



UNIVERSIDAD DE CUENCA
FACULTAD DE ARTES

**GALA DEL PASILLO ECUATORIANO: recital para violín solista,
canto y orquesta de cámara.**

JAIME PATRICIO MORA YANZA

AUTOR

Magíster ARLETI MARIA MOLERO ROSA

DIRECTORA

**TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGÍSTER EN PEDAGOGÍA E INVESTIGACIÓN MUSICAL**

CUENCA – ECUADOR

2014



RESUMEN

La investigación que se presenta hace un estudio del Pasillo como género dentro de la música popular ecuatoriana. Realiza un análisis de la tonalidad, compás y tempo, de la historia de los textos de las obras a partir del contenido que reflejan, donde se coincide con los autores tomados como referencia que las letras fueron escritas inspiradas en el amor a la pareja, a las ciudades, a las frustraciones, a lo cotidiano. Se presenta un estudio de las características de los títulos, así como un análisis de variados Pasillos. Un elemento de aporte en la investigación lo constituye la presentación de una selección de Pasillos para el concierto titulado *Gala del Pasillo Ecuatoriano* donde se realizan arreglos de estas obras para el formato de orquesta de cámara, violín solo y canto. El estudio incluye el análisis de estructura, género, formas, estilos, formatos, ritmos y armonías. Para la realización de la investigación se aplicaron métodos de la investigación científica del nivel teórico como el analítico- sintético, inductivo- deductivo y el histórico lógico y del nivel empírico se utilizó el análisis de documentos con su metodología específica. La tesis está estructurada en introducción donde se presenta el diseño teórico metodológico y explica la metodología utilizada, dos capítulos, conclusiones y recomendaciones, contiene un grupo de anexos que constituyen un aporte práctico de la investigación. Los arreglos realizados del Pasillo al formato de orquesta de cámara serán defendidos por el autor en un concierto de graduación.



ABSTRACT

The research is presented makes a study of the Pasillo as a genre within the Ecuadorian popular music. Analysis of hue, compass and tempo, in the history of the texts of the works from the contents that reflect, which coincides with the authors taken as reference that the letters were written inspired by the love of the couple, to the cities, to frustration, to everyday life. Presents a study of the characteristics of the securities, as well as an analysis of various corridors. Is an element of contribution in the research presentation of a selection of Pasillo for the concert entitled *Gala of the Ecuadorian Pasillo* where are arrangements of these works for Chamber Orchestra, solo violin and song format. The study includes analysis of structure, gender, shapes, styles, formats, rhythms and harmonies. For the realization of research applied methods of scientific research of the theoretical level as the analytic - synthetic, inductive - deductive and logical and empirical level analysis of documents with their specific methodology was used. The thesis is structured in introduction where theoretical methodological design and explains the methodology used, two chapters, conclusions and recommendations, containing a set of appendices that provide a practical contribution of the research. Made arrangements of the Pasillo to the format's Chamber Orchestra will be defended by the author at a graduation concert.



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
--------------------	----

CAPÍTULO 1

El Pasillo como género de la música popular ecuatoriana.

1.1 UN ACERCAMIENTO A LA HISTORIA DEL PASILLO ECUATORIANO	20
1.2 DESCRIPCIÓN DEL COMPÁS Y TEMPO DEL PASILLO ECUATORIANO	30
1.3 TONALIDAD	34
1.4 TEXTOS	37
1.4.1 EL AMOR DE PAREJA	37
1.4.2 LUGARES	38
1.4.3 CARACTERÍSTICAS DE LOS TÍTULOS	39
1.5 HISTORIAS Y LETRAS DE PASILLOS SELECCIONADOS	40
1.5.1 FALTANDOME TU	40
1.5.2 ADORACIÓN	41
1.5.3 PASIONAL	43
1.5.4 EL AGUACATE	47
1.5.5 ANHELOS	50
1.5.6 EL ALMA EN LOS LABIOS	52
1.5.7 SENDAS DISTINTAS	54
1.5.8 SOMBRAS	55
1.5.9 AL MORIR DE LAS TARDES	57
1.5.10 ANGEL DE LUZ	58
1.5.11 SAMANTA	59
1.5.12 DANZA EN MI MENOR	60
1.5.13 REIR LLORANDO	61
1.6 ESTRUCTURA FORMAL	62
1.7 PASILLOS INSTRUMENTALES	63

CAPITULO 2

Análisis de los Pasillos seleccionados para el concierto *Gala del Pasillo Ecuatoriano.*

2.1 LISTADO DE PASILLOS SELECCIONADOS	66
---	----



2.2 ANÁLISIS MUSICAL DE LOS PASILLOS SELECCIONADOS	67
2.2.1 GÉNERO	67
2.2.2 FORMAS	67
2.2.3 ESTILO	68
2.2.4 FORMATO	68
2.2.5 RITMO	69
2.2.6 ARMONÍA	69
2.2.7 ESTRUCTURA FORMAL	70
2.2.9 SOMBRAS	75
2.2.10 DE LOS PASILLOS INSTRUMENTALES	75
Conclusiones y recomendaciones	
CONCLUSIONES	81
RECOMENDACIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	84
ANEXOS	89



N- 1 Clausula de Derechos de Autor

Jaime Patricio Mora Yanza, autor de la tesis "Gala del Pasillo Ecuatoriano", 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 Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor..

Cuenca, 4 de noviembre de 2014

Jaime Patricio Mora Yanza

C.I: 010227468-5



N- 2 Clausula de Propiedad Intelectual

Jaime Patricio Mora Yanza, autor de la tesis "Gala del Pasillo Ecuatoriano", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 4 de noviembre de 2014

Jaime Patricio Mora Yanza

C.I: 010227468-5



AGRADECIMIENTOS

A Dios por brindarme la oportunidad de disfrutar y vivir apasionadamente la música, a todos quienes con su conocimiento y talento apoyaron esta propuesta musical, muy especialmente a la Maestra Arleti Molerio.



DEDICATORIA

A mi esposa María Augusta, compañera de viaje, apoyo incondicional en todo momento, a mis hijas Samanta, Tabata, Monserrath y a mi nieto Alejandro, por ser el soporte de mi existencia. A mi padres Rosa y Jhoffre por todo el esfuerzo hecho en el transcurso de mis estudios.



Título: Arreglo para Orquesta de Cámara, canto y violín solista del Pasillo como género de la música popular ecuatoriana.

El Pasillo es la expresión del sentimiento nacional por antonomasia porque representa la esencia de la ecuatorianidad, la genuina expresión del pueblo, y el sentir del alma nacional.

Ketty Wong

INTRODUCCIÓN

El estudio de la cultura de un país no puede realizarse al margen del estudio de su música, como una de las expresiones de las artes que reflejan los saberes, costumbres, tradiciones y sentimientos de las naciones. Dentro de los diferentes tipos de música ocupa un lugar muy importante la música popular, la cual comprende un conjunto de géneros musicales que resultan atractivos para el gran público y que generalmente son distribuidos a través de la industria de la música a grupos grandes y socioculturalmente heterogéneos.

La amplitud de la música popular tiene mucho que ver con el lugar, el tiempo y el significado específico que cada población busca darle, por eso para su estudio e investigación es necesario ubicarla en un contexto determinado. Objetivamente, se puede describir como la música que escucha gran parte de la población y que es transmitida de generación en generación como parte de la herencia cultural y que es síntesis y resultado de una gran cantidad de elementos.

En Ecuador se pueden encontrar una gran variedad géneros, ritmos y melodías que son propios de la música popular del país, los cuales han ido evolucionando a lo largo de la historia. Los estudios sobre los orígenes de la música ecuatoriana antes del contacto con la cultura europea (1534) no son abundantes, pero se ha demostrado que los ritmos tradicionales presentan influencia autóctona (andino-amazónico), europea y africana.



Según el autor Diego Pacheco Barrera¹ en el Ecuador convergen diversas manifestaciones del pensamiento y concepción de la vida, y el campo de la cultura musical no es excepción, siendo evidente el hecho que junto de nuevas influencias musicales, importadas de Colombia, Argentina, Estados Unidos, Perú, Bolivia, Europa, España, México con la música ranchera, tangos, milongas, rock, salsa, merengue, ballenato, bachata, heavy metal, la nueva trova, el new age, entre otros tantos, coexisten con las expresiones de nuestras raíces musicales, pues hoy se encuentran “fusionadas” con estos nuevos estilos y tendencias a fin de proporcionar a nuestra música una apariencia “renovada”.

El criterio expresado por el autor antes citado lleva hacia una reflexión: independientemente del reflejo en la música de las influencias foráneas, existe en la música ecuatoriana una originalidad que identifica al pueblo, a la nación, que ofrece un sello, un matiz de identidad propia. Es precisamente en esta línea de pensamiento que se inserta la presente investigación la cual lleva a profundizar en el Pasillo, como género de la música popular ecuatoriana, la valoración de la posibilidad de realizar la propuesta de determinados arreglos de dicho género para orquesta de cámara.

El autor considera un gran reto enfrentar una investigación de este tipo, reto que a la vez le ofrece pertinencia y novedad a la propuesta, pues el solo hecho de hacer público un arreglo, una transcripción musical o, en su defecto una adaptación ya implica la necesidad de tener un conocimiento musical profundo tanto del Pasillo como música popular ecuatoriana, como de la técnica musical para llevarlo al formato de cámara, y a la vez es una forma o medio para difundir lo autóctono de la música del país.

El término Pasillo significa paso pequeño, se escribe en tonalidad menor y con una estructura bipartita. En cuanto a su origen, el autor antes referenciado (Pacheco Barrera: 2008) considera que tiene parte de influencia europea, aunque también hace alusión a su presencia en Venezuela solo que con un

¹Revista “Cuenca”. *La música tradicional de la sierra ecuatoriana*, 8 de agosto de 2008



ritmo más rápido, alegre,ailable. Explica que su primera transformación ocurre en Colombia donde se impregna de sentimentalismo y romanticismo.

El autor Oswaldo Carrión Ortega² plantea que el Pasillo llegó con el movimiento de independencia a Ecuador, pero no es exclusivamente colombiano, ni venezolano, ni centroamericano; lo que si es cierto es que el Pasillo buscó espacio en América y lo encontró en el Ecuador, donde se nacionalizó. Se reconoce la existencia del Pasillo costeño, Pasillo serrano, entre otros.

El Pasillo ecuatoriano, históricamente ha desempeñado varias funciones en la vida socio-cultural, en sus orígenes fue un género musical popular tocado por las bandas militares en las llamadas retretas, así mismo en la segunda mitad del siglo XIX se utiliza para acompañar los bailes populares, y al comenzar el siglo XX se convierte en canción cuyos textos altamente poéticos hablan de amores frustrados, de la melancolía y lo cotidiano.

En este contexto es conocido como la “canción de la nostalgia”, “canción de la tristeza”. Otros textos sin embargo, hablan de la belleza de sus mujeres y la valentía de sus hombres, de los paisajes de la sierra y de la costa en honor a una ciudad o provincia, adquiriendo tanta popularidad que han llegado a ser considerados como himnos, por ejemplo el Pasillo *Guayaquil de mis amores*.³

Debido a su capacidad de integrar y generar distintos significados entre disímiles grupos sociales, étnicos y generacionales, el Pasillo se ha convertido en la “música nacional por excelencia”. La popularidad tanto nacional como su reconocimiento en el marco internacional, sin duda alguna contribuyeron a la nacionalización del mismo. Lo más importante, sin embargo, es que el Pasillo supo llenar la parte afectiva de los ecuatorianos como miembros de un estado-nación, y al mismo tiempo, expresar sus sentimientos a nivel personal.

En la actualidad las diferentes influencias musicales importadas de varios países como la salsa, ballenato, bachata, la música ranchera, etc.,

² Carrión Ortega, Oswaldo. *Primer Encuentro del Pasillo en América*, Editorial Duma :1995

³ Pasillo compuesto en marzo de 1930 Música de Nicasio Safadi y letra de Lauro Dávila, su primera grabación se realiza en New York el 19 de julio de 1930 en los estudios de la Columbia Phonograph Company, con el procedimiento llamado viva tonal.



coexisten junto al Pasillo admitiéndolo como un género musical internacional, imagen y representación de una sociedad que se identifica con el mismo.

Han sido varios los acontecimientos que han confluído para contribuir al reconocimiento del Pasillo como el género más representativo de la música nacional, dentro de ellos se destacan: la fundación del primer Conservatorio de Música por el presidente ecuatoriano García Moreno a mediados del siglo XIX, espacio de formación de los primeros músicos académicos. Este acontecimiento se puede señalar como una fortaleza, sin embargo la formación se orienta únicamente hacia la interpretación musical, sin lograr formar músicos con perfiles especializados como la composición y musicología.

Dentro de este contexto se destaca Carlos Amable Ortiz (1859)⁴, quien aporta significativamente a la consolidación del Pasillo ecuatoriano. La música vernácula ecuatoriana se inicia con este músico, fue el precursor del nacionalismo y quien fijó el Pasillo como uno de los ritmos nacionales a través de una prolífera obra creadora, un ejemplo es el Pasillo *Reír Llorando* que expresa un alto grado de dificultad técnica e interpretativa.

Ya para los primeros años del siglo XX la formación académica de los nuevos músicos y su enfoque se refleja en los compositores quienes incursionan en la música de cámara y sinfónica, cumpliendo una función social diferente, pero sin renegar de sus tradiciones, entre los autores más destacados se encuentran Luis H. Salgado (1903)⁵, y Belisario Peña Ponce (1902)⁶. Es precisamente en el inicio del siglo XX en que el Pasillo alcanza su

⁴ Nace en Quito el 12 de marzo de 1859 (Paganini ecuatoriano) fue el primer alumno en inscribirse en el Conservatorio de música de Quito, alumno del profesor Don Antonio Neumane, compuso música académica y popular, su hijo fue el encargado de copiar sus partituras a limpio con sus respectivas fechas, título, clase de obra, y número de orden correspondiente; es así que encontramos en 4 volúmenes 237 canciones.

