoriana y también melodías con una sola voz.
- Utilización de distintas posibilidades rítmicas en el acompañamiento.
- Utilización de elementos de agógica y dinámica. Ejemplo: ligados, acentos, retardando, calderones.



Universidad de Cuenca.

Forma estructural del arreglo; Pasillo “Horas de Pasión”.

El arreglo está estructurado de la siguiente manera:

Introducción – Tema A – Introducción – Re exposición del tema A – Introducción – Tema B – Final.

Introducción: basada en la melodía. (9 compases).

Tema A: conserva la melodía original. (18 compases).

Tema B: conserva la melodía original. (16 compases).



28 *loco*

Req.

Ac.Gtr.

Gm^p D7(b9) E^bmaj7 D7 *Gm^p* D7(b9)

34 *a tempo*
8^{va}

Req.

Ac.Gtr.

E^bmaj7 D7(#9) Gm7 E^bmaj7 D7 D7(b9)

40

Req.

Ac.Gtr.

Gm7 D7(b9) Gm7 Gm7 D7(b9) D7(b9) D7(#9) B^bmaj7

46

Req.

Ac.Gtr.

Gm7 E^bmaj7 B^b/C D7(b9) Cm7 G[#]m6 Gm7

51 *loco*

Req.

Ac.Gtr.

B^bmaj7 E^bmaj7 B^b/C D7(b9) Gm7 *Gm^p* D7(b9)



Horas de Pasión.

57 *a tempo* 8^{va}

Req. *8^{va}*

Ac.Gtr.

63

Req.

Ac.Gtr.

69

Req.

Ac.Gtr.

75 *loco*

Req.

Ac.Gtr.

81 *rit.*

Req.

Ac.Gtr.

E^bmaj7 *D7(#9)* *Gm7* *B^b/C* *B^bmaj7* *B^b/C*

E^bmaj7 *E^b/F* *F7* *E^b/F* *B^b/C* *B^bmaj7* *B^bmaj7A7(#5)* *Gm7*

D7(b9) *D7(#9)* *B^bmaj7* *Gm7* *B^bmaj7* *E^bmaj7* *B^b/C* *D7(b9)*

Gm7 *Gm^p* *D7(b9)* *E^bmaj7* *D7* *Gm^p*

D7(b9) *E^bmaj7* *D7(#9)* *Gm7* *Gm7*



Universidad de Cuenca.

Forma estructural del arreglo; Pasillo “Manabí”.

El arreglo está estructurado de la siguiente manera:

Introducción – Tema A – Introducción – Re exposición del tema A – Introducción – Tema B – Final.

Introducción: basada en la melodía. (9 compases).

Tema A: conserva la melodía original. (20 compases).

Tema B: conserva la melodía original. (20 compases).



Manabí.

Compositor: Francisco Paredes Herrera.

Texto: Elías Cedeño.

Danilo Villavicencio.

Requinto

Acoustic Guitar

mf

B^b/F A m7/E B^o/D A 7

Req.

Ac.Gtr.

mp

B^b/F A m7/E B^o/D Dm/A A9

8^{va}

Req.

Ac.Gtr.

mp

alce

A9 Dm7/A Dm7/A A9 Dm7/F

Req.

Ac.Gtr.

Dm7 E^o Dm7 C7 C7 F maj7 B^bmaj7

Req.

Ac.Gtr.

E 7(b9) A 7(#5) A 7 Gm7 A 7(#5)



2

Manabí.

29 loco

Req.

Ac.Gtr.

Dm9 B \flat /F Am7/E B \circ /D A7

35 8^{va}

Req.

Ac.Gtr.

B \flat /F Am7/E B \circ /D Dm7 A9

41

Req.

Ac.Gtr.

A9 Dm7/A Dm7/C A9 Dm7/F

47

Req.

Ac.Gtr.

Dm7 E \circ Dm7 C7 C7 Fmaj7 B \flat maj7

53

Req.

Ac.Gtr.

E7(\flat 9) A7(\sharp 5) A7 Gm7 A7(\sharp 5)

mp

mp dolce



58 *loco*

Req.

Ac.Gtr.

64

Req.

Ac.Gtr.

p

70

Req.

