



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

Acercamiento a los elementos compositivos y pianísticos del pasillo para piano
Agur del compositor Henry Alvarez

Trabajo de titulación previo a la obtención del
título de Licenciado en Artes Musicales, área
de Ejecución Instrumental: Piano

Autor:

Henry Emanuel Alvarez Matute

C.I: 0302393889

Correo electrónico: henryemanuel@gmail.com

Director:

Mgs. Julio Darío Bueno Escobar

C.I: 0103946208

Cuenca – Ecuador

06 - enero - 2022



Resumen:

El presente trabajo aborda un acercamiento a las estructuras compositivas, para establecer elementos musicales que servirán en la comprensión e interpretación pianística de la obra.

Al reconocer dichos elementos se pueden identificar características del folclor musical ecuatoriano, fusionados con estilos, técnicas y estructuras académicas de la corriente nacionalista.

Este trabajo realiza un estudio cualitativo, debido a que el pasillo Agur es un hecho observable diseñado para dar a conocer puntos de vista basados en la interpretación pianística en varios aspectos tales como estilo compositivo, forma, textura, agógica, dinámica, etc. sobre las cuales se realizarán recomendaciones que permitan una producción acústica clara, limpia y balanceada.

Es menester recalcar que no existe información referente al pasillo académico Agur, debido a que pertenece a la autoría de Henry Alvarez, composición culminada aproximadamente en el año 2017, por lo que el presente trabajo servirá como una fuente que nos permitirá comprender la concepción musical de la obra, el contexto histórico sobre el cual se basó para su composición el cual aborda el estilo, la forma y los procesos compositivos extrayendo los elementos musicales que están presentes en la misma.

Palabras clave: Composición. Pasillo. Interpretación pianística. Análisis.



Abstract:

The present document it's about an approach to compositional structures, to establish musical elements that will serve in the understanding and pianistic interpretation of the work.

By recognizing these elements, characteristics of Ecuadorian musical folklore can be identified, fused with styles, techniques and academic structures of the nationalist current.

This work carries out a qualitative study, because the Agur pasillo is an observable fact designed to make specific points of view known in piano performance in various aspects such as compositional style, shape, texture, agogic, dynamics, etc. On which the recommendations that require a clear, clean and balanced acoustic production will be made.

It is necessary to remember that there is no information regarding the academic Agur pasillo, because it belongs to the authority of Henry Alvarez, a composition completed approximately in the year 2017, so this work serves as a source that allows us to understand the musical conception of the work, the historical context on which it was based for its composition which addresses the style, form and compositional processes extracting the musical elements that are present in it.

Keywords: Composition. Pasillo. Piano performance. Analysis.



Contenido

| | |
|--|----|
| Resumen: | 2 |
| Índice de figuras | 5 |
| Dedicatoria | 9 |
| Agradecimiento..... | 10 |
| INTRODUCCIÓN | 11 |
| Capítulo I..... | 14 |
| 1. Origen, evolución e importancia del pasillo ecuatoriano | 14 |
| 1.1 Origen y evolución del pasillo | 14 |
| 1.2 Características musicales del pasillo ecuatoriano. | 16 |
| 1.3 Importancia del pasillo en el Ecuador..... | 19 |
| Capítulo II..... | 20 |
| 2. Procesos compositivos y análisis formal - estructural. | 20 |
| 2.1 Análisis comparativo de pasillos comprendidos entre los años 1920 – 1956 con el pasillo Agur. | 20 |
| 2.2 Metodología de análisis. | 28 |
| 2.3 Análisis del Ritmo. | 29 |
| 2.4 Acompañamientos | 30 |
| 2.5 Análisis de la Armonía. | 32 |
| 2.6. Análisis de la melodía. | 38 |
| | 42 |
| Capítulo III..... | 43 |
| 3. Interpretación de la obra..... | 43 |
| 3.1 Introducción al capítulo | 43 |
| 3.2. Interpretación pianística. | 44 |
| Conclusiones | 51 |
| Recomendaciones | 53 |
| Anexos | 54 |
| Bibliografía | 61 |
| Linkografía..... | 61 |



Índice de figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1. En compás de 2/4: paso con longitud de 80 centímetros..... | 14 |
| Figura 2. En compás de 6/8: paso con una longitud de 68 a 70 centímetros..... | 14 |
| Figura 3. En compás de 3/4: paso con longitud de 25 a 35 centímetros..... | 15 |
| Figura 4. Vals venezolano, en compás de 3/4..... | 15 |
| Figura 5. Fragmento del pasillo El alma en los labios – Francisco Paredes Herrera..... | 17 |
| Figura 6 Adaptación en finale del Álbum de Música ecuatoriana 1997..... | 18 |
| Figura 7. Álbum de Música Ecuatoriana..... | 18 |
| Figura 8. Partitura del pasillo Reír Llorando de Carlos Amable Ortiz..... | 22 |
| Figura 9. Segmento del pasillo Agur, compases 5-7..... | 22 |
| Figura 10. Segmento del pasillo Agur, compases 47-49..... | 23 |
| Figura 11. Partitura del pasillo Myosotis de Sixto María Durán Cárdenas..... | 24 |
| Figura 12. Segmento del pasillo Myosotis, compases 25-36..... | 25 |
| Figura 14. Segmento del pasillo Agur, compases 18-27..... | 26 |
| Figura 15. Partitura del pasillo Nocturnal de Luis Humberto Salgado..... | 27 |
| Figura 16. Segmento del pasillo Agur, compases 76-88..... | 28 |
| Figura 17. Pasillo Agur compás 23 y 24..... | 30 |
| Figura 18. Pasillo Agur compás 54..... | 31 |
| Figura 19. Compases 91, 92, 93 del pasillo Agur..... | 31 |
| Figura 20. Figuración del acompañamiento del pasillo tradicional..... | 31 |
| Figura 21. Pasillo Agur, compases 48, 49, 50..... | 32 |
| Figura 22. Pasillo Agur compases 1, 2..... | 32 |
| Figura 23. Pasillo Agur compases 3, 4..... | 33 |
| Figura 24. Pasillo Agur, compás 3..... | 33 |
| Figura 25. Pasillo Agur Introducción de la obra (8 primeros compases)..... | 34 |
| Figura 26. Resolución de la introducción del pasillo Agur..... | 34 |
| Figura 27. Motivo principal del tema A, pasillo Agur..... | 35 |
| Figura 28. Primera frase, pasillo Agur..... | 35 |
| Figura 29. Segunda frase, pasillo Agur..... | 35 |
| Figura 30. Tercera frase, pasillo Agur..... | 36 |
| Figura 31. Cuarta frase, pasillo Agur..... | 36 |
| Figura 32. Compás 30, 31 del pasillo Agur: transición a sol mayor..... | 36 |
| Figura 33. Sección de semicorcheas (puente), pasillo Agur..... | 37 |
| Figura 34. Transición al diseño melódico del desarrollo, pasillo Agur..... | 37 |
| Figura 35. Transición para llegar a la sección A', pasillo Agur..... | 38 |



Figura 36. Fragmento pasillo Agur, compás 103-106 38

Figura 37. Fragmento pasillo Agur, compás 107-109 38

Figura 38. Introducción del pasillo "Agur" 39

Figura 39. Fragmento de la Sección A del pasillo Agur 40

Figura 40. Sección de Semicorcheas (Puente), pasillo Agur 40

Figura 41. Fragmento del pasillo Agur, compás 47- 52 40

Figura 42. Transición al diseño melódico del desarrollo, pasillo Agur 41

Figura 43. Introducción del pasillo Agur, compases 1-8..... 45

Figura 44. Sección A del pasillo Agur, compases 9-17 46

Figura 45. Sección A del pasillo Agur, compases 18 -36..... 46

Figura 46. Sección B del pasillo Agur, compases 37-41..... 47

Figura 47. Sección B del pasillo Agur, compases 42-62..... 48

Figura 48. Sección B del pasillo Agur, compases 63-88..... 49

Figura 49. Sección B del pasillo Agur, compases 89-94..... 49

Figura 50. Sección A' del pasillo Agur, compases 95-109..... 50

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

HENRY EMANUEL ALVAREZ MATUTE en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Acercamiento a los elementos compositivos y pianísticos del pasillo para piano Agur del compositor Henry Alvarez”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 06 de enero del 2022

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Henry Alvarez Matute', is written over a horizontal line.