⁵ Cfr. Nacido en Cayambe el 10 de diciembre de 1903 compositor nacionalista, estudia en el Conservatorio Nacional de Música se graduó de pianista en 1928, compositor de música dodecafónica y Director de Orquesta, ha compuesto un buen número de obras académicas de gran magnitud y también canciones populares, algunas de ellas han sido interpretadas en el extranjero pero, extrañamente, en nuestro país no se conocen.

⁶ Nace en Quito el 16 de Mayo de 1902, estudia piano con su madre, posteriormente con Maestros como Aparicio Córdova y Sixto María Duran en el Conservatorio de Música de Quito. Estudia piano y composición en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán en donde se gradúa en 1929, ofreció



esplendor, tanto compositores e intérpretes, convierten a esta melodía en una de las más representativa del acervo cultural del Ecuador.

Con el pasar de los años se han dado varias propuestas de instrumentación e interpretación del Pasillo, uno de los enfoques que resulta más interesante es la fusión de la tradición popular con lo académico que se desarrolla con grupos como “Los violines de Lima”, (1962), “Tradición”, (1978), “Quimera” (1982), etc. llevados de la mano de músicos y arreglistas como Héctor “manito” Bonilla⁷(1935) Julio Bueno⁸ (1958), entre otros.

La proliferación de espacios académicos representados por conservatorios, públicos y privados, así como academias, desarrollan el conocimiento musical que influye en las diferentes propuestas del género, relacionando disímiles ambientes musicales. En este marco se puede pensar en subdividir el Pasillo por regiones, por estilo musical, por instrumentación, que para el efecto se vale de un formato diferente al utilizado en sus inicios.

conciertos en diversas ciudades de Italia dando conciertos como pianista del cuarteto Poitronieri y como acompañante del violonchelista Valisi. Tímido y callado, introspectivo en todo, destacaba sin embargo por una enorme sensibilidad artística y religiosa. Entre sus obras se encuentran, 24 preludios para piano, 48 piezas características, algunos nocturnos, piezas nacionales, fugas, música de cámara, un cuarteto y 2 tríos para piano, así como varias Romanzas.

⁷ Nacido en la ciudad de Quito, el 27 de agosto de 1935, en el barrio de Santa Bárbara, hijo de Carmen Chávez Vinuesa y Carlos Bonilla Almeida, desde muy pequeño fue evidente su virtuosismo. Ingresó al Conservatorio Nacional de Música, para estudiar piano con el maestro Molestina, desde sus inicios demuestra un gran talento, consagrándose como un excepcional compositor, arreglista e intérprete. “Héctor Bonilla fue el primero en hacer que la música ecuatoriana, fuera interpretada por una gran orquesta de cuerdas, “LOS VIOLINES DE LIMA” , su sueño era unir a peruanos y ecuatorianos como hermanos, a través del maravilloso lenguaje musical”, el resultado fue un disco titulado *20 éxitos de gala* cuentagotas; producción de calidad internacional del folklore ecuatoriano sin perder por ello el sabor nativo que le impuso el inspirado compositor, este trabajo incluye “cadencias” para violín solo como una particularidad.

⁸ Nace en Loja el 11 de noviembre de 1958, músico generalista, Licenciado en composición musical y Máster en Artes especialización Música en el Conservatorio “Gheorge Dima” de Cluj Napoca-Rumania. Estudioso y animador de las músicas ecuatorianas y sus gestores. Promotor de valores estéticos y profesionales de nuestros músicos y amante de nuestra diversidad cultural. Su obra es extensa entre ellas música de cámara y sinfónica, música para danza, teatro y cine, entre las más reconocidas *Andarele* se destaca además como pianista, compositor, arreglista y Director musical.

Estévez, Milton. *Contribución de la Música Popular a la Cultura Nacional e identidad Cultural*, en revista *Identidades*, #17 Quito, ladap 1995, p. 53.



Leo Brouwer⁹ (1939), compositor, guitarrista y Director de Orquesta Cubano, reconoce la importancia del antecedente histórico de la cultura del compositor como identidad nacional, no como fuente de imitación sin sentido, sino como fuente de conocimiento que le sirva de referencia para su propia identificación. En esta dirección el estudio e investigación del Pasillo como género de la música popular ecuatoriana contribuye a la conservación de la identidad nacional y a su preservación como herencia cultural de generación en generación¹⁰.

Siguiendo esta línea de pensamiento, la actual investigación presenta una propuesta instrumental, donde se entiende que la música no está exenta de la transculturación, como proceso de transformación cultural debido al contacto de dos culturas diferentes, surgiendo un intercambio dinámico, y consecuentemente nuevas ideas y configuraciones culturales, y que forma parte del arte general.

En este escenario se manifiesta la necesidad de los artistas por remover fronteras y fragmentar antiguas barreras y realizar fusiones a través de diferentes arreglos, a partir de la conciencia que el mundo contemporáneo provoca un giro en la mentalidad de los artistas que ha llevado a que éstos coincidan en que los fundamentos artísticos y estéticos de la época moderna deben transformarse y así realizar aportes creativos fusionando diferentes géneros.

En esta dirección la presente investigación se plantea como **problema científico**: ¿Qué arreglo musical se puede hacer con el Pasillo para llevarlo a un formato de orquesta de cámara?

⁹ Nace en Cuba, el 1 de marzo de 1939, su primer recital lo dio a los 17 años, para este tiempo sus primeras composiciones empezaron a llamar la atención Preludio 1956 y Fuga 1959; estudia en Hartford y posteriormente en la Juilliard School, las primeras obras de Brouwer representan su contexto cubano y muestran la influencia de la música afrocubana y su estilo rítmico, incorpora el uso de serialismo, dodecafonismo y los modos seriales abiertos. Su último periodo es minimalista, además se destaca como arreglista, su producción es extensa gran cantidad de piezas para guitarra, varios conciertos (11) y más de 40 obras musicales para cine.

¹⁰ Brower Leo, *La música, lo cubano y la innovación*. Editorial Letras Cubanas, La Habana. 1989, p. 10.



Para dar cumplimiento a este problema científico la presente investigación se plantea como **objetivo general**: Proponer arreglos musicales para llevar el Pasillo a formato de orquesta de cámara con voz solista y violín solo, sustentado en una fusión sonora que genera un pensamiento contemporáneo relacionando consigo décadas de historia del arte musical ecuatoriano, con la inclusión de técnicas de orquestación y composición académicas desarrolladas en el último siglo.

Objetivos específicos:

- 1.- Fundamentar teóricamente la problemática del Pasillo como género de la música popular ecuatoriana.
- 2.- Realizar los arreglos musicales a un grupo de Pasillos ecuatorianos al formato de orquesta de cámara.
- 3.- Realizar el análisis musical de los Pasillos seleccionados.
- 4.-Ejecutar un concierto con los arreglos musicales a un grupo de Pasillos ecuatorianos al formato de orquesta de cámara, denominado *Gala del Pasillo ecuatoriano*.

Para la realización de la presente investigación se utilizaron los siguientes **métodos de la investigación científica**:

Del nivel teórico:

Analítico – sintético: en el estudio de las particularidades melódicas, rítmicas y de formato de las obras representativas del género del Pasillo escogidas para poder hacer los arreglos musicales al formato de orquesta de cámara.

Inductivo – deductivo: Muy relacionado con el anterior al realizar un análisis de cada una de las obras representativas del Pasillo en particular y llevarlos al formato general de una orquesta de cámara.

El histórico –lógico: En la búsqueda de los antecedentes histórico del Pasillo como género de la música popular ecuatoriana, así como la evolución que ha tenido a lo largo del desarrollo histórico de la cultura ecuatoriana.



Del nivel empírico:

Análisis de documentos:¹¹ A través de los métodos teóricos antes explicados se realizó un minucioso análisis documental, utilizando materiales escritos de las obras de los Pasillos seleccionados y de sus autores, así como los documentos que caracterizan el formato de la orquesta de cámara. Se utilizó toda la información que brindó cada documento. La metodología para el análisis de documentos implicó:

- 1.- Determinar los objetivos del estudio documental: Dirigido a revelar en las obras estudiadas el formato, ritmo y melodía de los Pasillos para así llevarlos a formato de orquesta de cámara con voz solista y violín solo, sustentado en una fusión sonora coherente con el arte musical ecuatoriano, pero con la inclusión de técnicas de orquestación y composición académicas desarrolladas en el último siglo.
- 2.- Establecer la muestra de los documentos que serían estudiados: El criterio para la selección de las obras de los Pasillos escogidos para los arreglos musicales fue el reconocimiento social que han tenido por el público receptor e intérpretes desde su surgimiento, los más conocidos, los más grabados, entre otros.
- 3.-Determinar las unidades de análisis en las que se fracciona el contenido para estudiar el documento: Las unidades de análisis para estudiar las obras seleccionadas del género de Pasillo fueron: formato, ritmo y melodía y por su parte las unidades de análisis para realizar los arreglos musicales de dichas obras al formato de orquesta de cámara fue: voz solista y violín solo.
- 4.-Estudio de contexto: Al Pasillo como género de la música popular ecuatoriana se le realizó un estudio del contexto histórico de su surgimiento, los principales autores y para los arreglos musicales se realizó un estudio del contexto de la música de cámara con la inclusión de técnicas de orquestación y composición académicas desarrolladas en el último siglo.
- 5.- Realizar el estudio documental registrando la información: Se realizó el registro de la información siguiendo la lógica de trabajo expresada en los pasos anteriores: desde los elementos generales del Pasillo como género de la

¹¹ Se utilizó la metodología que propone la PhD Graciela Urías Arbolaez, en su tesis doctoral *El estudio de los antecedentes de la Psicología Educativa Cubana en la obra de José Martí* (2002)



música popular ecuatoriana hasta la propuesta de arreglos musicales de las obras estudiadas al formato de orquesta de cámara.

6.-Valoración de la información obtenida: Se valoraron, a partir de los presupuestos teóricos y metodológicos anteriormente precisados

La novedad de la investigación se declara por la posibilidad de realizar arreglos musicales para llevar el Pasillo a formato de orquesta de cámara con voz solista y violín solo, sustentado en una fusión sonora que genera un pensamiento contemporáneo relacionando consigo décadas de historia del arte musical ecuatoriano, con la inclusión de técnicas de orquestación y composición académicas desarrolladas en el último siglo.

Como aporte práctico la investigación propone la presentación de 13 score que muestran los arreglos musicales como música popular ecuatoriana al formato de orquesta de cámara.

La estructura del trabajo se dispuso en dos capítulos que abordan los siguientes contenidos: Un primer capítulo el cual recoge un acercamiento a la historia del Pasillo como género de la música popular ecuatoriana, en el segundo capítulo se presentan los Pasillos seleccionados con un análisis musical de los mismos y las propuestas de arreglos para el formato de una orquesta de cámara, el cual concluirá con la presentación de un concierto. El informe también posee conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos.



CAPÍTULO I



“La música es el espejo espiritual de cada pueblo y nación. Por eso nadie se equivoca cuando piensa que la música forma parte de su identidad nacional o regional, y refleja un tipo de actitud singular, precisa, ante la vida. Así, en el conjunto de las naciones, la música ecuatoriana es única, encarna su voz, su sentimiento, su alma” (...) Muchísimo se debería escribir sobre el arte musical y de nuestra psicología y cultura nacional, pues merecería ser rescatada la historia sentimental, emocional, espiritual del Ecuador; colectividad nacional que muchas veces ha padecido y que, a pesar de tanta tristeza acumulada, ha sobrevivido para cantar, crear y participar sus encontradas emociones”.

Wong, Ketty, *“La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principios del siglo XX”.*

CAPÍTULO 1

EL PASILLO COMO GÉNERO DE LA MÚSICA POPULAR ECUATORIANA.

1.1 UN ACERCAMIENTO A LA HISTORIA DEL PASILLO ECUATORIANO.

Como se expresó en la introducción de la presente investigación la música popular ecuatoriana contiene en su interior diferentes géneros musicales: Pasillo, Yaraví, Sanjuanito entre otros. Las letras creadas por los compositores han tomado como punto de partida las vivencias de la vida cotidiana, en este sentido es frecuente encontrar letras alusivas a los amores frustrados, desencantos, amores vividos, la presencia del licor como refugio, entre otros elementos que caracterizan los discursos comunicativos de estos géneros musicales. Todo pueblo necesita identificarse con algún género musical que represente sus sentimientos y el Pasillo ha sido para los ecuatorianos la música que se acercó más. Para poder lograr los objetivos propuestos en la presente investigación se hace necesario escudriñar la lírica del Pasillo el cual es una muestra de la diversidad cultural del Ecuador.

La Nación ecuatoriana se ha conformado bajo la influencia de muchos de sus visitantes y de las culturas vecinas y la música no es una excepción, en estos procesos de transculturación es necesario referirse a la época precolombina en la cual las distintas culturas, por carecer de un sistema de notación musical nacional, no dejan mayores evidencias musicales. Posteriormente a la época de la Gran Colombia, en el Quito de 1877, mientras ocurrían los encuentros en retretas o fiestas de salones, es cuando se escuchó



por primera vez aquella lenta melodía, que con el tiempo pasó a quedarse y representar al país.

Para la mejor comprensión del objeto de la investigación, es necesario partir de los orígenes del Pasillo. Sobre este particular se presentan diversos criterios, muchos de ellos coincidentes entre sí, uno de ellos lo expone el investigador Mario Godoy Aguirre, (2005) en su obra titulada *Breve historia de la Música del Ecuador*, en la cual afirma que “el nombre de Pasillo se debe a la forma cómo se bailaba, con pasos cortos y rápidos”¹². Como se puede constatar este es un elemento recurrente en la literatura revisada y al cual se ha hecho referencia en la introducción, pues llama la atención, que sea precisamente la forma de bailar que haya dado origen al nombre del género musical.

Por su parte, la investigadora ecuatoriana Ketty Wong (2011) afirma que “el Pasillo es un género musical popular, urbano y vocal, que se deriva del vals europeo y que llega a territorios ecuatorianos con las guerras independentistas a principios del siglo XIX”¹³.