Ac.Gtr.

76

Req.

Ac.Gtr.

rit.

82

Req.

Ac.Gtr.

Dm9 B \flat /F Am7/E B \circ /D A7 B \flat /F Am7/E B \circ /D Dm7 Fmaj7 E \flat /F E \circ F/E Dm7 B \flat maj7 Gm7 C7 Fmaj7 Dm6 E \circ A7 Dm7 B \flat maj7 Am7 Gm7 A7(#5) Dm7 B \flat maj7 Am7 Gm7 A7(#5) Dm9



Universidad de Cuenca.

RECURSOS DE ORNAMENTACIÓN APLICADOS A LOS ARREGLOS.

La ornamentación es la utilización de notas musicales, - generalmente de valores cortos -, que sirven para adornar o enriquecer a la melodía.

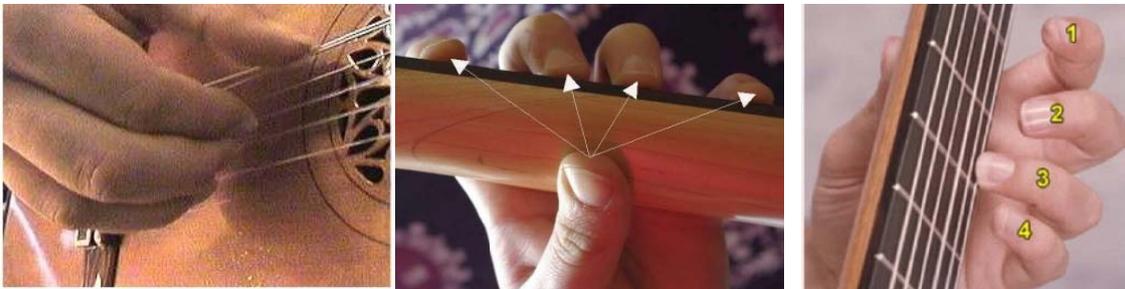
CAPITULO III.

Epilogo: En el desarrollo de este capítulo abordare las posibilidades instrumentales que nos brindan la guitarra y el requinto, su tesitura, la manera de escribir para este tipo de instrumentos, así como, también algunas nociones básicas sobre técnica guitarrística.

INTERPRETACIÓN.

POSIBILIDADES INSTRUMENTALES.

La guitarra y el requinto son instrumentos que pertenecen a la familia de los instrumentos de cuerda pulsada. En el caso de la guitarra clásica y el requinto las cuerdas se pulsan con los dedos de la mano izquierda y derecha. Ejemplo:



Partes de la guitarra.





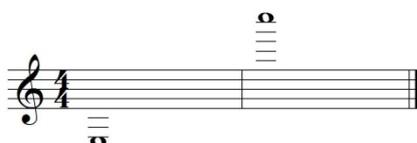
Universidad de Cuenca.

La tesitura de la guitarra.

Tesitura real: que va desde (MI 2 al DO 6).



Tesitura escrita para guitarra: cabe mencionar que la escritura para guitarra se realiza en clave de sol en tercera línea.



La guitarra, al constar de un registro grave, medio y agudo, nos brinda la posibilidad de realizar melodías y acompañamientos: la melodía es ejecutada mayormente en el registro agudo – medio y el acompañamiento en el registro grave – medio.

El registro más utilizado en la guitarra es el siguiente: desde Mi 2 al MI 6 ubicado en el 12vo traste del diapasón de la guitarra.

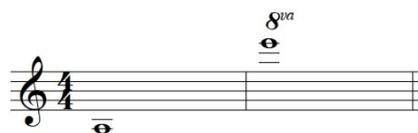


Tesitura del requinto.

Tesitura real: que va desde (La 2 – Mi 7).



Tesitura escrita para requinto: la escritura se la realiza en clave sol en tercera línea.





Universidad de Cuenca.

El requinto, al igual que la guitarra, contiene un registro: grave, medio, agudo. El registro agudo – medio realiza las melodías y el registro grave – medio realiza el acompañamiento.