HENRY EMANUEL ALVAREZ MATUTE

C.I: 0302393889

Cláusula de Propiedad Intelectual

Henry Emanuel Alvarez Matute, autor/a del trabajo de titulación “Acercamiento a los elementos compositivos y pianísticos del pasillo para piano Agur del compositor Henry Alvarez”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca 06 de enero del 2022

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Henry Emanuel Alvarez Matute', is written over a horizontal line. The signature is stylized and somewhat cursive.

Henry Emanuel Alvarez Matute

C.I: 0302393889



Dedicatoria

Este trabajo dedico a todos mis profesores a lo largo de mi trayectoria, a mis padres que siempre estuvieron en las más grandes urgencias de la vida y sobre todo a Dios, que me concedió el don de la música.



Agradecimiento

Agradezco a Dios, principal ente y diseñador del universo, creador de lo existente. A mis padres por el apoyo brindado día a día que tanto como física, intelectual, y musicalmente me apoyaron para verme crecer se los debo la vida misma y a todos mis amigos que no escatimaron esfuerzo para ver plasmada esta obra.



INTRODUCCIÓN

Dado que la mirada central de este trabajo se basa en la interpretación pianística del pasillo para piano titulado Agur, será necesario plantear dos parámetros que sirvan de ejes centrales para lograr esta concepción musical. Siguiendo el primer lineamiento entenderemos que “El pasillo fue introducido en el Ecuador a partir del último tercio del siglo XIX, siendo los primeros compositores ecuatorianos de pasillos: Aparicio Córdova y Carlos Amable Ortiz que a finales del siglo compusieron obras que sirvieron de referente para futuras creaciones de los compositores” (Carrión, 2002, p. 299).

Desde una perspectiva compositiva personal el pasillo Agur tiene elementos de pasillos entre los años 1920 y 1956, como un periodo de caracterización musical influyente para el pasillo, basándonos en que estos años son el apogeo de la “segunda generación de compositores del periodo nacionalista en la historia del Ecuador” (Moreno, 1982, p. 47). Situación que requiere sostenerse a márgenes interpretativos pianísticos basados en la peculiaridad valorativa de los elementos musicales del periodo que lo caracteriza.

Este trabajo está basado en autores congruentes para la interpretación de la técnica pianística tales como: Luca Chiantore con su libro Historia de la técnica pianística (Chiantore, 2001), que ofrece estrategias para obtener un criterio interpretativo pianístico imparcial limitado al pensamiento del compositor y la partitura y Jan LaRue con su libro Análisis del estilo musical: Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal, el cual propone un análisis del estilo musical partiendo desde lo general hacia lo particular (LaRue, 1989).

Se procura exteriorizar la importancia de un acercamiento crítico a la técnica pianística en la obra Agur, con el fin de establecer una interpretación unánime, y una estética estandarizada. Sin embargo, el objeto guía de este trabajo se ha propuesto evitar ligar su interés a manifestar como una “técnica original” o “sonido original” que, lejos de cualquier dogmatismo, siempre estará presente que la interpretación se limite al texto.



En el presente trabajo se realiza un estudio cualitativo, debido a que el pasillo Agur es un hecho observable diseñado para dar a conocer puntos de vista basados en la interpretación pianística en varios aspectos tales como estilo compositivo, forma, textura, agógica, dinámica, etc. Sobre las cuales se realizarán recomendaciones que permitan una producción acústica clara, limpia y balanceada.

La validez de los resultados de esta investigación se justificará en base a una revisión bibliográfica basada en la interpretación pianística del pasillo, sobre el que se comparará varios pasillos significativos compuestos entre los años 1920 – 1956 para piano frente al pasillo Agur; y una vez determinados los elementos que los caracterizan se procederá a encontrar métodos de estudio sobre técnica pianística que se aplicarán en la obra.

Se utilizará también los principios básicos del análisis formal – estructural armónico tomándose en consideración los siguientes puntos:

- Reconocer la estructura macro, para desarrollar el análisis de cada subsección de la obra, tomando la interrelación que existe y su comportamiento de los diversos elementos expresivos de la música.
- Identificar los modelos tonales y los procedimientos compositivos propios de cada nivel estructural.
- Descubrir el proceso que potencia la comprensión musical con la finalidad de revelar lo que es único en una composición, razones por la cual se identifica la posición estética del compositor.

La estructura capitular que presenta la investigación está dividida en:

Capítulo 1: En este capítulo se abordará un acercamiento al pasillo como género musical autóctono ecuatoriano y sus transformaciones mediante los cambios fundamentales a lo largo de la historia por diferentes motivos sociales y culturales que se ha conceptualizado en diferentes ámbitos, bien



sea por el sentimiento e inspiración o por exaltar a una ciudad que ha constituido claramente un orgullo musical. Si bien muchos intérpretes de pasillos son reconocidos a nivel mundial, los compositores son la base fundamental para que el mismo sea acreditado y apreciado en generaciones futuras, ya sea tanto por sentimiento o virtuosismo, el pasillo será una gran influencia musical y cultural para los compositores en formación.

Capítulo 2: En este capítulo se realizará un análisis estructural y formal, tomando los principios del análisis musical, partiendo de lo general a lo específico en donde abarcaría elementos tales como forma, motivos rítmicos - melódicos y su proyección armónica.

También se abordará la propuesta interpretativa pianística de la obra como tal, sus procesos compositivos, e influencias musicales directas del compositor.

Finalmente se presentarán las conclusiones obtenidas de la investigación.

Capítulo I

1. Origen, evolución e importancia del pasillo ecuatoriano

Este capítulo tiene como objetivo principal dar a conocer el origen, evolución e importancia del pasillo ecuatoriano, su clasificación y características únicas que poseen dentro del pentagrama nacional.

Considerando que será de trascendental importancia, el mismo por ser una sinopsis que servirá como referencia y respaldo en el momento de consultar datos acerca del pasillo ecuatoriano y su historia.

1.1 Origen y evolución del pasillo

1.1.1 Etimología.

Según el musicólogo Guillermo Abadía (1973), la designación de pasillo es un diminutivo de paso que se dio justamente para indicar que la rutina ¹**planimétrica** en donde consta de pasos pequeños.

Siendo así que a cada compás se le asigna una longitud de paso, por ejemplo:

2/4: paso con longitud de 80 centímetros. (Figura 1)

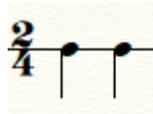


Figura 1. En compás de 2/4: paso con longitud de 80 centímetros

6/8: paso con una longitud de 68 a 70 centímetros. (Figura 2)

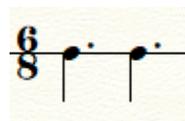


Figura 2. En compás de 6/8: paso con una longitud de 68 a 70 centímetros

¹ Planimétrica: Es la parte de la topografía que estudia el conjunto de métodos y procedimientos que tienden a conseguir la representación a escala de todos los detalles interesantes del terreno sobre una superficie plana (plano geometría), prescindiendo de su relieve y se representa en una proyección horizontal.

El pasillo, en compás de 3/4: paso con longitud de 25 a 35 centímetros (Abadía, 1963). (Figura 3)

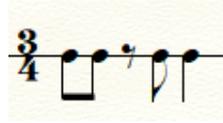


Figura 3. En compás de 3/4: paso con longitud de 25 a 35 centímetros

1.1.2 Origen.

Según Wong (2013) “el pasillo surgió del vals austriaco, derivado hacia los ²Andes neogranadinos en el s. XIX como parte de una manifestación independentista, adaptándose primero en el territorio colombiano y luego pasando a Ecuador y Venezuela” (p. 77).

En Colombia el pasillo fue rápido y vertiginoso, con aireailable según la descripción de su forma original. La exigencia de su interpretación exigió una celeridad que puso a prueba a los bailarines más diestros y se convirtió en una “pieza de resistencia” en que un bailarín después de tres o cuatro ejecuciones quedaba físicamente agotado (Wong, 2013, pág. 77).