Coincidente con la idea anteriormente expresada y al respecto de la época apunta el autor Mario Godoy (2005) para la ejecución musical en aquellos momentos se utilizaron instrumentos de percusión y de viento que eran elaborados con materiales que tenían a su alcance, como la caña guadua, huesos o plumas de aves, que utilizaban para la fabricación de los instrumentos de viento, especialmente rondadores, la dulzaina, ocarinas y flautas de pan; mientras que las pieles curtidas de los animales y los troncos eran empleadas para los de percusión, entre ellos los bombos, cajas y xilófonos.

¹² Godoy Aguirre, Mario. *Breve Historia de la música del Ecuador*. Corporación Editora Nacional, p. 183

¹³ Wong, Ketty. *La nacionalización del pasillo ecuatoriano a principio del siglo XX*. www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Wong.pdf. Consultado Octubre 2011.



Es importante destacar para corroborar la idea de los autores antes citados que en el siglo XIX, en las ciudades era tradicional concurrir a los salones a bailar valeses, polcas y pasodobles y en general música elegante europea. En las fiestas populares era común escuchar pasodobles y valeses aún más que la música mestiza como los pasacalles y aires típicos, que más bien se destacaron en el siglo XX. En cambio, en las zonas rurales, la situación era totalmente diferente; la música, al compás de rondadores, dulzainas, bombos, sonaba muy triste y melancólica, aunque se continuaba escuchando por el significado ritual y ceremonial que tuvo para sus antepasados.

Las ideas antes expuestas coinciden con las de Johanes Riede (1986) quien afirma que:

“El Pasillo data de inicios del siglo XIX. Su antepasado, el “noble” valse austriaco, encontró su camino a través de España y de ahí hacia el Nuevo Mundo, más específicamente a Venezuela. Los ecuatorianos nunca han olvidado este linaje musical. El Pasillo nació poco antes de la época Bolivariana. Creció en tres países Sudamericanos: Venezuela, Colombia y Ecuador [...] El Pasillo, otra vez con el vals, finalmente emigró al Ecuador, durante la segunda mitad del siglo diecinueve. Gradualmente adquirió las cualidades musicales que ahora tiene [...] El Pasillo es adaptable y puede ser, ya sea, una pieza instrumental, o puede ser tocada y cantada simultáneamente. La forma instrumental es más antigua, pero la versión vocal, es más popular. En el siglo XIX, el Pasillo instrumental era escuchado en los salones de baile, o en las casas particulares de la clase alta, conjuntamente con otras danzas el valse, la polka, el escocés, y la mazurca. A través de los años, sin embargo, el Pasillo instrumental también encontró su camino a través de importantes arreglos musicales, para todo tipo de bandas, las bandas de pueblo, como también las bandas militares”¹⁴.

¹⁴ Riedel, 1986, pp. 4-6. Citado por Godoy Aguirre, *Breve historia de la música del Ecuador* 2005, p. 184



Tardaría muchos años el proceso de interfluencia y cambio del Pasillo, ya que en cada región, debido a sus características propias de vida, se adaptaría de diferente forma; en Venezuela por ejemplo, su ritmo era rápido, alegre,ailable enteramente, recibiendo su primera gran mutación al llegar a Colombia volviéndose sentimental y romántico. “En la actualidad, en el departamento de Boyacá, Colombia, todavía se lo baila, obviamente el Pasillo ligero”¹⁵.

En cambio, el ya mencionado autor Mario Godoy (2005), investigador musical y compositor, afirma “Al igual que el vals, el bolero español influyo fuertemente en la génesis del Pasillo, son los dos grandes aportes europeos”¹⁶, nótese como este autor hace un nuevo aporte al surgimiento del Pasillo al considerar la influencia en este género del bolero español, es decir, reconoce la influencia del vals y además la del bolero.

Según Diego Pacheco en su artículo sobre el Pasillo cita (2011) “[...] los europeos, a raíz de su advenimiento a tierras americanas, durante la conquista, trajeron consigo la música y las danzas que en la época estuvieron en auge (por ejm. La Courante¹⁷ que era una danza de movimiento vivo). De ésta manera, éstas músicas fueron asimiladas poco a poco por los nativos quienes a la vez de aprenderlas, iban recreándolas a su propia manera y en imitación a estas inventando otras nuevas”¹⁸. Como se puede apreciar va ocurriendo un proceso de transculturación donde la cultura llegada con los colonizadores se fue asimilando como cultura dominante, aunque en el proceso de enraizamiento los nativos fueron impregnando su sello personal, original, surgido de la creación colectiva y es así que van surgiendo los géneros

¹⁵ Carrión, Oswaldo. *Lo mejor del siglo XX*. Ediciones Duma. Ecuador, p. 399

¹⁶ Godoy, Mario. *Breve Historia de la Música del Ecuador*, p. 188.

¹⁷ Soler, Josep, “Courante”, en *Diccionario de la música*, ediciones Grijalbo, S.A. Buenos Aires, 1985, p. 59 “Danza que alcanzó gran popularidad en la Francia de Luis XIV. Data de principios del s. XVI y en su origen era una danza de ritmo binario probablemente 6/4 y de movimiento vivo –como la Courante italiana-. Durante el tiempo que estuvo en boga era una danza lenta y de ritmo ternario. La Courante italiana es probablemente una deformación de la anterior y se distingue por ser de movimiento rápido y compas de 3/8 o de ¾. Fue una de las principales piezas de la “suite clásica”, que solía seguir a la Allemande”.

¹⁸ Pacheco, Diego. *La Música Tradicional de la Sierra Ecuatoriana*.

<http://laguitarradecuenca.blogspot.com/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html>. Consultado Julio 2011.



autóctonos de la música latinoamericana en general y ecuatoriana en particular.

Otro autor que coincide con las ideas antes expresadas es el ensayista e historiador ecuatoriano Alejandro Andrade Coello;¹⁹ quien precisa que:

“El Pasillo fue introducido en el Ecuador en el último tercio del siglo XIX, siendo los primeros compositores, Aparicio Córdova (1884-1934), un joven de apellido Ramos y Carlos Amable Ortiz, quien nació en 1859 y a fines de dicho siglo, compuso obras que sirvieron de referente en las futuras creaciones de los compositores; temas que se quedaron en el gusto popular de comienzos del siglo XX y con el invento de las grabaciones el Pasillo se convierte en el ritmo identidad del Ecuador”²⁰.

Asimismo, esta idea sobre la llegada del Pasillo a territorio ecuatoriano Oswaldo Carrión Ortega (2002) precisa: “el Pasillo llegó con el movimiento de independencia a nuestro país, pero no es exclusivamente colombiano, ni venezolano, ni centroamericano; lo que sí es cierto es que el Pasillo buscó espacio en América y lo encontró en el Ecuador, donde se nacionalizó. Existen Pasillos en México, Centro América, Colombia, Venezuela”²¹.

También Fernando Avendaño, musicólogo y compositor Ecuatoriano en su trabajo de tesis *La creación de música contemporánea basada en canciones tradicionales ecuatorianas de diversos pueblos*, explica coincidiendo con los autores anteriormente citados que el Pasillo llega al Ecuador a mediados del siglo XIX alcanzado una gran popularidad como baile de salón, es importante destacar que las danzas ecuatorianas en esa época se bailaban sueltas,

¹⁹ Andrade Coello, Alejandro nace en Quito en 1888 y muere en 1957, ensayista e historiador ecuatoriano. Ejerció la docencia en el Instituto Nacional Mejía, donde impartió clases de historia y literatura, y cultivó con asiduidad el periodismo; fue director de la Revista Nacional. Estudió con agudeza la obra literaria de algunos de los autores más destacados, como en *La condesa de Pardo Bazán*, y se dedicó también a la historia, la geografía y la biografía. Su obra comprende más de cincuenta volúmenes; destacan *Del Quito antiguo*, *Manuel J. Calle*, *Motivos nacionales*, *El ocaso de los conquistadores* y *Mujeres de España*. *Biografía de Andrade Coello*. http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/andrade_coelho.htm. Consultado Junio 2014

²⁰ Citado por Carrión Oswaldo, 2002, p. 399.

²¹ Carrión, Oswaldo. *Lo Mejor del siglo XX*, Ediciones Duma, 2002, p. 399.



posteriormente apareció el Pasillo como canción, se le reconoce que el poeta colombiano Rafael Pombo enseñó al músico Carlos Amable Ortiz, “el pollo”, un par de Pasillos en 1877. Los primeros Pasillos colombianos escuchados en el país fueron *El expatriado*, *Uña de pava*, *El dime que sí y Él no me da la gana*. Inmediatamente después de que llegaría el Pasillo *El expatriado*, del coronel colombiano R. Pérez; Aparicio Córdova, músico quiteño, creó *Los bandidos*, el cual se considera el primer Pasillo quiteño de baile.

Es importante destacar, en el último tercio del siglo XIX, un compositor de apellidos Ramos²² compuso por primera vez un Pasillo-canción, el cual comenzaba con el verso “son los ayes del alma de un amante”; luego aparecería El proscrito. C. Amable Ortiz, autor de 54 Pasillos, compondría el primero de estos en 1881, cuyo título fue *La Patria sin Ecuador*. Es preciso destacar que ya en estas composiciones los Pasillos comienzan a tener en sus letras un enfoque político y a reflejar el sentido del patriotismo del pueblo ecuatoriano.

El siglo XX marca una nueva etapa para el reconocimiento del Pasillo como género reconocido que identifica al Ecuador, pues se comienzan a grabar los primeros Pasillos, con la aparición de los discos de pizarra, las pianolas y vitrolas. Estas nuevas opciones de disfrute del Pasillo llevaron a que su formaailable comience a perder espacios y a esto se le suma la proliferación de compositores de este género, en donde se destacan: José Ignacio Canelos, Cesar Guerrero, Cristóbal Ojeda Dávila, Carlos Brito Benavides, Carlos N. Guerra Paredes, Luis Alberto Valencia “Potolo”, Enrique Espín Yépez. En la sierra ecuatoriana destacan otros compositores como Segundo Cueva Celi (Loja), Guillermo Garzón (Otavalo), Marco Tulio Hidrobo (Cotacachi), Julio Cañar (Baños), Gerardo Arias (Riobamba).

²² Según plantea Fernando Avendaño, musicólogo y compositor Ecuatoriano en su trabajo de tesis *La creación de música contemporánea basada en canciones tradicionales ecuatorianas de diversos pueblos*, p. 24.



Reconoce el autor antes referenciado²³ que en la zona costeña, especialmente en Guayaquil dentro de los primeros creadores del Pasillo se pueden encontrar las obras de: Casimiro Arellano, Juan Bautista Luces; posteriormente aparecerían Nicasio Safadi, Enrique Ibáñez Mora y Carlos Rubira Infante, entre otros. En el caso de la provincia de Manabí las principales composiciones del género estuvieron a cargo Constantino Mendoza y Gonzalo Vera Santos.

En la ciudad de Cuenca, rica por su tradición de Pasillos, se destacan las obras de Rafael Carpio, de Aurelio Alvarado, Rafael Sojos y Francisco Paredes Herrera, este último creador de más de 500 Pasillos ecuatorianos.

Es meritorio destacar que a inicio del siglo XX se grabaron en Europa los primeros Pasillos ecuatorianos y posteriormente, en el año 1912 se realizaron grabaciones en Quito y Guayaquil para el sello Favorite y Precioso Record de la AKG es de Berlín. Posteriormente la Columbia y la Víctor grabarían Pasillos ecuatorianos en los años 20.

Un hecho relevante en la historia de la música ecuatoriana y especialmente de la difusión del Pasillo como género musical, lo constituye sin lugar a dudas, el viaje a Estados Unidos en 1930 del dúo Ecuatoriano (Safadi-Ibañez) en compañía de su productor, José Domingo Feraud²⁴, los cuales lograron realizar registros para la Columbia. Esto marcó un acontecimiento importante pues en esta década prevalece el Pasillo-canción sobre el Pasillo de baile, como ya se había explicado anteriormente.

En esta dirección se destaca la década del 40 por el consumo por parte de la población del Pasillo cantado, pero además del cantado y el bailable, aparece otra modalidad el llamado Pasillo *de reto*, donde se enfrentaban 2 cantores, ofreciéndole novedad y frescura al género.

²³ Según plantea Fernando Avendaño, musicólogo y compositor Ecuatoriano en su trabajo de tesis *La creación de música contemporánea basada en canciones tradicionales ecuatorianas de diversos pueblos*, p. 26.

²⁴ Avendaño, Fernando: *La creación de música contemporánea basada en canciones tradicionales ecuatorianas de diversos pueblos*, p. 27.



Tabla 1.1 Similitudes del Pasillo en los diferentes países latinoamericanos.

Países	Similitudes.
Pasillo Ecuatoriano. Pasillo Venezolano. Pasillo Colombiano.	El Pasillo (ritmo de 3/4) clásico, es en realidad un vals rápido. Se escribe en forma ternaria (3/4 ó 6/8), acentuando en los tiempos primero y tercero. Desciende del vals europeo.

Como resultado de los sentimientos del mestizo ecuatoriano y sus aportes e implicación con este género; se produjo un amplio proceso creativo y es así que surgen composiciones matizadas por otras influencias como los Pasillos yaravizados, abolerados, místicos, rockoleros e incluso algunos vinculados al rock, al jazz y a lo que se conoce como “electro”.

Destaca el autor Fernando Avendaño (2012) como otro hecho trascendental están las creaciones de Pasillos resultados de la cultura negro esmeraldeña, de la cual surge un Pasillo compuesto para el formato de marimba con el toque tradicional bambuquea’o (en 6/8), el cual fue presentado dentro de la programación que se efectuaba con motivo de la realización del evento denominado: I Encuentro del Pasillo en América, celebrado en Quito en 1995; además, 5 años después, en el Cantón San Lorenzo del Pailón se pudo presenciar un “Concurso de Baile del Pasillo”, al interior de un programa cultural”.²⁵

Después de haber realizado este recorrido histórico sobre el Pasillo como género de la música popular ecuatoriana, es importante definir algunas particularidades que el Pasillo asume en el Ecuador, debido a la simbiosis de una compleja diversidad de ritmos, aires o géneros musicales, asociados a

²⁵ Avendaño, Fernando: *El ciclo vital: la creación de música contemporánea basada en canciones tradicionales ecuatorianas de diversos pueblos*. Quito, 2012, pp. 47-48.



otros elementos, sociales y culturales, tanto en los niveles: melódico, armónico, rítmico, formal y lingüístico. La siguiente tabla expone un posible resumen de las características del Pasillo por región según las fuentes consultadas.