La guitarra y el requinto, al ser instrumentos que pertenecen a la misma familia y de características físicas similares, ofrecen la posibilidad de realizar melodías y acompañamientos y la manera de representarlas en el pentagrama es la siguiente:

- Cuando se escribe melodías para requinto se escribe (8va), esto quiere decir que el intérprete debe ejecutar la melodía una octava arriba de lo que está escrito.

Ejemplo:



- Cuando se escribe melodías para guitarra es conveniente escribirlas en la altura en la que se desea que el intérprete la ejecute.

Ejemplo:

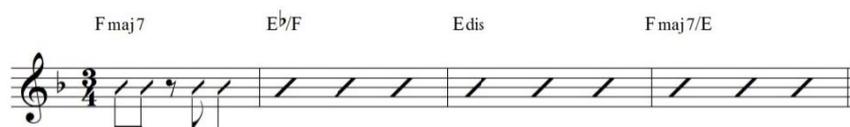


- La guitarra y el requinto, al momento de realizar la parte armónica o de acompañamiento, brindan las mismas posibilidades.

Ejemplo:



- También se puede representar de la siguiente manera: se escribe el diseño rítmico solo en el primer compás y luego el intérprete se guía por el cifrado.



Al igual que la mayoría de los instrumentos armónicos y melódicos, la guitarra y el requinto, en su ejecución e interpretación, utilizan los siguientes recursos técnicos:



Universidad de Cuenca.

- Ligados.



- Trémolos.



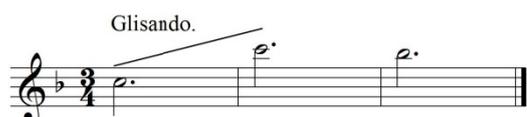
- Trinos.



- Apoyaturas.



- Clisando.



- Staccato.



Recomendaciones:

Es de suma importancia que el compositor, arreglista, etc...que desee escribir para guitarra y requinto tenga conocimientos amplios sobre la organología de los instrumentos y sobre los recursos técnicos que ofrecen los mismos.

CRITERIOS DE INTERPRETACIÓN.

Los criterios de interpretación dependen principalmente del entorno social y cultural donde se desarrolla el músico o intérprete, por ejemplo el pasillo instrumental “Reír Llorando”, del compositor ecuatoriano Carlos Amable Ortiz, es una obra musical que requiere por parte del intérprete un alto grado de preparación en la interpretación que sigue lineamientos propios de la música escolástica o académica, así como en el conocimiento y desarrollo de la técnica instrumental.



Universidad de Cuenca.

Por otra parte el músico que no ha tenido ningún estudio musical y que ha aprendido a ejecutar e interpretar de forma oral y autodidacta no se plantea un estudio riguroso de la técnica instrumental, más bien lo que intenta es imitar y reproducir lo aprendido.

Nota: Existen músicos autodidactas con un nivel muy alto en la interpretación y ejecución instrumental como por ejemplo: Homero Hidrovo, requintista y guitarrista clásico – popular, que no realizó estudios musicales formales pero, que sin embargo ha aportado sobremanera al desarrollo de la técnica guitarrística en el país.

INTERPRETAR EL REPERTORIO CON LOS RESPECTIVOS CRITERIOS TÉCNICOS.

En la guitarra, a los dedos de la mano izquierda se los representa con números.

Ejemplo:



Los dedos de la mano derecha conservan sus nombres y se los representa con la primera letra de sus nombres es decir: pulgar (p), índice (i), medio (m), anular (a), meñique (e). El dedo meñique es utilizado únicamente al momento de realizar rasgados.

Ejemplo:





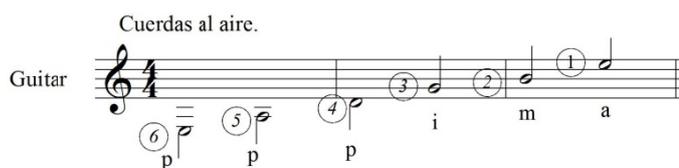
Universidad de Cuenca.