En Venezuela, este género musical-ailable, el pasillo, evolucionó y como resultado de manifestación popular generó el vals venezolano. (Figura 4)

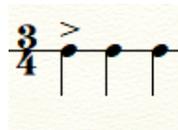


Figura 4. Vals venezolano, en compás de 3/4

Mientras que en el territorio ecuatoriano al producirse su evolución se encontró como resultado el “tradicional pasillo ecuatoriano” cuyas características, musicales y expresivas denotan un gran sentido melancólico con aire moderato, lo cual le confiere que la expresión musical y humana demuestren su carácter más expresivo queailable (Wong, 2013, pág. 77).

² Andes Neogranadinos: Relativo a Nueva Granada, antiguo virreinato español que coincidía aproximadamente con la actual Colombia, o a sus habitantes.



1.1.3 Evolución del pasillo ecuatoriano.

El pasillo del Ecuador desde principios del siglo XX se caracterizó por ser una canción que mediante textos melancólicos, refleja el sentimiento de pérdida y de añoranza. Hablan de la belleza de sus mujeres, la valía de sus hombres o la nostalgia por el ser amado. Aunque existen además, textos que expresan admiración por los paisajes ecuatorianos, y muchas veces estos pasillos en honor de una región o ciudad son más conocidos que los propios himnos como es el caso del conocido Guayaquil de mis amores de Nicasio Safadi o Alma Lojana de Emiliano Ortega. Tal sentimiento evidencia un comportamiento fuertemente representativo de la nacionalidad ecuatoriana que acompaña el sentido abiertamente romántico de éste género musical (Wong, 2013).

Francisco Paredes Herrera, el "Príncipe del Pasillo ecuatoriano", musicalizó muchos pasillos destacados del Ecuador tales como: Alma en los Labios, Rosario de Besos, Manabí, Tu y Yo que ganó el premio Iberoamericano de la Canción en España en la década de los años 60. Otro compositor es Enrique Espín Yépez, violinista, quien destacó por la composición de hermosos pasillos tales como Pasional, Danza Ecuatoriana, Carlos Amable Ortiz con el pasillo Reír llorando (primer pasillo instrumental académico) creado para estudiantes del conservatorio con el fin de aumentar su nivel técnico e interpretativo y dominio del instrumento. Otros compositores son Segundo Cueva Celi, Enrique Ibáñez Mora, Cristóbal Ojeda (Wong, 2013).

1.2 Características musicales del pasillo ecuatoriano.

- Relacionado con el análisis musical, su estructura responde a la forma A-B-A y sus posibles variantes; la introducción (opcional), consta generalmente de 4, 8 o 12 compases que generalmente están en tonalidad menor, mientras la parte B suele ser más rápida y en tonalidad mayor, estas peculiaridades están sujetas al gusto del compositor. Está escrito en un compás de $\frac{3}{4}$, y su fórmula rítmica, como se indicaba en la Figura 3, son dos corcheas seguidas por un silencio de corchea, una corchea y una negra (Wong, 2013, pág. 78).

- La temática general de la música del pasillo en su mayor porcentaje tiene que ver con los afectos y sentimientos (amor, dolor, cariño, odio).
- Pasillo Serrano: Su característica principal es el poema adaptado en la obra, y se basa en la inspiración y el toque romántico en amoríos y decepciones.

Ejemplo: El alma en los labios del compositor Medardo Ángel Silva, El Aguacate del compositor César Guerrero, Tu y yo del compositor Francisco Paredes Herrera. (Figura 5)

El alma en los labios
Pasillo ecuatoriano, 1919

Medardo Ángel Silva, texto Francisco Paredes Herrera, música
(Cuenca, 1891-1952)

Moderato

Piano

Figura 5. Fragmento del pasillo *El alma en los labios* – Francisco Paredes Herrera

- Pasillo Costeño: Es característico de los cantos enamorados, desilusiones, luto y recuerdos; añoranza por la ciudad en que viven, es el típico de las serenatas y de las reuniones sociales de cantos y en aquellos momentos de descanso y nostalgia.

Ejemplo: Manabí de Francisco Paredes Herrera (Figura 6)

Manabí
Pasillo

Música: Francisco Paredes Herrera
Letra: Elías Cedeño Jerves

Figura 6 Adaptación en finale del Álbum de Música ecuatoriana 1997

- Pasillo Instrumental: Aplicada en la formación académica para el desarrollo de destrezas, se encuentran las siguientes partituras que corresponden a este ritmo cuyos elementos y herramientas proceden de la música europea.

Ejemplo: Nocturnal de Luis Humberto Salgado, Espantapájaros y el pasillo Despedida del compositor Gerardo Guevara. (Figura 7)

Reír llorando

Pasillo Carlos Amable Ortiz

Molto moderatto

Figura 7. Álbum de Música Ecuatoriana



1.3 Importancia del pasillo en el Ecuador.

Según Rivera (2009):

La importancia del pasillo ecuatoriano, en cuanto a su origen, desarrollo, dimensión literaria y musical, merece profundizar en la música, letra, composiciones y sabor literario gravitante y sustentador de la cultura, cuyas obras artísticas nacen de la entraña espiritualidad del país. Abarca un sinnúmero de músicos y poetas que contribuyen a la literatura, a las raíces, espíritu y corazón, principalmente el pasillo manifestado a través del virtuosismo y los conservatorios en varias ciudades con referentes de nuestras entidades y que son escuchados en diferentes partes del mundo.

Resumen:

En este capítulo se propone un acercamiento al pasillo como género musical autóctono ecuatoriano y sus transformaciones, que mediante los cambios fundamentales a lo largo de la historia, que por diferentes motivos sociales y culturales se ha conceptualizado en diferentes ámbitos, bien sea por el sentimiento e inspiración o por exaltar a una ciudad, ha constituido claramente un orgullo musical dado contenido en extremo expresivo. Si bien muchos intérpretes de pasillos son reconocidos a nivel mundial, los compositores son la base fundamental para que el mismo sea acreditado y apreciado en generaciones futuras, ya sea tanto por sentimiento o virtuosismo, el pasillo será una gran influencia musical y cultural para los compositores en formación.



Capítulo II

2. Procesos compositivos y análisis formal - estructural.

2.1 Análisis comparativo de pasillos comprendidos entre los años 1920 – 1956 con el pasillo

Agur.

El análisis de los pasillos que comprenden los años 1920 -1956, definen un estilo nacionalista musical ecuatoriano que se caracteriza por el tratamiento compositivo en la utilización de técnicas europeas en combinación con la música indígena hispánica (Gutiérrez, 2005). A continuación se presentan algunas características que se han encontrado entre las obras.

1. Las composiciones tienen estilo y estructura académica formal como la forma ternaria (A-B-A') o la pequeña forma romántica (introducción-A-B-A'-coda).
2. Para el tratamiento de la textura se puede observar el uso de la homofonía y polifonía.
3. Se puede observar en las composiciones el uso de notas dobles (terceras, sextas, octavas, etc.) tanto en la melodía como en el acompañamiento.
4. La agógica es también empleado como recurso expresivo de la interpretación musical modificando su velocidad con el uso de *ritardando*, *rubato*, *più mosso*, etc. y en el tempo se proponen indicaciones metronómicas o términos convencionales italianos como *allegro moderato*, *molto moderato*, *moderato cantabile*, etc.
5. El uso de términos dinámicos también se ve reflejado en las obras con el que se trabaja la intensidad del sonido en cada una de las frases musicales.
6. En algunas secciones de las obras se encuentran pasajes complejos técnicamente pianísticos en la que se deja ver el manejo del virtuosismo instrumental.
7. Para lograr un mayor contraste tímbrico los compositores explotan los registros alto, medio y bajo del piano.



8. En la escritura musical se puede observar arreglos armónicos bastantes sofisticadas como el uso de dominantes secundarias y un bajo caminante que hace contrapunto con la melodía.
9. En las obras se pueden ver también un cuidado uso de enlaces y secuencias acórdicas.
10. Se pueden observar ciertas variantes de acompañamiento relacionado con su fórmula rítmica con el fin de crear variedad. (Wong, 2011)

Las características mencionadas anteriormente se ven reflejadas en el pasillo Agur, ya que estos elementos compositivos son parte fundamental en la formación académica musical y que han servido para el enriquecimiento sonoro de la obra.