Tabla 1.2 Diferencias del Pasillo en los diferentes países latinoamericano.

Pasillo Ecuatoriano	Pasillo Colombiano	Pasillo Venezolano
Tan solo hasta el siglo xx se mantuvo el Pasillo fiestero.	Se cultiva el Pasillo fiestero, instrumental y vocal, y sigue siendo uno de los bailes más difundidos.	En principio fué solo de ejecución instrumental, luego los serenateros y compositores románticos influenciados por esta música, comenzaron a escribir para el género y así abren paso a lo que conocemos como Vals-canción
En sus inicios el Pasillo era solamente instrumental y su ejecución se basaba en los tres instrumentos "básicos" de la música andina: bandola, tiple y guitarra, a veces complementados con el violín, posteriormente se suma la voz.	El acompañamiento varió desde el habitual de los salones que era el piano, hasta el característico del ambiente popular que eran el tiple y la guitarra de los serenateros o bien la estudiantina o conjunto de cuerdas.	En el baile de salón se sugiere la introducción del piano, en el vals popular destacan, el violín y la bandola como instrumentos solistas, acompañados por el cuatro y la guitarra. Cabe destacar que en las últimas décadas se han incorporado el bajo en casi todos los géneros del repertorio Venezolano.
Nostálgico y sentimental	Cadencioso y fiestero	Movimientos rápidos, melodías para ser bailadas.
Solo permanece el	Los compositores siguen	Aún se produce el Pasillo o



Pasillo de movimiento lento y tonalidad menor.	produciendo el Pasillo fiestero.	vals andino
Se puede hacer diferencia (aunque no muy marcada) entre el Pasillo costeño, el Pasillo lojano, el Pasillo cuencano y quiteño.	Existen subgéneros según sus localidades por ejemplo. Pasillo fiestero en la región andina, Pasillo toreaos en el eje cafetero y Antioquia, Pasillo sureño en Nariño, etc.	Los serenateros y compositores románticos, influenciados abren paso a lo que conocemos como Vals-canción. En la región andina encontramos una variante del Vals Venezolano, llamado "Pasillo", que también puede llamarse Vals Andino.
A partir de la segunda década del siglo XX, se han introducido al Pasillo poemas de escritores ecuatorianos.	En la actualidad admite las letras con belleza poética, la armonía libre, inversiones, intertonaciones, acordes de onceava, treceava, disonancias, armonía cuártica.	Admite letras sentimentales pero su movimiento es el de un vals rápido.
Recibió influencia del sanjuanito y del Yaraví.	Recibe influencia del bambuco.	Recibe influencia del joropo, se le conoce como vals.



1.2 DESCRIPCIÓN DEL COMPÁS Y TEMPO DEL PASILLO ECUATORIANO.

A continuación se exponen diferentes enfoques relacionados con el compás y tempo del Pasillo Ecuatoriano, ya que debido al desarrollo en la educación musical con la creación de institutos educativos profesionales se dio surgimiento a los músicos académicos en el país, lo que influyó directamente en la composición del Pasillo.

Comienza una nueva época en la historia del Pasillo, que ahora aparecerá con diversas propuestas, las mismas que mencionaremos en la presente investigación.

Con respecto a esta idea el mencionado investigador Mario Godoy expone lo siguiente:

“Los primeros Pasillos, por varias décadas se transmitieron de un grupo a otro, sin partituras, a través de la tradición auditiva” [...] “la ausencia de partituras de los Pasillos que se cantaban en esos años refuerza el argumento de que este género musical nació entre los músicos populares, sin estudios formales y ajenos al conocimiento de la escritura musical”²⁶.

Nótese el carácter empírico que se reconoce a la creación e interpretación del género, pero a la vez la fuerza desde que nace como ícono de la música popular ecuatoriana, era creado, cantado, promocionado desde el alma de los músicos, a pura inspiración, los músicos sin formación académica ayudaron a enraizar el género en el país y a darle vida, a través de él se refleja la vida de la población ecuatoriana. Posteriormente con el desarrollo de la escuela para músicos en el país se le fue dando un carácter más profesional al género, es así que se reconoce que Pedro Pablo Traversari²⁷ fue uno de los primeros musicólogos nacionales que se encargó de pautar este ritmo que se encuentra

²⁶ Godoy Aguirre Mario. *Breve Historia de la música del Ecuador*. Corporación Editora Nacional, 2005, pp. 183-187

²⁷ Traversari, Pedro Pablo “(1874-1956), recordado especialmente por su colección de instrumentos musicales universales. Su producción musical y trabajos de investigación son poco conocidos”. Godoy Mario, *Breve historia de la Música del Ecuador*, Corporación Editora Nacional, 2005, p. 234



escrito en compás de tres por cuatro (3/4) igual que el vals, la diferencia está en el marcado del bajo que en el vals es un golpe fuerte y dos débiles y en el Pasillo dos golpes fuertes y uno débil. En nuestro país tomo la influencia de nuestra tierra y se alimentó de esa serie de elementos musicales, aun síquicos, presentes en nuestras melodías”²⁸ .

“[...] el Pasillo ecuatoriano se escribe en compás de 3/4”²⁹.

“El Pasillo en el Ecuador adopta sus propias características según la región, las particularidades del tiempo han cambiado según las necesidades socioculturales en que se ha desarrollado, por ejemplo en la región costa el clima caluroso y el carácter extrovertido de su población, fusionaron en un Pasillo Costeño alegre de tempo rápido, en cuanto a su métrica, “actualmente se utiliza la forma dos corcheas, silencio de corchea, corchea, y negra”³⁰

Figura 1.1



El musicólogo Segundo Luis Moreno encontró en la danza canción *El Toro Rabón*, el lejano germen del Pasillo ecuatoriano, “no tanto en línea melódica, cuanto en el ritmo de acompañamiento”³¹ .

La cifra metronómica aproximada es: negra = 114, como ejemplo de Pasillo costeño podemos citar el Pasillo *Guayaquil de mis Amores*.

Por otra parte el Pasillo Serrano recibe influencia de su gente introvertida, de sus paisajes andinos, su clima frío y su música como el melancólico Yaraví³², convirtiéndose en un Pasillo más lento y triste, la

²⁸ Carrión Osvaldo, p. 399

²⁹ Godoy Mario, p. 184

³⁰ Godoy Mario, p. 184

³¹ Moreno Andrade, Segundo Luis “*La Música en el Ecuador*” 1996, Imp. de la escuela de Artes y oficios pp.71-72

³² “Yaraví o arahui, arawi, yarahui; ritmo inca, precolombino de la geografía andina. Sus instrumentos originales son el pingullo y la quena, que emiten sus sonidos demostrando la tristeza y soledad del



influencia fue preferentemente en la agógica³³, en la velocidad y en el nivel lingüístico-expresivo.

En cuanto a la métrica, no tiene diferencia con la del Pasillo Costeño en lo que a figuras musicales se refiere, sin embargo el tempo varía con una cifra metronómica aproximada de: negra = 96, ejemplo del Pasillo Serrano *Sendas Distintas*.

TABLA 1.3 Cuadro comparativo del Pasillo en las dos regiones ecuatorianas.

Pasillo Costeño	Pasillo Serrano
Generalmente se escribe en modo Mayor	Se escribe generalmente en modo menor
Cifra metronómica negra = 114	Cifra metronómica negra = 96
Festivo y rápido	Melancólico, nostálgico, sentimental, poético, influencia del yaraví.
Algunos Pasillos representativos: Guayaquil de mis amores, Romance de mi destino, Invernal, etc.	Algunos Pasillos representativos: El Aguacate, El Alma en los labios, Anhelos, faltándome Tu, etc.
Compositores Sobresalientes: Nicasio Safadi, Enrique Ibáñez Mora, Carlos Solís y Constantino Mendoza Moreira.	Compositores sobresalientes: Carlos Amable Ortiz, Marco Tulio Hidrovo, Guillermo Garzón y Miguel Angel Cazares en la sierra norte, Francisco Paredes Herrera y Rafael Carpio Abad en el Azuay, Segundo Cueva Celi, Salvador Bustamante en la provincial de Loja;

hombre de los Andes. El ritmo y la forma han evolucionado, al principio recitativo, libre, pentafónico y en la actualidad en ritmo de 6/8". Carrión Oswaldo, 2002, p. 407

³³ "La agógica indica la velocidad de una melodía, que en música se llama Tempo, o bien los cambios que se realizan; el tempo se indica usando también palabras en italiano y el intérprete tiene la libertad de expresarlos según su gusto" laclasedemica.blogspot.com.



En cuanto al tempo del Pasillo se debe anotar que en algunos de estos, el tempo no varía en el transcurso de la composición.

No obstante, debido a la creación de institutos de formación musical, como es el caso de los Conservatorios Nacionales e Institutos Privados, se articula el surgimiento de compositores que, con conocimiento de la materia ejecutan propuestas nuevas, realizando variaciones en la agógica, el plano armónico y en el empleo de nuevos formatos instrumentales.

Enrique Espín Yépez³⁴, por ejemplo, compuso un tipo de Pasillo en el que la primera parte es de movimiento moderado, en la segunda se convierte en un movimiento más rápido (Allegro) y retorna al tempo inicial para finalizar; otros Pasillos con esta característica son: *Confesión, Nostalgias*, de Enrique Espín Yépez; *Tú* del Dr. José Antonio Vergara.

Estas variaciones de tempo ayudan al intérprete a hacer gala de los recursos técnicos en el plano interpretativo y exponen una nueva estructura desde el enfoque de la alternancia de tempos. El ejemplo descrito propone la siguiente organización de relación de tempos:

Moderato	Allegro	Moderato
-----------------	----------------	-----------------

Podemos anotar que el Pasillo *Pasional*, en su versión para violín solista y orquesta de Enrique Espín Yépez puede servir como referencia de lo antes descrito.

³⁴ Espín Yépez, Enrique nace en Quito el 9 de noviembre de 1926 y muere en México el 21 de mayo de 1997, es uno de los músicos ecuatorianos de mayor formación académica, se inició en el estudio del piano y luego del violín. Por la década del 40 estudio en México, fue alumno de H. Szeryng y M. Ponce, heredo de estos su labor como pedagogo además de ser un excelente violinista. Compositor ilustre, es el creador del *pasillo* en que la primera parte es lenta como generalmente conocemos y la segunda acelerada.

Figura 1.2 Pasillo *Pasional*



Pasillo Pasional, Compositor: Enrique Espín Yépez, versión para violín de Patricio Mora, compás 4-34.

1.3 TONALIDAD

En sus inicios (siglo XIX) el Pasillo fue un género musical instrumentalailable, en el que predominó la tonalidad Mayor, sin embargo, gradualmente adquirió las cualidades musicales que ahora tiene pasando a ser de un género musicalailable a una expresión lírica, generalmente cantado, o lo que comúnmente se conoce como “Pasillo Canción” o “Pasillo Serrano”, escritos en tonalidad menor de carácter lento y triste (siglo XX). Existen Pasillos que inician con una introducción -que generalmente es de ocho compases, que posteriormente hace las veces de estribillo- Primera parte (A); Estribillo; Segunda parte (B); Estribillo, para, a continuación retornar a la primera y segunda parte (DC), cada una intercalada por el estribillo para luego finalizar. Un ejemplo de este tipo de composición del Pasillo lo encontramos en los siguientes temas: *Esposa* de Carlos Rubira Infante; *Acuérdate de Mí*, de Luis. A. Valencia, *Adoración* de Enrique Ibáñez y Genaro Castro, entre otros.

ESTRIBILLO	(A) Tonalidad menor	ESTRIBILLO	(B) Tonalidad menor	DC.
------------	---------------------------	------------	---------------------------	-----

FIGURA 1.3 Pasillo *Adoración*

Adoración
pasillo Enrique Ibáñez Mora

ESTRIBILLO

Violín



D.S. al Fine

Compositores como Espín Yépez, Luis Pauta, entre otros, utilizan una nueva estructura armónica para la composición de sus Pasillos, esta propuesta incluye una modulación al modo Mayor en la segunda parte, como el caso del Pasillo *Pasional*, citado anteriormente, compas 22 (Figura 2), Pasillo *Lírico*, Pasillo *Al morir de las tardes*, con las mismas características. El siguiente cuadro expone la relación tonal descrita.

ESTRIBILLO	(A) tonalidad menor	ESTRIBILLO	(B) Tonalidad Mayor	ESTRIBILLO	(B) Tonalidad Mayor
------------	---------------------------	------------	---------------------------	------------	---------------------------



Figura 1.4 Pasillo *Al morir de las tardes*.

"Al morir de las tardes...."

Solo Violin Jose Ignacio Canelos
 pasillo Arreglo: Patricio Mora Yanza
 A A modo menor

Otro tipo de Pasillo realiza modulaciones a su tonalidad original, como ejemplo tenemos los Pasillos, *Ojos Negros* de Cristóbal Ojeda Dávila ó *El Beso*, de Ramón Moya Alzamora, en donde, luego de la primera parte, tras la primera tonalidad (inicial) se toma a la dominante como tónica (I) para crear un puente modulante y regresar a la tonalidad original para seguidamente proceder a la verdadera modulación pasando por el IV grado (subdominante), produciéndose un cambio constante de tonalidades.