Los criterios técnicos básicos al momento de ejecutar la guitarra y el requinto son los siguientes:

- Relajación de las manos.
- La mano izquierda debe trabajarse en grupos de cuatro trastes, es decir al dedo (1) le corresponde el traste (1), al dedo (2) el traste (2), etc... esto en los primeros cuatro trastes de la guitarra, a partir del traste (5) al (8) se repite esta fórmula: dedo (1) traste (5), dedo (2) traste (6), etc... igualmente se emplea esta fórmula al trabajar en los trastes del (9) al (12). Ejemplo:



- La mano derecha es la que se encarga de pulsar las cuerdas en la parte de la boca de la guitarra para que estas produzcan sonidos y en un formato estándar el pulgar ejecuta las cuerdas (6ta), (5ta), (4ta), el dedo índice ejecuta la (3ra) cuerda, el dedo medio ejecuta la (2da) cuerda y por último al dedo anular le corresponde la (1ra) cuerda. Cabe mencionar que para indicar la cuerda que se desea ejecutar se debe escribir el número de la cuerda encerrada en un círculo. Ejemplo:



- Cuando nos encontramos con melodías o escalas es recomendable que en la mano derecha exista alternancia de los dedos: índice (i), medio (m). Ejemplo:



- Cuando se ejecutan arpeggios el dedo pulgar (p) toca el bajo, si el arpeggio es descendente es recomendable que el dedo índice (i) ejecute la tercera cuerda, el dedo medio (m) la segunda cuerda y el dedo anular (a) la primera cuerda, y cuando el arpeggio es ascendente a los dedos les corresponde las mismas cuerdas, pero



Universidad de Cuenca.

empezando desde la primera. En este caso la mano izquierda debe mantener posiciones fijas en este caso se mantiene el acorde de C mayor y A menor.

Ejemplo:

Guitar

Ascendente. Descendente.

p p

- Otro de los recursos básicos que nos ofrece la guitarra en cuanto a la técnica es la ejecución de acordes. Entre los más básicos tenemos: acordes plaques, donde se tocan todas las notas al mismo tiempo en dirección descendente, a diferencia del arpeggio que se tocan sucesivamente, y acordes rítmicos, que se los utiliza en la mayor parte de la música popular como la balada, el pasillo, el bolero, etc...: Ejemplo.

Guitar

Acordes ritmicos.

C Am Am

Acordes plaque.



Universidad de Cuenca.

Conclusiones:

El pasillo es un género musical que en el Ecuador ha alcanzado un nivel de perfeccionamiento gracias a la gran cantidad de músicos e intérpretes que surgieron en la primera mitad del siglo XX, que hicieron que hasta hoy se le considere como el género musical más representativo de nuestra cultura. El pasillo a través de la historia ha representado en todas sus etapas a distintas clases sociales. En sus inicios (siglo XIX) representaba a la clase burguesa de la época, luego, en la primera mitad del siglo XX, simbolizó a la gran mayoría de ecuatoriano. Desde la década de los setentas el pasillo “rockolero” se convirtió en el género que representaba a la clase pobre del país y posteriormente a un gran número de la clase media.

El pasillo ecuatoriano es conocido como la canción de la nostalgia, del desarraigo, etc... y siempre ha estado vinculado con la bohemia y la cantina, razón ésta por la que creo que ha surgido una especie de rechazo hacia este género por parte de la gran mayoría de los jóvenes, que ya no se interesan por difundir nuestra cultura musical.

No debemos olvidar que el pasillo ecuatoriano es nuestro mayor referente musical y cultural y que gracias a intérpretes como Julio Jaramillo somos ampliamente conocidos en varias partes del mundo y por ello pienso que es nuestro deber como ecuatorianos mantener viva nuestra cultura musical.

Por lo tanto pongo a consideración el siguiente trabajo cuyo fin principal es el de dar a conocer el gran valor histórico, musical y social que tiene el pasillo ecuatoriano. De la misma manera creo que es de suma importancia la innovación de este género musical, ya que al ser el pasillo un género que ofrece la posibilidad de ser adaptado, re armonizado, arreglado, se lo puede desarrollar o trabajar de distintas formas, por consiguiente con este trabajo he tratado de otorgarle al pasillo ecuatoriano un lenguaje musical actual mediante el uso de técnicas utilizadas en los arreglos contemporáneos, sin que éste se deforme o pierda su esencia y así propiciar un acercamiento de las nuevas (y también, ¿por qué no?, de las pasadas) generaciones a este género musical, redescubriendo de esta manera todo su enorme valor e importancia.