2.1.1 *Reír Llorando Pasillo (1920) – Carlos Amable Ortiz.*

La obra presenta la estructura de la pequeña forma romántica (introducción-A-B-A'-coda), se encuentra en la tonalidad de do menor y presenta un carácter enérgico desde el estribillo hasta el final de la obra. (Guaraca, 2012)

Se puede observar el uso de teclas dobles en la melodía y en la mano izquierda mantiene el ritmo constante con la figuración de dos corcheas seguidas por un silencio de corchea, una corchea y una negra; a lo largo de la obra presenta también secciones con textura homofónica.

Pasillo **Reír llorando** Carlos Amable Ortiz

Molto moderatto

Introducción **Teclas dobles**

Piano *pp sempre*

5 *ten.* **Patrón rítmico**

10 *ten.*

15 *pp* *mf* **A** **Textura homofónica**

Figura 8. Partitura del pasillo Reír Llorando de Carlos Amable Ortiz.

En el pasillo Agur se pueden observar estas características, ya que presenta la misma forma (introducción - A - B - A' - coda), así como también las similitudes que existen en el tratamiento de su textura y el patrón rítmico en el bajo.

Teclas dobles

5 *cresc.* *ff*

Figura 9. Segmento del pasillo Agur, compases 5-7.

Textura homofónica



Patrón rítmico

Figura 10. Segmento del pasillo Agur, compases 47-49.

2.1.2 Pasillo *Myosotis* (1922) – Sixto María Durán Cárdenas.

Este pasillo presenta la forma ternaria A-B-A', escrito en tonalidad de re menor, en cuya melodía se puede apreciar un carácter de enorme delicadeza.

Se puede observar también el uso de teclas dobles y una breve textura polifónica en la melodía; en el bajo presenta una variación rítmica del pasillo, pero sin perder la esencia que identifica a este género.

Myosotis
Pasillo

Sixto María Durán Cárdenas
(Quito, 1875-1947)

The musical score for "Myosotis" is presented in a single system with two staves (treble and bass clef). It is in 3/4 time and features piano accompaniment. The score is divided into sections A and B. Section A includes "Variación rítmica", "Teclas dobles", and "Textura polifónica". Section B includes "Modulación al homónimo mayor" and "Textura polifónica". The score ends with "Fine".

Figura 11. Partitura del pasillo *Myosotis* de Sixto María Durán Cárdenas

En lo referente a la armonía, se puede observar en la sección B (Figura 11) una modulación a re mayor (homónimo mayor de re menor) y a lo largo de la obra se puede distinguir el uso de dominantes secundarias presentadas en periodos de tiempo transitorios (cada dos compases).

Figura 12. Segmento del pasillo Myosotis, compases 25-36.

En el pasillo Agur también se pueden observar estas características, ya que presenta la forma ternaria que además contiene una introducción y coda. El ritmo también es cambiante, siempre propone nuevas figuraciones.

Figura 13. Segmento del pasillo Agur, compases 8-13.

En a los recursos armónicos aparte de dominantes secundarias, incluye el uso de procesos cadenciales como medio para llegar a su tónica.



Figura 14. Segmento del pasillo Agur, compases 18-27.

2.1.3 Pasillo Nocturnal (1956) – Luis Humberto Salgado.

La obra presenta la siguiente estructura: introducción-A-B-A¹-coda, escrita en la tonalidad de sol menor.

En este pasillo se puede percibir mediante su ejecución un carácter contrastante, debido a que pasa de la tristeza a la alegría y de lo lúdico a lo nostálgico, cuyas características reafirman su identidad mestiza. (Berrú, 2014)

También se puede observar el tratamiento de una textura polifónica en la melodía y en el bajo el uso del patrón rítmico dos corcheas seguidas por un silencio de corchea, una corchea y una negra.

Existen lugares específicos a lo largo del pasillo con indicaciones de agógica, lo que ayuda a tener una mejor concepción de la obra al momento de su interpretación.

VI. Nocturnal - pasillo

Allegro moderato Textura polifónica

Introducción

5 *A (con sentimiento)* $\text{\textcircled{S}}$

p

Patrón rítmico

10 *mf* *p*

14 *Lento*

Textura polifónica *a tempo*

18 *mf* *p*

Figura 15. Partitura del pasillo Nocturnal de Luis Humberto Salgado.

El pasillo Agur también presenta estas características, pero en lo que más se asemeja con el pasillo Nocturnal es en el uso de la agógica como indicación para una adecuada interpretación.

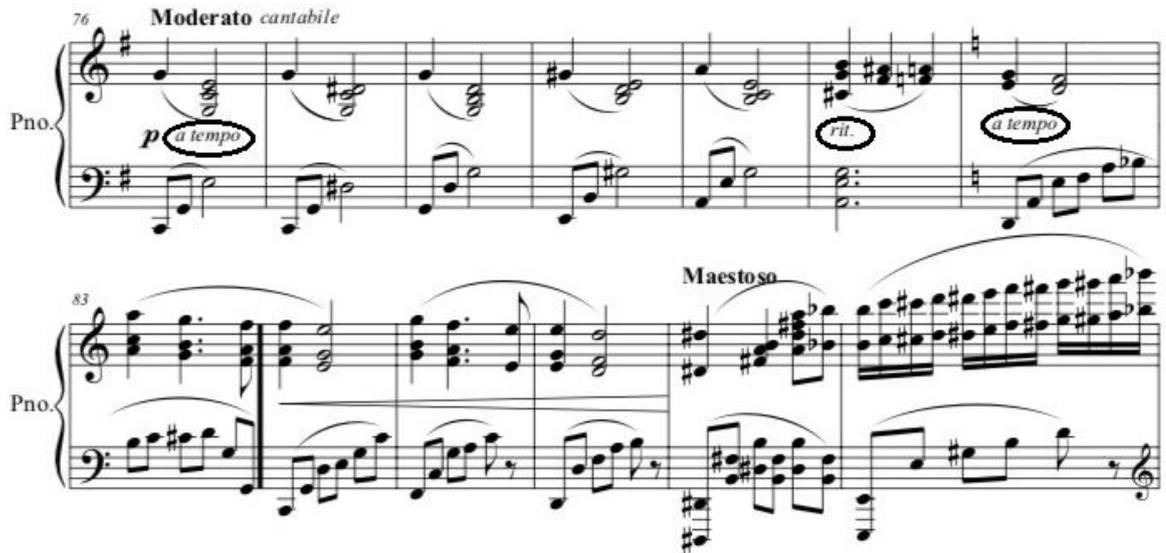


Figura 16. Segmento del pasillo Agur, compases 76-88.

2.2 Metodología de análisis.

2.2.1 Introducción.

En este capítulo se realiza un análisis estructural y formal partiendo desde la estructura macro hacia los segmentos más específicos tales como frases y motivos, abarcando los elementos musicales que la componen tales como: forma, motivos rítmicos - melódicos y su proyección armónica.

Este tipo de análisis se basa en los principios propuestos por Jan Larue (1989) en el texto *Análisis Musical* en el que plantea un análisis global para dar a la composición un valor integrado y coherente (pág. 1). Además, este libro se enfoca desde lo general hacia lo particular para así entender aspectos sobresalientes de la obra. En este proceso se puede entender la obra en cada faceta de los elementos musicales, de tal forma que ayudará a entender la obra desde varios ángulos. A su vez estos elementos que en conjunto determinarán la técnica de composición y la relación entre estos aspectos y cuestiones interpretativas, narrativas y dramáticas.

Para la parte interpretativa se utilizará la metodología de Luca Chiantore, ya que en su libro *Historia de la técnica pianística*, se puede encontrar el estudio sistemático de fuentes documentales de



naturaleza diversa: partituras, tratados, métodos pedagógicos, escritos personales, material iconográfico, críticas de conciertos y grabaciones, con lo cual ayuda a ampliar la visión del pasillo Agur tomando en consideración modelos técnicos y aspectos expresivos con vistas a realimentar, renovar y ampliar las posibilidades de interpretación (Chiantore, 2001).