Pasillo *Ojos Negros*

A	V grado	B	V grado	I grado	I grado
Tonalidad	F#	Tonalidad	C#	F#	B menor
B menor	I grado	F# Mayor		IV-V grado	



1.4 TEXTOS

A partir de la segunda década del siglo XX, se introduce al Pasillo poemas de ilustres escritores ecuatorianos; la inclusión de estos textos no influye en la estructura formal desde el enfoque musical, sin embargo, la función del texto se transforma y se enriquece en cuanto a variedad; debido a este cambio puede haber sido una de las causas por las que el Pasillo pasa de ser una música de salón y se convierte poco a poco en el repertorio favorito de músicos aficionados y profesionales quienes se agrupan en tríos, estudiantinas, entre otros, para deleitarse interpretándolo en serenatas, veladas, reuniones familiares, llegando a todo estrato social, trayendo consigo una mayor difusión por los medios radiales.

Los textos tratan sobre el amor, la melancolía por la mujer amada, por el amor ausente o no correspondido, también se dedican textos a las ciudades de nuestro país, y muchos de estos se han convertido en verdaderos poemas. Por otra parte debido a los cambios sociales-políticos, culturales e incluso generacional, los textos han sufrido transformaciones en cuanto a su temática, dando paso a otros que expresan malestar, odio o desprecio por la mujer amada, convirtiéndose el Pasillo en un medio de expresión de sentimientos ocultos con el que gran parte del público se identifica, ejemplo de este tipo de texto lo encontramos en los Pasillos denominados “rockoleros”³⁵.

La inspiración para los textos nace de lo cotidiano y tiene influencia de variadas circunstancias, entre los que destacamos los siguientes.

1.4.1 El amor de pareja: el que desencadena sentimientos diversos y contrastantes como, la desilusión, el desengaño, la melancolía, la nostalgia, también la alegría, aunque poco común, pero se podría decir que también en algunos textos se engalana la belleza de una mujer, la confesión de su amor, y

³⁵ “La música rocolera es un “estilo musical” asociado a una clase popular estigmatizada como “vulgar” e “inmoral”. En un sentido peyorativo, la música rocolera suele identificarse con la cantina, el alcohol y la prostitución”. Wong, Ketty. *La nacionalización y rocolización del pasillo ecuatoriano* (Análisis). En: Ecuador Debate. Economías y vidas de migrantes, Quito: CAAP, (no. 63, diciembre 2004): p. 13 <http://www.flacsoandes.org/dspace/handle/10469/5326#.U-MalKMvk0M>



dentro de ellos se destaca la ilusión y esperanza, que en realidad cuando están presentes en el ser humano provocan alegría.

1.4.2 Lugares: muchos textos hacen referencia a la ciudad natal de los autores, pero también a aquella ciudad que en algún momento los acogió, donde continuarían definitivamente sus vidas, la ciudad que le dio paso a nuevas oportunidades, a la que llegaron a querer como suya, por lo que le escriben en agradecimiento o para homenajearla, también para resaltar su belleza, progreso, gente, etc. Como ejemplo citamos el Pasillo *Guayaquil de mis amores*, los autores no eran guayaquileños pero gran parte de su vida vivieron en esta.

Existen otros motivos aunque no muy comunes como **la religión**, letras que terminan siendo narrativas, como la que podemos descubrir en el Pasillo *En la cruz*, letra de Adolfo León Gómez musicalizado por Víctor Valencia Nieto, en sus versos muy sentidos narra de una forma sublime el momento en que Cristo fue crucificado, resaltando su ascensión a los cielos, resurrección y con su últimos versos resalta que Jesús se sacrificó por el perdón de los cadores a los que no abandona y para quienes es luz de guía y fortaleza.

El texto dice así:

*Y en recuerdo de aquello, desde entonces,
cuando en cruz de dolores
clava la humanidad, ingrata siempre,
a los que por su bien son luchadores.
El Mártir del Calvario les envía,
consuelos y esperanzas;
cual bandada fugaz de golondrinas
a arrancarles del alma las espinas.*



Otro tema de inspiración **es el amor del hijo por su madre**, para enaltecerla, para agradecerle, otros porque la extrañan, le escriben también a la madre que falleció.

Algunos autores escriben a la mujer de determinada ciudad, pero refiriéndose en sentido plural, por ejemplo tenemos el Pasillo *Riobambeñita*.

Múltiples Pasillos corresponden tanto en letra como en su música a un mismo compositor, esto se debe a que por el siglo XIX se realizaban reuniones en las que concurrían personalidades relevantes de una sociedad como compositores, músicos, poetas, en algunos casos melómanos, pues muchos de ellos tenían profesiones diferentes a la música.

En estas reuniones tenían como fin compartir entre amigos, distraerse y por lo tanto se realizaban presentaciones musicales donde los asistentes interpretaban realizando buenas improvisaciones, como resultado en ocasiones en una sola noche nacía un Pasillo, como ejemplo *Chorritos de luz*, que según Francisco Correa en su libro *Cantares Inolvidables del Ecuador*, el cual narra que “fue compuesta por Don Rafael Carpio Abad, la noche del 14 de Julio de 1929, en la casa del Doctor David A. Ponce, en la que festejaban el grado de doctor de su hijo David M. Ponce y entre los invitados estaba el insigne médico y poeta doctor Agustín Cuesta Veintenilla”, ambas personalidades cuencanas reconocidas en el medio cultural.

1.4.3 Características de los títulos

En cuanto a los títulos de las canciones en su mayoría reflejan lo que el autor quiere expresar en sus versos, por ejemplo el Pasillo *Faltándome Tú*, al escuchar el título podemos fácilmente tener una idea de lo que trata el texto, la tristeza por la ausencia de la mujer amada.

También existen títulos que no permiten predecir el mensaje o historia a ser relatada, por ejemplo el Pasillo *El Aguacate*, en que el autor hace un pedido



de amor. Sobre este Pasillo se tejen diferentes versiones sobre el porqué del título que nada tiene que ver con lo que nos cuenta la letra.

*Tú eres mi amor,
Mi dicha y mi Tesoro,
Mi solo encanto y mi ilusión.
Ven a calmar mis males,
Mujer, no seas tan inconstante,
No olvides al que sufre y llora
Por tu pasión....*

1.5 HISTORIAS Y LETRAS DE LOS PASILLOS SELECCIONADOS

1.5.1

Faltándome tú

Pasillo

Letra y música

Carlos Alberto Falquéz Betancourt

Nació en Riobamba capital de la provincia de Chimborazo, pero fue registrado en Guayaquil el 11 de diciembre de 1933 y murió en Guayaquil el 12 de septiembre de 1980, después de haber recibido un balazo que un ebrio le propinó en el cantón Ventanas.

Hijo de Carlos Falquéz y de Luz Betancourt, tocaba la guitarra y la melódica. Son de su autoría los Pasillos: *Faltándome tú*, *Cuando yo muera*, *Hombre de montaña*, *Río Vinces*, entre otras.

Historia de la canción

Tema “Faltándome tú” creado en 1974, viviendo en Guayaquil se le presentó una crisis económica, la que motivó que su esposa la señora Liliam Lamuller Galarza, junto con sus hijos tuvieran que ir a vivir en Riobamba por seis años. En medio de la añoranza y la nostalgia y en consecuencia de esta separación, dedicada a su esposa nace esta bella canción que la graba en vivo por la interprete denominada la “Reina de la Canción Nacional” doña Carlota



Jaramillo, esta obra luego también fue interpretada por los Hermanos Villamar en 1975 y posteriormente por Claudia de Colombia, entre otros artistas.

De acuerdo a los entendidos de la industria musical ecuatoriana, este Pasillo pertenece a la época de la música bonita del Ecuador, es decir es la canción del final de la época clásica del Pasillo ecuatoriano.

*Faltándome tú
mi vida se entristece,
las estrellas ya no brillan,
el cielo se obscurece.*

*Faltándome tú
mi alma no se anima,
el camino queda trunco,
faltándome tú.*

*Quisiera
que aunque te encuentres muy lejos,
te acuerdes de mí.*

*Y sientas,
un cariño tan inmenso,
faltándote yo.*

*Mi vida, regresa,
no puedo más vivir así
faltándome tú.*

1.5.2

Adoración

Pasillo

Letra: Genaro Enrique Castro Gómez

Música: Enrique Ibáñez Mora

El compositor de este Pasillo (Genaro Castro) nació el 24 de junio de 1903 y murió radicado en la ciudad de New York (USA), el 25 de febrero de 1998. Estudió leyes y se graduó de abogado, formó parte de la Corte Superior



de Justicia del Guayas y se inició como amanuense del temido comisario Francisco Murillo Haro.

Han musicalizado sus poemas varios compositores, entre ellos Francisco Paredes Herrera el Pasillo *Idolatrada*, entre otros poemas.

Historia de la canción

La letra: Soneto

La música: Fue compuesta a fines de la década de los 20, es de las primeras creaciones que compuso y nació simplemente por el gusto natural de componer; es el tema que más le agradaba al pollo Ibañez. Su deseo era ser enterrado con las notas de este Pasillo (como es costumbre en el país en estos eventos), cosa que no se realizó porque su fallecimiento acaeció en la ciudad de New York.

*Soñé ser tuyo y en mi afán tenerte,
Presa en mis brazos siempre mía;
Pero nunca soñé que he de perderte,
Que a otro mortal la dicha sonreía.
Soñé a mi lado para siempre verte,
siendo tu único dueño, vida mía;
soñé que eras mi diosa, más la suerte,
nuevos tormentos para mí tenía.
Soñé que de tus labios dulcemente,
me diste tu palabra candorosa,
hablándome de amor eternamente.
Pero, todo es en vano, sólo ha sido,
un sueño la pasión que me destroza,
al ver que para siempre te he perdido.*



1.5.3

Pasional

Pasillo

Letra y música: Enrique Espín Yépez

Nace en Quito, en el barrio San Roque, el 9 de noviembre de 1926 y muere en México, el 21 de mayo de 1997. Fue hijo de Manuel María Espín compositor de canciones populares ecuatorianas, profesor del Conservatorio de Quito, director del Conjunto Imbabura, y de la Sra. Delia Yépez. Enrique Espín es uno de los músicos ecuatorianos de mayor formación académica, quien se inició estudiando piano y luego pasó al violín.

En la década de los 40 pasa por Quito el violinista polaco-mexicano Henryk Szeryng (uno de los mejores violinistas del mundo) que le invita a estudiar en la UNAM donde él era profesor; en 1944 Enrique viaja a México, ciudad donde además fue alumno de Manuel M. Ponce, creador de música clásica mexicana y representante de la corriente del “Nacionalismo” de dicho país, del que Espín recibe su influencia. Regresa al Ecuador en 1947 es nombrado profesor de violín del Conservatorio de Quito y desarrolla actividad artística con el “Cuarteto Quito”.

La mayor parte de los discos de entonces tienen el sello y el estilo de su violín, con artistas como Benítez-Valencia, Eduardo Brito, entre otros; también se desempeñó como Director Nacional de Educación Musical donde logró incorporar al pensum de materias la música como asignatura obligatoria en escuelas y colegios y fue fundador de la Orquesta Sinfónica Nacional.

En 1952 conoce al Dr. Velasco Ibarra en el poder, quien se asombra al ver que el autor del Pasillo *Pasional* era muy joven (25 años); le ofrece una beca para perfeccionarse en Bonn, Alemania, lo cual se lleva a cabo. En el 5to. Velasquismo le nombra Cónsul del Ecuador en México.

Herederero de manera oficial del maestro Szeryng tanto la técnica pedagógica de la ejecución del violín, como de su instrumento el violín Cerrutti



fabricado en 1810, motivo éste para que haya creado la Fundación Szeryng espacio donde se forjaban violinistas de talla mundial. En 1993 organiza el Primer Festival de Violín Henryk Szeryng, evento que lo realizó hasta su muerte, época en la que también laboraba como Director Técnico y fundador de la Orquesta Sinfónica del estado Mexicano de Toluca y también fue profesor de violín del Conservatorio de la ciudad de México.

Como dato adicional es preciso plantear que el 8 de diciembre de 1993 se realizó en el país azteca el Estreno Mundial del Ballet *La Chola María* obra promovida por la coreógrafa connacional Patricia Aulestia, escrita por Jorge Icaza con escenografía de Oswaldo Guayasamín y la partitura de Enrique Espín Yépez en la obra musical *Rapsodia Ecuatoriana para piano y orquesta* compuesta en Alemania (1955). Por la grandeza de su obra recibió homenajes en diferentes instancias: del Gobierno Nacional a fines de los 80, en la Universidad de las Américas en Coacaco de las Perlas, Puebla, etc.

Espín Yépez dejó como legado importantes temas en música clásica y popular: *Suite del Yaraví, Danza en mi menor, Rapsodia ecuatoriana sinfonía, Preludio y variaciones para piano y Orquesta, Poema Sinfónico Cuicocha, el Himno de la Gratitud al Maestro* con letra de Pablo Hannibal Vela, los Pasillos *Pasional, Confesión, Noches Sombrías, Nostalgias, Serenata, Imposible, Invocación, Aquella Noche, el Albazo Solito* con letra de Luis Nieto y canciones inéditas: *Como el último amor*, con letra del poeta Carlos de la Torre Reyes, *Alma Blanca* dedicada a la niña Sue Zacharias Carrera, *Púchicas caray* letra del mejor actor ecuatoriano de todos los tiempos: Jorge Fegan Pólit (ganador en 1990 del Óscar Latinoamericano, el ARIEL Mexicano por su actuación en la película "*Rojo Amanecer*"), el albazo *Plenitud*, entre otras.

Innovó la forma del Pasillo en que la primera parte es lenta y la segunda es acelerada. Venía con frecuencia al Ecuador a dirigir las Sinfónicas de Quito, Guayaquil o Cuenca.



En el año 2005 el respetado y conocido mundialmente “Palacio de bellas Artes” de la capital Azteca fue el escenario de un concierto en honor del embajador del violín ecuatoriano Enrique Espín Yépez. Nuestro crédito actual, el violinista Jorge Saade participó de dicho concierto-homenaje post mortem, del más alto nivel cultural y social de la ciudad de México.

Historia de la canción

La letra: fue creada en México, se dice que hizo en 1946 Adalberto Ortiz autor de la novela Juyungo, cuando Ortiz era secretario de la Embajada de Ecuador en México.