Universidad de Cuenca.

Bibliografía.

Bibliografía básica.

AGUIRRE GONZALEZ, Ermel, “*Antología de la Música Ecuatoriana*”. Ed. A.B.C, Ecuador – Guayaquil.

CARRIÓN, Oswaldo, “*Lo Mejor del Siglo XX*”. Ed. Duma, Ecuador – Quito, 2002.

CASPER HOLOWELER, “*Enciclopedia de la música*”. Ed. Noguer y Caralt, Barcelona - España. 2004.

GABIS, Claudio, “*Armonía Funcional*”. Ed. Melos de Ricordi Americana, Argentina – Buenos aires, 2006.

GODOY MARIO, “*Breve Historia de la Música del Ecuador*”. Ed. Corporación Editora Nacional, Ecuador- Quito, 2005.

GURRERO, Pablo, “*Enciclopedia de la música ecuatoriana*”, Ed. CONMUSICA, Tomo II, Quito – Ecuador, 2003.

GUERRERO, Pablo y MULLO, Juan, “*Memorias y Reencuentro: El Pasillo en Quito*”, Ed. Museo de la Ciudad, Ecuador – Quito, 2005.

HERRERA, Enrric, “*Técnicas de arreglos para la Orquesta Moderna*”. Ed. Antoni Bosch, Barcelona – España, 1993.

HERRERA, Enrric, “*Teoría Musical y Armonía Moderna*”, Volumen I. Ed. Antoni Bosch, Barcelona – España, 1988.

HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor, “*Dialéctica del iluminismo*”. Ed. Sudamericana, Argentina -Buenos Aires, 1988.

NARVÁEZ VALLEJO, Pablo Luis, “*La Vuelta del Músico*”, Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana de Chimborazo, Ecuador – Quito, 1997.



Universidad de Cuenca.

Bibliografía complementaria.

FRITH, Simón, *“Hacia Una Estética De La Música Popular”* Inglaterra – Londres, 1987.

MULLO SANDOVAL, Juan, *“El Pensamiento Nacional en la Construcción de Nacionalidad Ecuatoriana”*, Ecuador- Quito, 2007.

OLIVERA, José, *“Reflexiones de un Guitarrista”*. Michigan – E.E.U.U, 2008.

PAZMIÑO TERRY, *“20 Armonizaciones y Composiciones de Música Ecuatoriana para Guitarra”*, Ecuador- Quito.

SANTOS, Mario, *“Conceptos Elementales de Arreglo”*, Argentina.

WONG, Ketty. *“La Nacionalización del Pasillo Ecuatoriano a Principios del Siglo XX”*. Ecuador.

Sitios webs.

BUENO, Julio, *“El Pasillo Lojano Y Otros Géneros, Entre 1900 - 2000, Muestra Viva Del Patrimonio Intangible: Antología Y Análisis Musicológico”*
<<<http://musicaecuatoriana.julio-bueno.com>>> 18 de Abril del 2012.

GUERRERO, Pablo, *“Músicos en Andamio: Historia del pasillo en el Ecuador I Parte”*
<<<http://soymusicaecuador.blogspot.com>>> 01 de Marzo del 2012.



Glosario.

Acorde.- Dos o más intervalos que suenan simultáneamente.

Forma musical.- Se llama forma musical a la manera de organizar o estructurar una pieza musical, que resulta del orden elegido por el compositor para presentar los distintos temas o ideas musicales que la integran.

Intervalo.- Es la distancia en altura entre dos sonidos musicales.

Ornamentos.- Llamados también "adornos", ya que consisten en el adorno con breves figuras accesorias que embellecen o varían una línea melódica. La ornamentación es el arte de disponer estos adornos.

Progresión armónica.- Definida como una sucesión de acordes.

Tesitura.- Registro total de notas que están entre la nota más grave y la más aguda que puede emitir una voz o un instrumento.

Tono.- El tono es la evaluación del oyente acerca de la altura de las frecuencias sonoras que percibe.

Tonalidad.- Con esta denominación se define a un conjunto de sonidos, cuyo funcionamiento está regido por un sonido principal llamado "tónica."