Los principios básicos del análisis que se tomarán en consideración son:

- Reconocer la estructura macro, para desarrollar el análisis de cada subsección de la obra, tomando la interrelación que existe y su comportamiento de los diversos elementos expresivos de la música.
- Identificar los modelos tonales y los procedimientos compositivos propios de cada nivel estructural.
- Descubrir el proceso que potencia la comprensión musical con la finalidad de deducir lo que es único en una composición, razones por la cual se identifica la posición estética del compositor.

Como resultado del estudio analítico, se tomará en consideración el tratamiento de la factura pianística, el timbre, las propuestas de dinámica, agógica y elementos esenciales en el discurso musical.

Al abordar de forma general la propuesta compositiva del pasillo Agur, se puede considerar que posee una estructura similar al modelo tradicional empleado en el pasillo instrumental.

2.3 Análisis del Ritmo.

Jan LaRue manifiesta que el ritmo surge de los cambios que se producen en el sonido, armonía y melodía, ya que la conjunción de estos elementos determinan un estilo en cuanto a la composición de una obra (LaRue, 1989).

El acompañamiento rítmico del pasillo como género ecuatoriano sigue un patrón ya establecido, pero en el caso del pasillo Agur se puede determinar varios tipos de acompañamientos por lo cual la

obra tomaría una identidad propia, proponiendo ciertas variantes en su fórmula rítmica, con el fin de crear variedad y suministrar una nueva propuesta al pasillo ecuatoriano.

2.4 Acompañamientos.

2.4.1 Ritmo: Introducción.

La función de acompañamiento en factura de arpeggio.- En esta obra se encuentra la presencia de la factura de arpegios sustentada en criterio armónico, con la presencia de notas de paso en sentido cromático.

La presentación de las seis corcheas, propone una variante rítmica con el objetivo de dotar al acompañamiento determinadas particularidades melódicas, rítmicas, armónicas y contrapuntísticas para enriquecer el discurso musical.

Esta variante rítmica, tiene la función de crear polifonía con la melodía que la preside, creando una sonoridad polifónica – expresiva y el cantáble. En estas secciones se obtiene como resultado un fraseo bien elaborado.

Esta variante rítmica se presenta de forma sistemática en las secciones: Introducción, A y A', con la finalidad de enfatizar que la interpretación se debe realizar con un énfasis en los sonidos que corresponde al acento del pasillo.



Figura 17. Pasillo Agur compás 23 y 24

2.4.2 Ritmo: Sección A.

Acompañamiento polifónico.- Estas derivaciones cumplen el propósito de enriquecer la factura, mientras encontramos comúnmente la utilización del diseño: (dos corcheas con bajo disuelto,

silencio de corchea y tres corcheas). Este recurso tiene el propósito de enriquecer la textura con un sentido cantáble y breve tratamiento polifónico. En el pasillo se han fomentado las siguientes variantes de acompañamiento.



Figura 18. Pasillo Agur compás 54

2.4.3 Ritmo: Sección B.

La función del acompañamiento del pasillo con la variedad de: “corchea negra, corchea negra”.- Precisamente estas figuraciones se emplean como tipo de acompañamiento en secciones donde se necesita hacer modulaciones, resoluciones inmediatas y secuencias.



Figura 19. Compases 91, 92, 93 del pasillo Agur

Acompañamiento tradicional.- Estas derivaciones cumplen el propósito de enriquecer la factura, mientras encontramos comúnmente la utilización del diseño (dos corcheas con bajo disuelto, silencio de corchea y tres corcheas) que se rigen al ritmo de pasillo marcando el bajo en su forma original, y la melodía que va con este tipo de acompañamiento genera polifonía y contrapunto.



Figura 20. Figuración del acompañamiento del pasillo tradicional

Disolución del bajo mediante octava disuelta y dos acordes.- Para este tipo de acompañamiento la melodía que se adjunta al mismo tiene que ver con una serie de escalas en semicorcheas que consiste generalmente en transiciones o puentes que unen dos secciones, y con este tipo de acompañamiento resulta práctico realizar una factura homofónica -armónica de manera virtuosa.



Figura 21. Pasillo Agur, compases 48, 49, 50

2.5 Análisis de la Armonía.

2.5.1 Armonía: Introducción.

La obra está en la tonalidad de la menor y sugiere un tratamiento armónico inusual. La introducción en los dos primeros compases comprende los grados IV (re m), VI (Sol M) y III (Do M).



Figura 22. Pasillo Agur compases 1, 2

Seguidamente en los dos siguientes compases se resuelve a la tónica mediante los grados II bemol (Si b) semidisminuido y la dominante sustituto. Luego se desarrolla al grado IV menor (re menor) mediante los bajos que se mueven ascendentemente en grado conjunto.

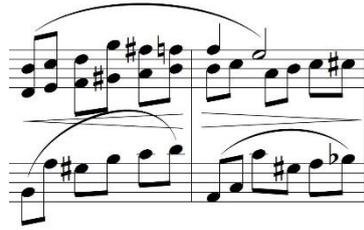


Figura 23. Pasillo Agur compases 3, 4

Todos estos grados no están marcados con acordes, sino llevados con una melodía y un acompañamiento polifónico.

Seguidamente aparece una sección llevada por sextas en la mano derecha basadas en las escalas armónicas de los grados IV menor (re menor) con proyección al grado I menor (la menor) por lo que se puede apreciar la presencia de sol sostenido al final de la mano izquierda, que es sensible de “la”.



Figura 24. Pasillo Agur, compás 3.

Seguidamente se observa la resolución llevada en terceras de forma ascendente que llega a la dominante y el arpeggio de la dominante con séptima que resuelve a I menor (la menor) de forma descendente.

Moderato cantabile Henry Alvarez

Figura 25. Pasillo Agur Introducción de la obra (8 primeros compases)

Figura 26. Resolución de la introducción del pasillo Agur

Esta presentación armónica en la creación del pasillo Agur, no está sujeto a un círculo armónico tradicional, la cual responde a la inclinación del compositor basado en la experiencia académica instrumental.

2.5.2 Armonía: Sección A.

El primer tema “a” de la sección A, se presenta a partir del compás 9, basado en un motivo que aparece a lo largo de cuatro frases, las cuales se despliegan en distintos grados de la tonalidad, con una secuencia armónica conservadora y posterior a ello se utiliza ese mismo motivo para realizar un tema b que consiste en una transición con funciones modulantes que conducen a la sección B o Desarrollo.



Figura 27. Motivo principal del tema A, pasillo Agur.

La primera frase se desarrolla entre los grados IV, V, I.



Figura 28. Primera frase, pasillo Agur.

La segunda frase se desarrolla en los grados I, IV, VII, III.

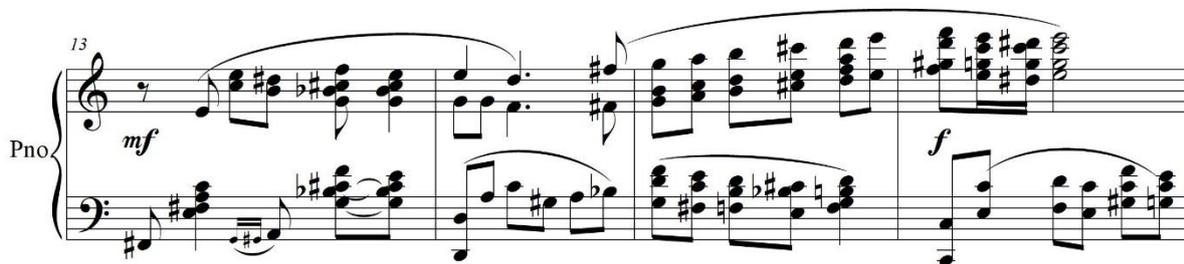


Figura 29. Segunda frase, pasillo Agur.

En la tercera frase resuelve a la tónica, y en la cuarta frase se fomenta una confirmación de retorno a la tónica por medio de un proceso cadencial utilizando los grados IIdis, V, I.

Figura 30. Tercera frase, pasillo Agur.

Figura 31. Cuarta frase, pasillo Agur.

A partir de esta sección utilizando (compás 25) el mismo motivo melódico se desarrolla una transición de tonalidad, a sol mayor, debido a que a partir del compás 25 empieza una serie de modulaciones que por acorde común en el compás 30 resuelve a sol mayor dando paso al desarrollo.

Figura 32. Compás 30, 31 del pasillo Agur: transición a sol mayor.