La música: La creación de la música de este Pasillo dura cinco años. En 1947 Enrique Espín Yépez era profesor del Conservatorio Nacional de Música de Quito y en la búsqueda natural como músico y compositor, realiza variaciones sobre el primer tema del concierto Nro. 5 en la menor, Opus 37 para violín y orquesta del famoso compositor Belga, Henri Vieuxtemps (1820-1881), variación que le tituló Concierto para violín y orquesta en honor de Vieuxtemps y como tal se estrenó, ha pasado el tiempo desde aquel concierto y sigue interpretándose en el Ecuador y en el extranjero.

En 1952 desarrolla el arreglo para Pasillo (dedicado a Esperanza Rivadeneira) manteniendo en su melodía los primeros ocho compases, que de acuerdo a las “Leyes Internacionales de Derechos de Autor” es completamente válido.

Ese mismo año el Pasillo es grabado en Discos Ortiz, por el dúo integrado por Esperanza Rivadeneira y Luis Alberto “El Potolo” Valencia, acompañados por la Orquesta de Luis Aníbal Granja, grabación que por esos años triunfó exageradamente en Chile, Argentina, Uruguay y Colombia.



*Amar sin esperanza
y dar el corazón con toda el alma.
Por qué siempre yo he de amarte
sin haberme comprendido.*

*Qué triste es el vivir
soñando una ilusión
que nunca a mí vendrá.*

*Yo te amé con locura y te di mi ternura,
mas, burlaste mi vida sin tener compasión.*

*Hoy nunca olvides que te he querido,
que aunque me hayas herido
siempre te recuerdo sin sentir rencor.*

*Soñar que nos quisimos
es sólo recordar una quimera.*

*Porque siempre yo he de amarte
sin haberme comprendido.*

*Qué triste es el vivir
soñando una ilusión
que nunca a mí vendrá*



1.5.4

El aguacate

Pasillo

Letra y música

CESAR SEGUNDO GUERRERO TAMAYO

Nacido en el tradicional barrio “La Tola” de Quito, Ecuador, el 15 de marzo de 1893 y fallecido en Quito, el 28 de diciembre de 1975; creador de letra y música de canciones populares; tocaba instrumentos musicales como la guitarra y al bandola. Fue hijo destacado guitarrista Benjamín Guerrero que viene a Quito a estudiar en la Universidad Central, donde conoció a la quiteña Balbina Tamayo con quien formo su hogar.

Este autor pasó su niñez y juventud en la ciudad de Pasto donde vivió aproximadamente 20 años, de regreso a Quito formó parte de varias agrupaciones musicales, entre ellas la estudiantina *La Lira Quiteña*, junto a “El Gordo” Luis Zambrano, “Gaspagancho” Suárez, Luis Palacios, “Mr. Cachupalli” Víctor Manuel Salgado y otros músicos conocidos de la época.

Es el creador también del bambuco *Adela* y de otras canciones.³⁶

El Aguacate, paradoja de anécdotas y emociones profundas

El *Aguacate* es uno de los Pasillos más escuchados en el ámbito nacional e internacional por su valor melódico, su título y el sabor tradicional, contactados con las aspiraciones amorosas del pueblo que siente los secretos de la vida y del amor.

El autor de la letra y la música es el quiteño César Guerrero, quien tenía (o tiene aún, pues vive en su obra) el poder de despertar y excitar las emociones y sentimientos de una manera muy especial, usando estímulos que él pudo descubrir en el espíritu humano.

La letra del Pasillo es latido amoroso al ser amado en calidad de dicha, tesoro e ilusión, para que le cure los males y no le olvide. El amor y la fe

³⁶ Carrión Oswaldo, *lo mejor del siglo XX*, tomo II, p, 26



entregan como testimonio predilecto pidiéndole comprensión a quien le adora y es su encanto, el mayor anhelo y su ilusión.

Esta declaración refleja ansiedad y equilibrio frente a la belleza considerada como hecho íntimo y social, fruto de la aspiración amorosa y las reacciones síquicas peculiares. No se encuentra en la letra un romanticismo llorón sino la invocación serena. Sobre el origen del título del Pasillo, que en nada se acerca al contenido de la poesía, se han tejido algunas versiones.

Alejandro Pro, señala que César Guerrero puso el título en Cumbayá, mientras tocaba el Pasillo al piano, en compañía de sus amigos; de repente una pepa de aguacate, lanzada por uno de sus hijos, cayó sobre el teclado, hecho que lo llevó a ponerle semejante nombre al Pasillo.

Otra versión ubica a la escena en el barrio quiteño de La Tola, cuando escuchaban el Pasillo, pasó un mercader de frutas y legumbres que anunciaba de voz en cuello "¡aguacates para el almuerzo!", hecho que habría servido para bautizar al Pasillo.

La tercera historia cuenta que el célebre músico latacungueño César Viera, invitó a Latacunga a sus amigos músicos y poetas de Quito, entre ellos a César Guerrero, con los cuales festejó toda la noche. Al día siguiente de la farra resolvieron trasladarse hasta Loreto (localidad cercana a Latacunga); allí, sentados a la sombra de un árbol entonaban el Pasillo a coro. El autor pedía un título. Alguien hizo notar que el árbol que los cobijaba era un aguacate, por lo que el grupo, entre cháchara y cháchara, gritaba: ponle "El Aguacate".

Así, con cualquiera de las anécdotas narradas, el Pasillo de César Guerrero, quedaba eternizado como "El Aguacate".

César Guerrero en su poema entrega dos estrofas con versos de cinco, siete, ocho y nueve sílabas, rima asonante y ritmo musical seductor. El pensamiento y el lenguaje informan el fondo y la forma considerando la imagen



poética como alma de las ideas y al lenguaje como realidad sensible donde juegan estos elementos, dando bríos líricos a través de las figuras literarias.

A más de los epítetos, en la primera estrofa surge la metáfora: "Tú eres mi amor/ mi dicha y mi tesoro / mí solo encanto y mi ilusión. Aquí la metáfora da brillantez y relieve topológico.

Un apóstrofe produce ansiedad: "Ven a calmar mis males / mujer no seas tan inconstante / no olvides al que sufre y llora por tu pasión".

La deprecación: "Pero tú no olvidarás / al infeliz que te adoró / al pobre ser que un día fue tu encanto / tu mayor anhelo y tu ilusión".

Agita el ánimo e infunde afán de amor e inquieta la sensibilidad de la mujer amada. La hipérbole viene en auxilio del poeta y le ayuda a insinuar la dulce confianza, al expresar: "Ven a calmar mis males / mujer no seas tan inconstante / no olvides al que sufre y llora / por tu pasión".

La letra y la música de este Pasillo proyectan una historia completa con magistral estilo, con ese estilo lejano a la cursilería y a los lugares comunes. La historia, sin entrar en detalles, deja ver el final de la relación con el "eterno femenino": la declaración amorosa, la ternura puesta a sus pies, la pasión, el amor... y, luego, el retraimiento de ella, y la angustia de él ante la inminente pérdida, y la súplica. Por último, la resignación y, por lo menos, la esperanza de que ella nunca olvide "al infeliz que te adoró..."

La sencillez de la composición contribuyen a despertar armonías y permite el accionarse de resortes expresivos que desentrañan la coherencia poético-emocional para traslucir la presencia del anhelo, en la medida que el amor llega con fuerza y suavidad a enriquecer infinitamente la vida.³⁷

³⁷ <http://gonzalobenitez.wordpress.com/2006/07/08/a-proposito-de-el-pasillo-el-aguacate-tomado-de-diario-la-hora-duo-benitez-valencia/> Consultado 07 10 2014



*Tú eres mi amor
Mi dicha y mi tesoro
Mi solo encanto
Y mi ilusión*

*Ven a calmar mis males
Mujer no seas tan inconstante,
No olvides al que sufre y llora
Por tu pasión*

*Yo te daré mi amor Mi fe
Todas, mis ilusiones tuyas son,*

*Pero tú no olvidarás
Al infeliz que te adoró
Al pobre ser que un día fue
Tu encanto
Tu mayor anhelo
Y tu ilusión.*

1.5.5

Anhelos

Pasillo

1822 Letra: Juan de Dios Peza

Música: Francisco Paredes Herrera

*Quisiera ser la fina madre selva
que abrió su floración, una mañana;
para ofrecerte el perfume de la selva
apenas entreabras tu ventana.
Ser emoción para que en mí suspires,*



*paisaje ser para que en mí te encantes,
ser fuente azul para que en mí te mires,
y ser canción para que tú me cantes.*

*Quisiera ser el cinturón de armiño
que oprime tu magnífica cintura
y eternamente y en sensual cariño
rodear con mis brazos tu hermosura.*

Historia de la canción

Pasillo compuesto en Guayaquil el martes 16 de Julio de 1922, alrededor de la cinco de las tarde, uno de sus grandes intérpretes es el cantante guayaquileño Pepe Jaramillo.

La letra: Juan de Dios Peza, poeta y político mexicano, nació en la ciudad de México el martes 29 de junio de 1852. Ejerció funciones diplomáticas en varios países de Europa, fue Diputado y Secretario de los Ministerios de Comunicaciones y Obras Públicas. Entre sus obras, sobresalen: *El arpa del amor, Hogar y Patria y Cantos del hogar*. Murió en 1910, a la edad de 58 años.

La música: Francisco Paredes Herrera, a quien en vida se lo llamó "El príncipe del Pasillo Ecuatoriano", "La máquina de hacer música", nació en Cuenca, el miércoles 8 de noviembre de 1891. Hijo único del músico Francisco Paredes Orellana, maestro de capilla, profesor de música y organista, y de Virginia Herrera de Paredes.

Francisco Paredes demostró desde su niñez una inteligencia musical poco común, razón por la cual su padre lo inició en el arte y posteriormente lo recomendó al sacerdote italiano José Basso quien le enseñó "Armonía".

En 1915 conoció en Cuenca al inolvidable impulsor de nuestra música vernácula, don José Domingo Feraud Guzmán, quien ya desde entonces retorna al país en busca de nuevos artistas y canciones. En 1921 es nombrado Profesor de música del Colegio Fiscal "Nueve de Octubre" de la ciudad de Machala y en 1922 se trasladó a Guayaquil para trabajar como Director



Artístico del Almacén de Música "J.D. Feraud Guzmán", inaugurado el 25 de julio de 1916.

Su primer Pasillo *Siempre seré bueno*, lo introdujo a la fama, fue en Guayaquil donde conoció a Virginia León Barrera, con quien se casó el sábado 11 de julio de 1936. Según su sobrina doña Ana Paredes Roldán autora del libro: "Francisco Paredes Herrera: Su vida y su obra", el genial compositor tiene a su haber un catálogo de 857 composiciones, de las cuales 219 fueron Pasillos como: *El Alma en los labios* (1919); *Anhelos* (1922); *Rosario de besos* (1930); *Tú y yo* (1933); *Manabí* (1935); *Unamos los corazones* (1936) y *Horas de Pasión* (1940).³⁸

1.5.6

El alma en los labios

Pasillo

Letra: Medardo Ángel Silva Rodas

Música: Francisco Paredes Herrera

*Quando de nuestro amor, la llama apasionada,
dentro tu pecho amante, contemples ya extinguida;
ya que solo por ti, la vida me es amada,
el día en que me faltes, me arrancaré la vida.
Porque mi pensamiento, lleno de este cariño,
que en una hora feliz, me hiciera esclavo tuyo;
lejos de tus pupilas, es triste como un niño;
que se duerme soñando, en tu acento de arrullo.
Para envolverte en besos, quisiera ser el viento
y quisiera ser todo, lo que tu mano toca;
ser tu sonrisa ser, hasta tu mismo aliento,
para poder estar, más cerca de tu boca.
Perdona si no tengo, palabras con que pueda,
decirte la inefable, pasión que me devora;*

³⁸ <http://www.uees.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/8.pdf>. Consultado septiembre 2014



*para expresar mi amor, solamente me queda,
rasgarme el pecho Amada y en tus manos de seda,
dejar mi palpitante corazón que te adora.*

Historia de la canción

La letra: Medardo Ángel Silva Rodas, destacado poeta, nació en Guayaquil el miércoles 8 de junio de 1898. Hijo de Enrique Silva, notable músico, primo del gran compositor Carlos Silva Pareja, y de doña Mariana Rodas, mujer inteligente, virtuosa, que llegó incluso a escribir algunos poemas. De precoz talento e increíble fecundidad artística, Medardo Ángel fue un representante de la Escuela Poética Modernista. Tocaba excelentemente bien el piano, se cuenta también que llegó a componer dos canciones que solamente las interpretó para el amor de su vida, la adorada colegiala Srta. Rosa Amada Villegas Morán.

Recibió su educación primaria en la Filantrópica y la secundaria en el Colegio Nacional *Vicente Rocafuerte* del que lamentablemente debió salir, pues tuvo que trabajar muy duro para poder subsistir y ayudar a su madre viuda. Su padre murió cuando él apenas tenía seis años de edad. Medardo vivía con su mamá en una casa próxima al Cementerio General.

En octubre de 1918 Silva Rodas escribió los versos de esta canción que dedicó a una linda quinceañera de ojos azules llamada Rosa Amada Villegas Morán. El martes 10 de junio de 1919, el poeta guayaquileño se suicidó; el jueves 12 salió la noticia en Diario "El Telégrafo" de Guayaquil. El domingo 15 en la ciudad de Cuenca, a eso de las once de la mañana, llegó el compositor Francisco Paredes Herrera para que le corten el cabello a la peluquería "la Elegancia" del maestro Justo Lucero, ahí es donde se enteró por el diario de la muerte del poeta guayaquileño y decidió a petición del peluquero musicalizar dichos versos.

El alma en los labios, fue estrenado en Cuenca, el lunes 23 de junio a eso de las once y media de la noche, al pie de la Cruz del Vado, próxima al



Puente de Piedra, sobre las aguas del río Tomebamba; minutos antes de que Paredes con otros músicos, brinden una serenata a una dama llamada Juanita, quien el 24 de junio celebraba su onomástico. Uno de sus grandes intérpretes es Julio Jaramillo.