2.5.3 Armonía: Sección B.

Se desarrolla a partir del compás 34, con un mismo discurso melódico repitiendo en distintos grados de la tonalidad: primero mayor, después aumentado y luego modula a la relativa menor, así sucesivamente para regresar a la tonalidad inicial de sol M.

Mediante el mismo diseño melódico se conduce a la tonalidad de mi menor, en donde en una secuencia armónica las semicorcheas de un modo arpegiado, se consideran un puente para regresar al primer diseño melódico, pero en octavas.

Figura 33. Sección de semicorcheas (puente), pasillo Agur.

Figura 34. Transición al diseño melódico del desarrollo, pasillo Agur.

Para culminar la sección B, se puede observar que desde el compás 91 mediante un fragmento del primer diseño melódico del tema A en concordancia con una secuencia nos lleva a la tonalidad de la menor y de esta manera regresa a la sección A'.



Figura 35. Transición para llegar a la sección A', pasillo Agur.

2.4.4 Armonía: Sección A'.

Se retoma desde la sección considerada como introducción, que mediante una coda con sextas consecutivas, terceras y acordes disueltos, resuelve a la tónica con un final virtuoso y técnicamente complejo, acabando con la escala armónica de la menor.



Figura 36. Fragmento pasillo Agur, compás 103-106.



Figura 37. Fragmento pasillo Agur, compás 107-109

2.6. Análisis de la melodía.

2.6.1 Melodía: Introducción.

En el preámbulo de la obra, la composición melódica posee un equilibrio de 8 compases y diseño melódico, la cual se presenta básicamente en la factura de notas dobles, sextas con cantos internos

fundamentada en una textura polifónica, sextas y terceras dobles con movimiento paralelo acompañadas por el bajo que cumple las funciones contrapuntísticas.

La misma consta de dos semifrases que se distinguen técnica y musicalmente por la combinación de las facturas anteriormente mencionadas.

Moderato cantabile Henry Alvarez

Piano *mp*

Pno *cresc.* *ff*

Pno *p*

Figura 38. Introducción del pasillo "Agur"

2.6.2 Melodía: Sección A.

La melodía en la sección A empieza con un crecimiento de tensión en la tonalidad de la menor, las frases van ligadas de dos en dos presentando un inicio, un desarrollo y una finalización. Al principio la melodía empieza en piano en terceras y cuando desarrolla la misma frase lo hace en octavas en crescendo, esto determina el clímax de la sección para luego utilizar la misma frase en decrescendo primero en sextas, luego regresa a terceras y modula constantemente para llegar a una sección tranquila que llegaría a ser el inicio de la sección B.

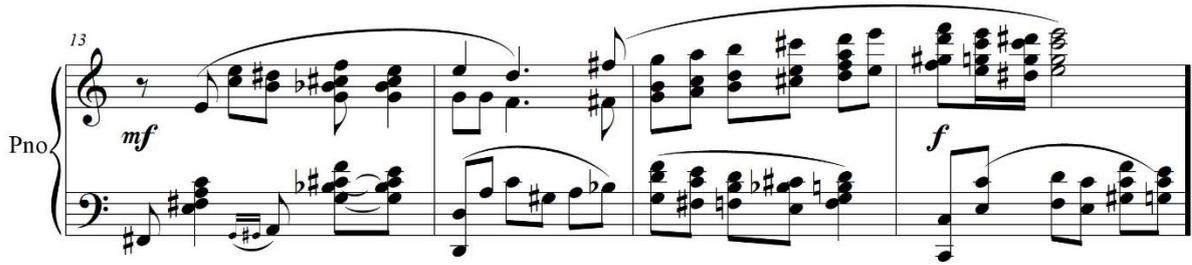


Figura 39. Fragmento de la Sección A del pasillo Agur.

2.6.3. Melodía: Sección B.

Se desarrolla a partir del compás 34, con un mismo diseño melódico que se repite en distintos grados de la tonalidad.

Mediante el mismo diseño melódico nos lleva a la tonalidad de mi menor, en donde es utilizada una secuencia armónica con figuración de semicorcheas de un modo arpegiado, que se considera como un puente para regresar al primer diseño melódico, pero en octavas.



Figura 8. Sección de Semicorcheas (Puente), pasillo Agur.

Figura 9. Fragmento del pasillo Agur, compás 47- 52



Figura 10. Transición al diseño melódico del desarrollo, pasillo Agur.

2.6.4 Melodía: Sección A'.

Regresamos al tema inicial de la obra con las mismas características melódicas hasta llegar a la coda que termina con una gran sucesión descendente de terceras hasta terminar en un gran acorde de la tónica la menor.

Tabla 1. Protocolo de análisis del pasillo Agur.

| | | | | | | | |
|--|--------------|------------|--|--|--|--|--|
| Protocolo de Análisis del Pasillo Agur | Introducción | Ritmo | Función de acompañamiento en factura de arpeggios. | | | | |
| | | Armonía | Tonalidad: La m | Compases #1, #2: IV (Rem), VI (SolM) y III (DoM) | Compases #3, #4: II bemol (SiB) semi disminuido (dominante sustituto), IV menor (Rem). | | |
| | | Melodía | Compases 1-8: factura de notas dobles, sextas con cantos internos, textura polifónica, sextas y terceras dobles con movimiento paralelo. | | | | |
| | Sección A | Ritmo | Acompañamiento polifónico. | | | | |
| | | Armonía | Primera frase: compás #9, con los grados IV, V, I. | Segunda frase: transición con funciones modulantes con los grados I, IV, VII, III. | Tercera frase: resuelve a la tónica. | Cuarta frase: confirmación de retorno a la tónica por medio de un proceso cadencial utilizando los grados I dis, V, I. | Compás #25: empieza una serie de modulaciones, para que en el compás 30 resuelva a SolM. |
| | | Melodía | Frases ligadas de dos en dos presentando inicio desarrollo y finalización. | | | | |
| | | Ritmo | Corchea negra, corchea negra. | Acompañamiento tradicional: dos corcheas con bajo disuelto, silencio de corchea y tres corcheas. | Disolución del bajo mediante octava disuelta y dos acordes. | | |
| | Sección B | Armonía | Compás #34: utiliza los grados mayor, aumentado y luego modula a la relativa menor, para regresar a SolM (tonalidad inicial). | Compás #47: puente que conduce a la tonalidad de Mim. | Compás #91: resuelve a Lam. | | |
| | | | Melodía | Compás #34: Diseño melódico repetitivo en distintos grados de la tonalidad. | Secuencia armónica con figuración de semicorcheas (puente), arpegiadas. | | |
| | | Sección A' | Ritmo | Acompañamiento polifónico. | | | |
| Armonía | | | Retoma desde la sección considerada como introducción. | CODA: con sextas consecutivas y terceras resuelve a la tónica (la menor). | | | |
| Melodía | | | Características melódicas de A. | CODA: sucesión descendente de terceras, hasta culminar en Lam. | | | |



Capítulo III

3. Interpretación de la obra

3.1 Introducción al capítulo.

3.1.1 La interpretación pianística del pasillo Agur y su contexto histórico.

Desde una perspectiva compositiva personal, el pasillo Agur se limita a elementos musicales de pasillos compuestos entre los años 1920 y 1956, que corresponden a la “segunda generación de compositores del periodo nacionalista en la historia del Ecuador” según Moreno (1982, p. 47).

Situación que requiere sostenerse a márgenes interpretativos pianísticos basados en la peculiaridad valorativa de los elementos musicales del periodo que lo caracteriza tales como ritmo, melodía, agógica, estructura o forma, armonía, factura, dinámica, etc. Las que se presentan en pasillos como Reír Llorando de Carlos Amable Ortiz, Myosotis de Sixto María Durán Cárdenas o Nocturnal de Luis Humberto Salgado.

La dirección melódica, el manejo del virtuosismo, y la dirección armónica tienen congruencia cuando se analiza el pasillo Agur frente al pasillo Reír Llorando, los grados armónicos no tienen la misma movilidad, pero sí la modulación tonal.

La melodía del pasillo Agur en el desarrollo, la melodía llevada por octavas y el acompañamiento a ritmo de pasillo con intervalos de sextas, permite ampliar la sonoridad pianística y dar lugar a un enfoque expresivo, llevado por el *rubato*, que puede compararse en similitud de elementos con el pasillo Nocturnal.

Así, como las modulaciones armónicas del pasillo Agur en comparación con el pasillo Myosotis, que han sido utilizadas como medio compositivo para enriquecer la sonoridad de la obra.

En conclusión, de esta introducción comparativa, los pasillos compuestos entre 1920 y 1956 tienen afinidad en similitud musical con el pasillo compuesto por el autor, y el objetivo de este tercer capítulo es detallar a conciencia los elementos musicales de estos pasillos y ponerlos frente al pasillo



Agur con el fin de establecer similitudes, diferencias, y las tendencias que permitieron la creación del mismo.

3.2. Interpretación pianística.

3.2.1 Interpretación de la Introducción.

Para interpretar correctamente esta sección *cantábile* es preciso encontrar un punto de apoyo con los dedos, utilizando una digitación conveniente para que resalte la melodía principal que hace contrapunto con las demás voces y se mantenga el legato en cada frase. (Ver minuto 0:00 - 0:18).³

El punto de apoyo va en conexión con el hombro y un brazo flexible, para que así los dedos puedan ejecutar un sonido claro y limpio. (Chiantore, 2001, pág. 312)

Para la ejecución del acompañamiento se necesita el desplazamiento de la mano, sin que cambie la posición de la muñeca, lo que es denominado como “gesto lanzado” y “gesto retirado” (herencia pianística de Chopin), aplicado en los acordes de la mano izquierda. (Chiantore, 2001, pág. 315)

La idea de “gesto lanzado” también puede aplicarse en los arpeggios propuestos en los primeros compases de la obra, ya que los intervalos en cada grupo de seis corcheas generan este movimiento.

³ Ejecución Instrumental. (13 de feb. 2018) Pasillo Amanda Henry Alvarez (Archivo de video). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=DdOkC3ZxavY>

Agur Pasillo

Henry Alvarez

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of three systems of music. The first system, measures 1-4, is marked 'Moderato cantabile' and 'mp'. The second system, measures 5-7, is marked 'cresc.' and 'ff'. The third system, measures 8-11, is marked 'p' and 'mf'. The score features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and arpeggiated figures.

Figura 43. Introducción del pasillo Agur, compases 1-8.

Y en la sección donde empiezan las escalas en sextas y terceras, se sugiere practicar por posiciones, para ganar precisión en las escalas y evitar notas falsas.

3.2.2 Interpretación de la Sección A: Esta sección consiste básicamente en un mismo motivo repetido varias veces en distintos grados, se propone tocar con diferentes matices cada motivo para no caer en la monotonía, de esta manera al presentar distintos colores se logra variedad en la melodía (ver minuto 0:18 - 1:13).

Aquí hay que centrar el trabajo en las teclas dobles, considerando que las terceras, sextas y octavas son una superposición de dos líneas melódicas distintas, en la que se debe abordar una digitación adecuada para que sobresalga la primera línea melódica y evitar la ruptura de legato indicado logrando el efecto cantabile. (Chiantore, 2001, págs. 330,331)

Para el bajo se mantiene la idea de “gesto lanzado”, ya que trabaja los arpeggios y acordes de la misma manera que en la introducción.

Figura 44. Sección A del pasillo Agur, compases 9-17.

Figura 45. Sección A del pasillo Agur, compases 18 -36.

3.2.3 Interpretación de la Sección B: Esta sección es un crecimiento paulatino tanto en dinámica como en melodía, y se sugiere empezar muy tranquilo y calmado, para poco a poco explotar

los motivos que desencadenan un clímax en tres *forte* para así llegar a la sección A'. (Ver minuto 1:13 - 2:45).

Cada grupo de semicorcheas, hay que trabajarlas con un movimiento rotatorio de la mano y el brazo ya que permite una acentuación definida y un mejor crescendo. Matthey, Breithaupt y muchos otros teóricos denominaron “rotación” a cualquier desplazamiento del centro de gravedad de la mano (Chiantore, 2001, pág. 333).

La mano izquierda se mantiene en una misma posición, pero hay que equilibrar el peso de los dedos al momento del atacar las teclas, ya que al presentar acordes con staccato, hay que lograr que el sonido quede en segundo plano y no tape la melodía de la mano derecha.



Figura 46. Sección B del pasillo Agur, compases 37-41.

El pasaje Allegro, hay que estudiarlo con presión en un tempo lento, para fortalecer los dedos y además que proporciona un ataque certero (Chiantore, 2001, pág. 227). Además no hay que olvidar el movimiento circular de la mano en los grupos de semicorcheas.

En el bajo retomamos la idea de “gesto lanzado” y “gesto retirado”, ya que presenta intervalos de octava y acordes, que deben ser trabajadas en combinación con el peso de la mano para que quede en segundo plano.

Figura 47. Sección B del pasillo Agur, compases 42-62.

En el compás 88, se presentan octavas paralelas en las que es necesario mantener la muñeca flexible y mover longitudinalmente el antebrazo al momento de la ejecución (Chiantore, 2001, pág. 332). Al igual que en la mano izquierda del compás 94.

Figura 48. Sección B del pasillo Agur, compases 63-88.

Figura 49. Sección B del pasillo Agur, compases 89-94.

3.2.4. Interpretación de la sección A': Básicamente es un símil del tema A, con la excepción del final, ya que al presentar un carácter virtuoso se sugiere interpretar con mucho control las semicorcheas guardando las posiciones y buscando variedad en la dinámica, recordando que las melodías que están escritas en *forte* no deben ser golpeadas, sino una dinámica en conjunto. (Ver minuto 2:45 - 3:13).

The image shows a piano score for the section A' of the piece 'Agur', measures 95-109. The score is written for piano (Pno.) and consists of four systems of music. The first system (measures 93-96) is marked 'Moderato cantabile' and 'mp'. The second system (measures 97-100) is marked 'cresc.'. The third system (measures 101-105) is marked 'ff', 'mp', and 'f'. The fourth system (measures 106-109) is marked 'ff'. The score includes treble and bass clefs, dynamic markings, and performance instructions.

Figura 50. Sección A' del pasillo Agur, compases 95-109.



Conclusiones

En este trabajo se ha analizado el origen y evolución del pasillo, el impacto que tuvo en Latinoamérica y como prevaleció en Ecuador como género oficial, posterior a ello se ha realizado un análisis en donde se puede observar las nuevas tendencias en cada elemento musical que compone esta obra. También se ha evidenciado las obras que han tenido influencia directa para la composición de esta obra y en rasgos generales, la manera de interpretar pianísticamente esta obra.

El aporte en la primera etapa se ha destacado por evidenciar varias teorías como la llegada del pasillo a Latinoamérica, en donde podemos observar que el Vals Vienés tiene una influencia directa, y partiendo de ello se ha determinado que en cada país ha llegado el pasillo, pero expresando diferentes tipos de estética, en Venezuela prevaleció como Vals, pero en Colombia y Ecuador si se denominó Pasillo con dos grandes diferencias.

En Colombia el pasillo se bailaba con pasos cortos mientras que en Ecuador el pasillo se vuelve lento, romántico y apasionado, para expresar bien sea el sentimiento por una ciudad o tierra natal o para expresar sentimientos de amor.

El estudio de esta obra ha puesto en manifiesto las nuevas propuestas compositivas que se pueden realizar con un ritmo tradicional como es el pasillo ecuatoriano. A su vez pone en cierne las formas de desdoblar la armonía y los nuevos planteamientos de acompañamiento de pasillo que pueden hacerse como sustituto del tradicional.

El pasillo a lo largo de la historia ha ido evolucionando y mediante este trabajo se abren nuevas puertas para crear nueva música, ampliando la creatividad mediante el uso de herramientas musicales, elementos que pueden utilizarse de manera apropiada y de forma balanceada.

También se debe tomar en cuenta que los márgenes interpretativos pianísticos basados en la peculiaridad valorativa de los elementos musicales del periodo que lo caracteriza tales como ritmo, melodía, agógica, estructura o forma, armonía, factura, dinámica, se presentan en pasillos como Reír Llorando de Carlos Amable Ortiz, o Nocturnal de Luis Humberto Salgado.