Don José Domingo Feraud Guzmán inolvidable mecenas de nuestra música, se encargó de inmediato de publicar y difundir la partitura de este bello Pasillo. El Presidente de los Estados Unidos Herbert Hoover en su visita a Quito en 1928, solicitó al Presidente de la República Dr. Isidro Ayora Cueva, un disco de "El alma en los labios".

Día de homenaje: 23 de Junio.³⁹

1.5.7

Sendas Distintas

Pasillo

Letra y música: Jorge Humberto Araujo Chiriboga

*Que distintos los dos, tu vida empieza
y yo voy ya por la mitad del día;
tú ni siquiera vives todavía
y yo ya de vivir tengo pereza.
Sin embargo, cual busca la tibieza
del sol, la planta que enflorar ansía;
persisto con afán tu compañía
para que des calor a mi tristeza.
Que cerca y que lejanos, yo soy el viejo
soñador, tú la niña apasionada
que cantando en la luz vas como un ave;
más, al mirarte tan cerca me figuro
que yo soy un castillo abandonado
y tú un rosal abierto junto al muro.*

³⁹ <http://www.uees.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/8.pdf> Consultado 12 de octubre



Historia de la canción

Jorge Humberto Araujo Chiriboga: músico y compositor, nació en Riobamba a las 5:30 horas del viernes 27 de febrero de 1892; y murió en Quito el viernes 27 de febrero de 1970, a las 5:30 horas, es decir, exactamente a la misma hora del mismo día y del mismo mes en que nació. Vivió justamente 78 años.

Los cuatro primeros versos de esta canción que Jorge Araujo dedicó al amor de su vida: doña Carlota Jaramillo, la Reina y Señora del Pasillo Ecuatoriano, los escribió en Quito en septiembre de 1926.

Parece que esta canción fue terminada en 1936 y grabada por vez primera por doña Carlota, en junio de 1942 para la disquera "Emporio Musical" del señor Luis Pino. Cuando Jorge Araujo en 1926 escribió la primera estrofa de este Pasillo, tenía 34 años de edad y Carlotita, su musa inspiradora y luego esposa, sólo 22.

Día de homenaje: 9 de julio, recordando el nacimiento de la musa inspiradora, ocurrido en Cajacalf, parroquia rural del cantón Quito, provincia del Pichincha, en 1904. Doña Carlota murió en Quito a las 08:34 horas del jueves 10 de diciembre de 1987.⁴⁰

1.5.8

Sombras

Pasillo

Letra: Rosario Sansores

Música: Carlos Brito Benavides

*Cuando tú te hayas ido
me envolverán las sombras,
cuando tú te hayas ido
con mi dolor a solas
evocaré este idilio*

⁴⁰ <http://www.uess.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/8.pdf>



*con sus azules horas
cuando tú te hayas ido
me envolverán las sombras.
y en las penumbra vaga
de la pequeña alcoba
donde una tibia tarde
me acariciaste toda
te buscarán mis brazos,
te buscará mi boca
y aspiraré en el aire
como un dolor de rosas,
cuando tú te hayas ido
me envolverán las sombras.*

*Cuando tú te hayas ido
me envolverán las sombras,
cuando tú te hayas ido
en pos de otra quimera,
te llorará en las noches
mi corazón que espera,
cuando tú te hayas ido.
me moriré en las sombras.*

Historia de la canción

El Pasillo "Sombras" es la canelón ecuatoriana más famosa en el mundo. Su autora Rosario Sansores Pren, poetisa mexicana quien nació en Mérida, capital del Estado de Yucatán, el 5 de septiembre de 1889 y murió en la ciudad de México, Distrito Federal, el 8 de enero de 1972.

Su compositor es el pianista Carlos Enrique Brito Benavides, quien nació en Uyumbicho, cantón Mejía, provincia de Pichincha, el 12 de noviembre de 1891 y murió en Quito, en la tarde del 2 de febrero de 1943.



Unos sobrinos le regalaron un poemario donde el músico conoció los versos, letra de este Pasillo. La melodía fue compuesta a fines de 1934 en Riobamba, cuando ejercía las funciones de Director de la Banda de Regimiento "Vencedores" de nuestro glorioso Ejército.

La inspiración musical se produjo en su "estudio" que era la habitación más importante de su casa.

Día de homenaje: 12 de noviembre.⁴¹

1.5.9

Al morir de las tardes

Pasillo

Letra: Publio Falconí

Música: José Ignacio Canelos

Publio Falconí, nació en el cantón Chone provincia de Manabí el 21 de enero de 1906 y falleció en Guayaquil el 13 de julio de 1991. Hijo de Miguel Falconí y de Luz Pazmiño. Estudió sin concluir las carreras de Derecho y Medicina en la Universidad de Guayaquil; fue profesor del Colegio Olmedo de Portoviejo y del Vicente Rocafuerte de Guayaquil, Presidente de la Federación Deportiva Nacional, Director Provincial de Educación de Manabí, Presidente del Ilustre Municipio de Portoviejo, Director del Hospital Luis Vernaza de Guayaquil. Dejó inédito un libro de poesía *El Cántaro Rojo*.

Historia de la canción:

La letra: Inspirada en el atardecer manabita en recorrido por la ruta del sol: Puerto López, Machalilla, Puerto Nuevo, Puerto Cayo, etc.

Disfrutando el panorama, el sol su color a la hora del crepúsculo; el objeto la ruptura sentimental y en metáfora que da pie al nacimiento de esta canción.

⁴¹ <http://www.uees.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/8.pdf>



La música: José Ignacio Canelos por una temporada vivió en Guayaquil e integró el quinteto Hnos. Blacio tocando el piano, es cuando conoce el poema y crea el Pasillo.

*Al morir de las tardes, en el huerto del vecino
Hay un ave que canta con extraño amargor;
Yo no sé si la pobre ha perdido el camino
O tal vez va rimando su tristeza y su dolor.
Avecilla del huerto, que lloráis en tu canto,
Una pena tan honda como el cielo y el mar,
Yo también en mis noches de angustia y de llanto
He rimado la pena de sufrir y de llorar.⁴²*

1.5.10

Angel de luz

Pasillo

Letra y Música: Benigna Dávalos Villavicencio

Benigna Dávalos Villavicencio (nace 1910 – muere 1960) aporta a la creación musical ecuatoriana la composición de los Pasillos *Ángel de luz* y *Brumas* que fueron grabados hacia mediados del siglo XX.

El Pasillo fue la melodía de la crónica de la desesperanza ecuatoriana. El Pasillo no es un ejercicio intelectual, sino de un corazón dolorido, que siempre es actual porque sus canciones e intérpretes, son esa brújula imantada que nos dice que pertenecen al pacífico⁴³.

*Angel de luz
de aromas y de nieves
sembró mis labios
con flores de ambrosía
tus pupilas románticas auroras
que en oriente, serán el albo día.*

⁴² Carrión, Oswaldo. *Lo mejor del siglo XX*, p. 202

⁴³ <http://heroinas.blogspot.com/2013/04/benigna-davalos-villavicencio.html>. Consultado mayo 2014



*Dentro tu pecho guardas conciertos de notas,
perfumes de nardos, de flores de albor,
mi pecho es un sepulcro de rosas marchitas,
anima esas flores, con besos de amor.*

*Reina de lirios, en tus rizadas trenzas
nido de seda, do duermen los canelos;
deja que pose, mis glaciales labios
que están enfermos, por falta de tu amor.*

*Los labios que no besan, son pétalos muertos
son himnos sin notas, son astros sin luz,
los pechos que no aman, son noches polares,
sarcófagos tristes do alberga el dolor.*

1.5.11

Samanta

Pasillo Instrumental

Música: Patricio Mora

Patricio Mora Yanza, nace en la ciudad de Cuenca en 1971, sus primeros maestros Jhoffre y Miguel, padre y hermano, violinista concertista con formación académica nacional e internacional, ha realizado presentaciones junto a las Orquesta Sinfónicas de Cuenca, Loja, Guayaquil y Nacional del Ecuador. Atendiendo a diferentes invitaciones a interpretado diferentes géneros musicales desde su infancia.

Presentaciones públicas a lo largo del continente Americano y Europa, en calidad de interprete, director de Orquesta, compositor y arreglista, actualmente Concertino Titular de la Orquesta Sinfónica de Cuenca y profesor del Conservatorio Superior de Música “José María Rodríguez” de la ciudad de Cuenca.

Historia de la canción

El amor a su primera hija la bendición de ser padre despierta en Mora un nuevo sentimiento, inspirado compone su primer Pasillo dedicado a Samanta, en una época llena de descubrimientos personales.

La formación de una familia y las nuevas responsabilidades influyen de forma decidida en la vida del compositor, todo esto se refleja en las melodías e instrumentación a la hora de interpretar el Pasillo.

1.5.12

Danza en mi menor

Pasillo instrumental

Música: Enrique Espín Yépez



Compuso piezas para Orquesta como la Danza en mi menor; la Suite del yaraví, Rapsodia ecuatoriana; sinfonía Preludio y variaciones para piano y orquesta.



1.5.13

Reír Llorando

Pasillo Instrumental

Carlos Amable Ortíz

Carlos Amable Ortíz, nace en Quito en el barrio de Santa Bárbara, el 12 de marzo de 1859 y muere en Quito, el 3 de octubre de 1937; compositor, violinista (Paganini ecuatoriano) y pianista. Fue el primer alumno en inscribirse -tenía 11 años- en el Conservatorio de Música fundado en marzo de 1870, siendo su director y profesor don Antonio Neumane. En 1875 el Presidente García Moreno le otorga “Medalla de Oro de primera clase” por la ejecución del violín, alcanzando el título de profesor de este instrumento en 1877; también fungió como maestro de capilla de las iglesias de San Marcos, de la Catedral y de Director de Bandas del Ejército.

Con él se inicia la música vernácula ecuatoriana, pues es el precursor del nacionalismo, corriente a la que aportó una inicial personalidad definida, original, junto con variadas rutas de búsqueda creativa; con la calidad de sus composiciones fue quien fijó el Pasillo como uno de los ritmos nacionales a través de una rica obra creadora. Un ejemplo de esto es el Pasillo ligero *Reír Llorando*, con belleza melódica, estética y de alto grado de dificultad interpretativa, creado como una prueba de fuego para los alumnos que iban a aprobar el curso de piano.

Lo de “Pollo” lo heredó de su padre y éste a su vez a su nieto el guitarrista de “los Nativos Andinos” y de otros artistas: Bolívar “El Pollo” Ortíz. El Presidente García Moreno le ofreció una beca para estudiar en París – Francia y Milán – Italia, la misma que fue frustrada por Faustino Rayo.

Compuso música académica y popular, aunque a temprana edad en pleno goce de despreocupada juventud no cuidó de pasar a limpio lo que hacía, las obras creadas de 1875 a 1910 estuvieron a punto de perderse, si no hubiera sido por que su hijo Benjamín le pidió que pasara al papel, con sus respectivas fechas, título, clase de obra, y número de orden correspondiente; es así que encontramos en cuatro volúmenes: 237 canciones.



La primera la creó en Riobamba el 7 de mayo de 1875, *el shotis Gratitude*, dedicado al Dr. Vicente Espinoza del cual había recibido atenciones y aprecio. A su padre que era militar en el destierro le compuso la mazurka *Separación de mi Padre*, entre lo último que escribió fue *El fin de mi jornada* y *Flores en mi tumba* para que sean interpretadas en el traslado de sus restos mortales y así se hizo, ejecutó la Banda Militar ya que en vida había alcanzado el grado de Mayor del Ejército; también son suyos los Pasillos: *Reír llorando*, *A unos ojos*, *Plegaria*, *Not te olvidaré*, *Señor mi Dios*, *A mi madre*, *El próscrito*, *Bésame amor mío*, en música Clásica: *Baile Incásico*, *Shamuy adoranqui*, *El testamento del indio*, etc.

Tiene un total de 55 Pasillos, 45 valeses, 25 pasodobles, 11 danzas, 7 mazurcas, 7 polkas, 7 canciones, 7 cantos místicos, 7 tangos, 6 cantos escolares, 6 one steps, 6 fox trots, 5 himnos, 5 marchas fúnebres, 5 partes para zarzuela, 3 pasodobles para funerales, 3 chilenas, 3 sanjuanés, 2 galopas, 2 oberturas, dos jotas, 2 tonderos, 2 boleros, y una creación: trémolo de concierto; más un shotis, variación para violín, gavota, melodía para violín, yaraví, two- stop, marcha real, nocturno, malagueña serenata, plegaria, pasacalle, pot – popurrí, total 237 canciones.

En el catálogo del autor este Pasillo es la canción número 134 y contiene la fecha de creación, 14 de mayo de 1920, dedicado al Dr. Luis A. Larenas.

1.6 ESTRUCTURA FORMAL

Su estructura generalmente responde a la forma: A-B-B; a veces A-B-C, con introducción o “estribillo”⁴⁴ de 4 a 8 compases, actualmente, en tonalidad menor, donde predomina lo que tradicionalmente se llama pentafonía andina, con notas de paso o “pien”, o la eptafonía, con base pentafónica”.

⁴⁴ “1. Pequeñas frases que se repiten después de cada estrofa de un villancico o de un rondó. 2. Frase musical que reaparece en el curso de una composición”. Soler, Josep. *Diccionario de la Música*. Editorial Grijalbo. 1985, p. 79



Posee una estructura en muchos casos bipartita, se inicia con una introducción -que generalmente es de ocho compases, que posteriormente hace las veces de estribillo- Primera parte (A); Estribillo; Segunda parte (B); Estribillo, para, a continuación ofrecer algunas posibilidades: a) Retornar a la primera y segunda parte, cada una intercalada por el estribillo para luego finalizar.

ESTRIBILLO	A	ESTRIBILLO	B	DC.	FIN
------------	---	------------	---	-----	-----

Véase Figura 1.3

Una segunda opción retorna luego del II estribillo a la segunda parte en tonalidad mayor y Fin.