La dirección melódica, el manejo del virtuosismo, y la dirección armónica tienen congruencia con la melodía, en donde se permite ampliar la sonoridad pianística y dar lugar a un enfoque expresivo.

Se puede finalizar mencionando que es posible realizar una composición en el género pasillo, que pueda explorar técnicas pianísticas destacadas y que la composición pueda adquirir una construcción original.



Recomendaciones

Los lineamientos planteados en esta obra son recomendaciones de una visión del compositor, y aspectos como la digitación no está incluida en la partitura por la particularidad de que existe una variedad de visiones con respecto a una escala, pasaje o frase, etc.

Para la interpretación, se recomienda un estudio intensivo del pasillo, con un proceso lento realizado a manos separadas, a pesar de que su escritura es cómoda pianísticamente, por la razón de que el presente autor basó su composición tanto en técnica como en dificultad pianística, muchos aspectos como dinámica, agógica, fraseo y textura requieren una valoración musical minuciosa para su respectiva ejecución.

Anexos

Agur

Pasillo

Henry Alvarez

INTRODUCCIÓN

Moderato cantabile

Piano *mp*

a

b

Pno. *cresc.* *ff*

A - EXPOSICIÓN

Pno. *p* *mf*

a **b**

c

14 *f* 3

2

18 *mf*

d

23 *p* *mf*

e

28 *f* *p*

f

33 *rit.*

g

37 *a* *B* *cantabile* *p* *a tempo*

Pno.

3

rit.

The image shows a piano score with five systems of staves. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various performance markings such as dynamics (*mf*, *p*, *f*), articulation (*rit.*), and tempo/style changes (*cantabile*, *a tempo*). There are also section markers labeled 'a' through 'g' and 'B' with corresponding colored arrows indicating the flow of the music. The first system starts at measure 18 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system starts at measure 23 with piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics. The third system starts at measure 28 with forte (*f*) and piano (*p*) dynamics. The fourth system starts at measure 33 with a ritardando (*rit.*) marking. The fifth system starts at measure 37 with piano (*p*) and *a tempo* markings, and includes a section change from 'a' to 'B'.

Pno.

42

cresc. accel.

Pno.

b

47 **Allegro**

f a tempo

Pno.

Pno.

c

Pno.

The image displays a musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system is labeled 'Pno.' on the left. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first system begins with a measure number '4' above the staff. The score includes various dynamic markings: 'd' (dolce) in blue, 'f' (forte) in green, 'g' (grave) in yellow, and 'p' (piano) in red. A tempo marking 'Maestoso' is also present in red. Colored arrows (blue, green, yellow, red) are drawn above the staves, indicating specific sections or dynamics. The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and slurs.

The image displays a piano score with five systems of music. The first system, starting at measure 89, is labeled 'Punte' and features a dynamic of *ff*. The second system, starting at measure 93, is labeled 'Moderato cantabile INTRODUCCIÓN' and features a dynamic of *mp*. The third system, starting at measure 97, includes a *cresc.* marking. The fourth system, starting at measure 101, is labeled 'CODA' and features dynamics of *ff*, *mp*, and *f*. The fifth system, starting at measure 106, features a dynamic of *ff*. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.



| Cuadro de Análisis del pasillo Agur | | | |
|--|--|--|---|
| Introducción c. 1 – c.8 IV(Dm)), VI(G), III (C). | Sección A c. 9 – c. 36 Am | Sección B c. 37 – c. 94 G | Sección A' c.95 – c.102 Am |
| Tema a: c.1 –c.4 Presenta melodía polifónica y acompañamiento con acordes disueltos | Tema a: c.9 – c.12 Melodía polifónica y en el bajo combinación de acompañamiento de acordes disueltos con el patrón rítmico (corchea – negra, corchea – negra). | Tema a: c.37 – c.46 Presenta una sola línea melódica y en el bajo cambia el patrón rítmico (dos corcheas - silencio de corchea, dos corcheas –silencio de corchea) | Tema a: c.95 – c.98 Melodía presentada en textura polifónica y el bajo se mueve en acordes disueltos. |
| Tema b: c.5 –c.8 Melodía trabajada en teclas dobles y el bajo se mueve en acordes disueltos (c.5 y c.6) y luego cambia el patrón rítmico (corchea – negra, corchea – negra) | Tema b: c.13 – c.16 Melodía polifónica y el bajo está trabajado en acordes en bloque. | Tema b: c.47 – c.54 Presenta una sola línea melódica y en el bajo cambia el patrón rítmico (dos corcheas – silencio de corchea, corchea –negra). | Tema b: c.99 – c.102 Melodía trabajada en teclas dobles y la combinación en el acompañamiento de acordes disueltos y el patrón rítmico (corchea-negra, corchea-negra). |
| | Tema c: c.17 – c.20 Se presenta la melodía en octavas dobles y el acompañamiento en acordes en bloque. | Tema c: c.55 – c.64 Repetición de diseño melódico – rítmico (grupo de cuatro semicorcheas y una blanca) y en el bajo se mantiene la rítmica (dos corcheas –silencio de corchea, corchea -negra) | |
| | Tema d: c.21 – c.24 Melodía presentada en acordes en bloque y el acompañamiento combina acordes disueltos con la rítmica (corchea-negra, corchea-negra). | Tema d: c.65 – c.74 Repetición de diseño melódico rítmico (grupo de cuatro semicorcheas y una blanca) y en el bajo se mantiene la rítmica (dos corcheas – silencio | |



| | | | |
|--|--|---|--|
| | | de corchea, corchea – negra). | |
| | Tema e: c.25 – c.29 Melodía presentada en acordes en bloque y acompañamiento en acordes disueltos. | Tema f: c.75 – c.80 Canto melódico en el bajo, la mano derecha realiza el acompañamiento (negra –blanca). | |
| | Tema f: c. 30 – c.33 Melodía presentada en acordes en bloque y acompañamiento en acordes disueltos. | Tema g: c.81 – c.86 Melodía presentada en acordes en bloque y el bajo se mueve en acordes disueltos. | |
| | Tema g: c.34 – c.36 Melodía presentada en acordes en bloque y acompañamiento en acordes disueltos. | Tema h: c.87 – c.89 Melodía presentada en acordes en bloque y el bajo está trabajado en acordes disueltos. | |
| | | Puente: c.90 – c.94 La melodía se presenta en acordes en bloque y el acompañamiento sigue el patrón rítmico (corchea - negra, corchea – negra) | |



Bibliografía

- Abadía, G. (1973). *La Música Folklórica Colombiana*. Bogotá: Dirección de Divulgación cultural.
- Berrú, I. P. (2014). *Expresión estética y mestizaje en la obra de Luis Humberto Salgado*. Quito.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza.
- Guaraca, P. F. (2012). *Análisis formal, interpretativo y estético de Carlos Amable Ortiz Reír Llorando*. Cuenca.
- Gutiérrez, P. G. (2005). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: CONMUSICA.
- LaRue, J. (1989). *Análisis del estilo musical*. Barcelona: Labor.S.A.
- Reizábal, M. L. (2004). *Análisis Musical: Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona: Editorial de Música Boileau, S.A.
- Rivera. (2009). *El pasillo ecuatoriano*. Quito.
- Wong, K. (2011). *La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana*. Quito: Ecuador Debate.
- Wong, K. (2013). *La música nacional, identidad, mestizaje y migración en el Ecuador*. Quito: Íconos.

Linkografía

(Día del pasillo ecuatoriano. Diario Hoy de Quito. Publicado el 1/Octubre/1997. Consultado el 30 de junio del 2017).

Godoy.P. (9 de octubre del 2011) Recuperado de: <https://pacogodoy.wordpress.com/>

Rivera.O. (1 de septiembre del 2009) Importancia del pasillo Ecuatoriano recuperado de: https://www.casadelacultura.gob.ec/?ar_id=5&li_id=83&title=Literatura%20en%20el%20pasillo%20ecuatoriano&palabrasclaves=Literatura%20en%20el%20pasillo%20ecuatoriano

soymusicaecuador.blogspot.com. (Abril del 2010) Acreditaciones musicales Carlos Amable Ortiz. Quito.

Recuperado de: <http://soymusicaecuador.blogspot.com>