INTRODUCCION	A	INTRODUCCION	B	INTRODUCCION	B y FIN
--------------	---	--------------	---	--------------	---------

Véase Figura 1.4

1.7 PASILLOS INSTRUMENTALES

Existen Pasillos compuestos para formato instrumental, en los que se destaca el virtuosismo del intérprete: *Reír Llorando* de Carlos Amable Ortiz; *Nocturno*, *Recuerdos* de Homero Iturralde; *Sólo Tú* del Maestro Carlos Bonilla Chávez; *Elvira* del cuencano Don Víctor Sarmiento Mora; *Mónica* de Guillermo Rodríguez; *El Espantapájaros* del Maestro Gerardo Guevara; *Danza en mi menor* de Enrique Espín Yépez entre otros, son ejemplos palpables del Pasillo instrumental.

Varios han sido los formatos escogidos por los compositores, sin embargo los más frecuentes han sido escritos para piano solo, como el caso del Pasillo *El Espantapájaros* del Maestro Gerardo Guevara, *Reír Llorando* del Maestro Carlos Ortiz; de mucha importancia también es el formato utilizado por Enrique Espín Yépez con su Pasillo Movid *Danza en mi menor* para violín y piano en su versión original, sin embargo hoy en día lo encontramos grabados en versiones para violín solista y Orquesta Sinfónica, como ejemplo citamos la grabación del violinista Jorge Saade junto a la Sinfónica de Guayaquil.



En los casos mencionados los Pasillos no incluyen texto, razón por la que el piano o violín, según el caso, llevan la melodía alternando con introducciones realizadas por la Orquesta o piano.

Figura 1.5 Pasillo *Danza en mi menor*

**Danza en mi m
pasillo**

Enrique Espín Yopez

Pasillo alegre

Violin

D.C. al Fine



CAPÍTULO II



CAPÍTULO 2

Análisis de los Pasillos seleccionados para el concierto *Gala del Pasillo Ecuatoriano*.

Después de realizado un análisis del Pasillo como género de la música popular ecuatoriana, estudiado su formato, estructura, textos, entre otros aspectos y además haber investigado los principales autores que han aportado al género en el país, es preciso mostrar la selección de los Pasillos que serán presentados en el concierto de graduación, así como un acercamiento analítico que servirá como sustento para proponer la interpretación musical dentro del concierto.

2.1 Listado de Pasillos seleccionados.

• Francisco Paredes Herrera	<i>Anhelos</i>
• Francisco Paredes Herrera	<i>El alma en los labios</i>
• Carlos Brito	<i>Sombras</i>
• Carlos Falquez	<i>Faltándome tu</i>
• Enrique Espín Yépez	<i>Pasional</i>
• César Segundo Guerrero	<i>El aguacate</i>
• Jorge Araujo	<i>Sendas distintas</i>
• Patricio mora	<i>Samanta</i>
• Carlos Amable Ortiz	<i>Reír llorando</i>
• Enrique Espín Yépez	<i>Danza en mi menor</i>
• Enrique Ibáñez Mora	<i>Adoración</i>
• Benigna Dávalos	<i>Ángel de Luz</i>
• José Ignacio Canelos	<i>Al morir de las tardes</i>



Criterios de selección del repertorio: Las obras seleccionadas recogen el criterio de ser los Pasillos más reconocidos, grabados y difundidos dentro del escenario musical ecuatoriano. De la misma forma, se ha tomado en consideración aspectos técnicos musicales que se conectan por un lado con la propuesta armónica para los arreglos realizados y por otro, con la estructura del orgánico. Justificando un aporte en la nueva propuesta instrumental al formato tradicional del Pasillo en Ecuador.

2.2 Análisis musical de los Pasillos seleccionados.

2.2.1 Género

Se entiende como género musical en el corpus de este trabajo “un tipo de obra que por costumbre o por tradición tiene características propias como la plantilla instrumental, el número, el tiempo y la forma de los movimientos, etc.”⁴⁵

El género musical seleccionado para nuestro recital es el Pasillo; género que se ha mantenido hasta nuestros días, de generación en generación, por tradición auditiva y escrita; es importante también la difusión radial y televisiva por mantenerlo vigente dentro del repertorio musical ecuatoriano.

Todos los temas seleccionados poseen similitudes en cuanto a su forma “bipartita”, además de haber sido elaborados por compositores ecuatorianos y dentro del territorio nacional del Ecuador. El formato tradicional reconocido por todos los amantes del Pasillo es una guitarra, requinto y voz.

2.2.2 Forma

La forma es el plan constructivo de la obra.⁴⁶

El Pasillo tradicional, en su mayoría, posee una forma bipartita con una introducción que hace el papel de estribillo, con empleo de armonía consonante o modulante en algunos casos, algunos de movimiento lento y otros rápido, sin

⁴⁵ Szekeli Katalin, Análisis 1, *Pequeñas Formas Barrocas y Clásicas*, Ediciones Maestro, p. 6

⁴⁶ Szekeli Katalin, Análisis 1, *Pequeñas Formas Barrocas y Clásicas*, Ediciones Maestro, p. 7



embargo existen de ambos tipos dentro de un mismo Pasillo, con alternancia de modos menor a mayor en algunos casos.

En cuanto a su métrica (compás) utiliza el compás de 3/4, a continuación se resume lo descrito en un cuadro referencial, tomando como ejemplo el Pasillo *Anhelos* del compositor cuencano Francisco Paredes Herrera.

Tabla 2.1 Estructura formal del Pasillo tradicional ecuatoriano

Título	Género	Ritmo/compás	Estructura	Tono	Movimiento
Anhelos	Pasillo	3/4	PARTE A	D m	Moderato
			PARTE B	F M	Moderato

2.2.3 Estilo

Características propias de la obra de un compositor, así como también de las obras de una determinada época, periodo o escuela.⁴⁷

El estilo propuesto para el concierto *Gala del Pasillo Ecuatoriano*, toma como base la siguiente estructura:

2.2.4 Formato

Orquesta de cámara, con violín solista y voz femenina; no se pretende demostrar virtuosismo en la ejecución, por el contrario melodías de carácter dulce y suave enriquecen a las originales de los Pasillos seleccionados, por su parte la voz solista se apega a los textos originales y a la interpretación tradicional del Pasillo.

El violín es un instrumento melódico por excelencia, por esta razón será el encargado de realizar todos los solos de violín escritos especialmente para el efecto, el complemento lo brindan los instrumentos de cuerda debido a su extensa gama de recursos sonoros; al ser el Pasillo una canción de melodía

⁴⁷ Soler, Josep. *Diccionario de la música*, p. 79.

dulce y muchas veces con texto de pesar y tristeza, encuentra en el violín la voz adecuada para apoyar y expresar el mensaje planteado por el compositor, de esta forma recrear en el público la historia misma del Pasillo.

La base sonora del concierto la realiza el cuarteto de cuerdas, mientras el corno, flauta y oboe intercalan con la voz principal, melodías secundarias, sin ser por este hecho de menor importancia.

2.2.5 Ritmo

En cuanto al ritmo, la batería se encarga de marcar el tradicional 3/4 sin embargo este se mezcla con las figuras negra con punto que realiza el bombo dando la sensación de un compás de 6/8, fusionando de esta forma el ritmo tradicional con el de nuestra propuesta.

2.2.6 Armonía

La armonía a diferencia de los acordes originales, incluye acordes con 7ma y 9na. Los mismos que se han intercalado entre los originales para enriquecer el plano armónico, como un recurso para lograr este propósito utilizamos círculos de acordes por quintas que dan más color a las obras.

Figura 2.1 Círculo de acordes por quintas Pasillo *Anhelos*.

The image shows a musical score for the piece 'Pasillo Anhelos'. It features a piano part and a guitar part. A specific section of the piano part is highlighted with a black box and labeled 'CIRCULO DE QUINTAS'. Below this section, a series of chords are listed: Gm7, C7, F7, Bb7, Em-5, A7, and Dm. The guitar part includes chord diagrams for these chords. The score is written in 3/4 time and includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *p*.

2.2.7 Estructura formal

En cuanto a la estructura se incluye, en la mayoría de los Pasillos, una introducción, en donde se exponen ideas que se desarrollan en el transcurso de la obra, la estructura propuesta se resume en el siguiente cuadro.

Tabla 2.2 Estructura formal propuesta del Pasillo ecuatoriano.

Título	Género	Ritmo/compás	Estructura	Tono	Movimiento
Anhelos	Pasillo	$\frac{3}{4}$ $\frac{6}{8}$	PARTE A Estribillo	D m	Moderato
			PARTE B Coda final	F M	Moderato

A continuación se expondrán ejemplos de lo descrito anteriormente, utilizaremos como referencia las partituras de los Pasillos *Anhelos* de Francisco Paredes Herrera y *Sombras* del compositor Carlos Brito, además se citan los cambios significativos realizados en la estructura de los diferentes Pasillos seleccionados.

Pasillo *Anhelos*

Música: Francisco Paredes Herrera

Análisis rítmico utiliza la heterometría, combina la acentuación del compás de $\frac{3}{4}$ con el de $\frac{6}{8}$ sin embargo el pulso o velocidad es el mismo.

Figura 2.2 heterometría

Pasillo *Anhelos*, Compositor: Francisco Paredes Herrera, Orquestación de Patricio Mora, compás 34-42.

En el compás 35 comienza el ritmo tradicional del Pasillo enunciado por parte de la batería, utiliza polirritmia⁴⁸ ya que el platillo esta con pulsación de 3/4 y el bombo de 6/8 notorio en sus dos figuras, se debe indicar que en el formato tradicional del Pasillo no incluye este instrumento.

Figura 2.3 Polirritmia



La introducción está escrita especialmente para preparar el ambiente melodioso del Pasillo, incluye además la presentación de algunos elementos temáticos utilizados en el transcurso de la obra, consta de 17 compases, la figura rítmica presentada por parte del oboe en el compás 3 se repetirá a lo largo de todo el Pasillo por los diferentes instrumentos de la orquesta.

⁴⁸ Empleo simultaneo de varios ritmos diferentes. Fue empleada con frecuencia durante el s. XX, especialmente por Stravinsky. Soler, Josep. *Diccionario de la Música*, p.177

Figura 2.4 Introducción

The musical score for 'Figura 2.4 Introducción' is a multi-staff arrangement. The instruments listed on the left are Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Acoustic Guitar, Piano, Micro-Soprano, Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf), articulation (acc, marc), and performance instructions. A specific rhythmic figure in the Oboe part is highlighted with a black box and labeled 'figura rítmica utilizada durante todo el Pasillo'. The score is marked with a tempo of quarter note = 17.

El piano expone en su mano izquierda la nota FA como un pedal, recurso que también se emplea en el desarrollo del Pasillo.

Figura 2.5 Ostinato rítmico

The musical score for 'Figura 2.5 Ostinato rítmico' shows two staves: Piano and Soprano. The Piano part features a rhythmic ostinato in the left hand, which is highlighted with a black box. The Soprano part has a 'NOTA PEDAL' (pedal note) labeled 'OSTINATO RITMICO'.

En el compás 10 el violín solista y los chelos ejecutan una escala que da paso a la melodía propuesta para la introducción, el intervalo de V justa descendente (la-re) se contrapone al intervalo de IV justa ascendente (la-re) que realiza la voz solista en el compás 18.

Figura 2.6 Melodía de introducción

The musical score for Figure 2.6 consists of several staves. The top staff shows a melodic line with a circled section. Below it, a staff for 'voz solista' (solo voice) has a circled section. The third staff features a piano accompaniment with a circled section and the annotation '5ta. desc.' (5th descending). The fourth staff is labeled 'Escala violín solo y chelo' (Violin solo and cello scale). The fifth staff shows a piano accompaniment with the annotation '4ta. asc.' (4th ascending). The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf), articulation (acc), and phrasing slurs.

La mayor parte de acordes son con 9na y 5ta bemol o sostenido y están aplicadas a la guitarra y el piano.

Figura 2.7 Acordes con 9na y 5ta bemol

The musical score for Figure 2.7 shows a guitar and piano accompaniment. The guitar part is in the treble clef and features a melodic line with a circled section. The piano part is in the bass clef and features a harmonic accompaniment. Chord symbols are provided for the piano part: F#9, F9, Gm9, Em-5, and Dm9. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf), articulation (acc), and phrasing slurs.

Aplica una línea de contrapunto el cual está dividido en 3 instrumentos de vientos con distintos caracteres de timbre y registro.

Figura 2.8 Contrapunto instrumentos de viento



Musical score for three wind instruments: Flute, Oboe, and Horn in F. The score is in 3/4 time and begins at measure 23. The Flute part starts with a rest and then plays a melodic line starting at measure 25, marked *mf*. The Oboe part plays a melodic line starting at measure 23, marked *mp*. The Horn in F part plays a melodic line starting at measure 23, marked *p*. The score includes dynamic markings and phrasing slurs.

Para finalizar utiliza una coda de 4 compases, el acorde final incluye la 9na.

Figura 2.9 Coda final



Musical score for the Coda Final, consisting of four measures. The score is in 3/4 time and is marked *pp*. The score includes the text "CODA FINAL" and "Dm9". The score is written for multiple instruments, with the final chord being a Dm9 chord.

2.2.9

Sombras

Pasillo

Música: Carlos Brito

Contiene los recursos utilizados en la mayor parte de los Pasillos en cuanto a estructura, armonía, formato, etc. Un elemento nuevo en esta propuesta se encuentra en el compás 36, el movimiento descendente en intervalos de 4ta. Por parte del piano.

Figura 2.10 Intervalos de 4ta descendentes



2.2.10 De los Pasillos Instrumentales:

En el caso de los Pasillos Instrumentales el aporte o propuesta se encuentra en la parte del Violín solo, para ello se han incluido digitación y simbología de diferentes arcadas, también proponemos variaciones melódicas, así como la utilización de terceras, sextas y octavas, en el afán de enriquecer esta música.



Figura 2.11 Pasillo *Danza en Mi* m violín solista.

Danza en mi m pasillo

Enrique Espin Yépez
Arr: Violín Solo Patricio Mora

Pasillo alegre

Violin

The musical score is written for a single violin in the key of D major and 3/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo is marked 'Pasillo alegre'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A 'Glissando' marking is present at the end of the piece. The piece concludes with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'.

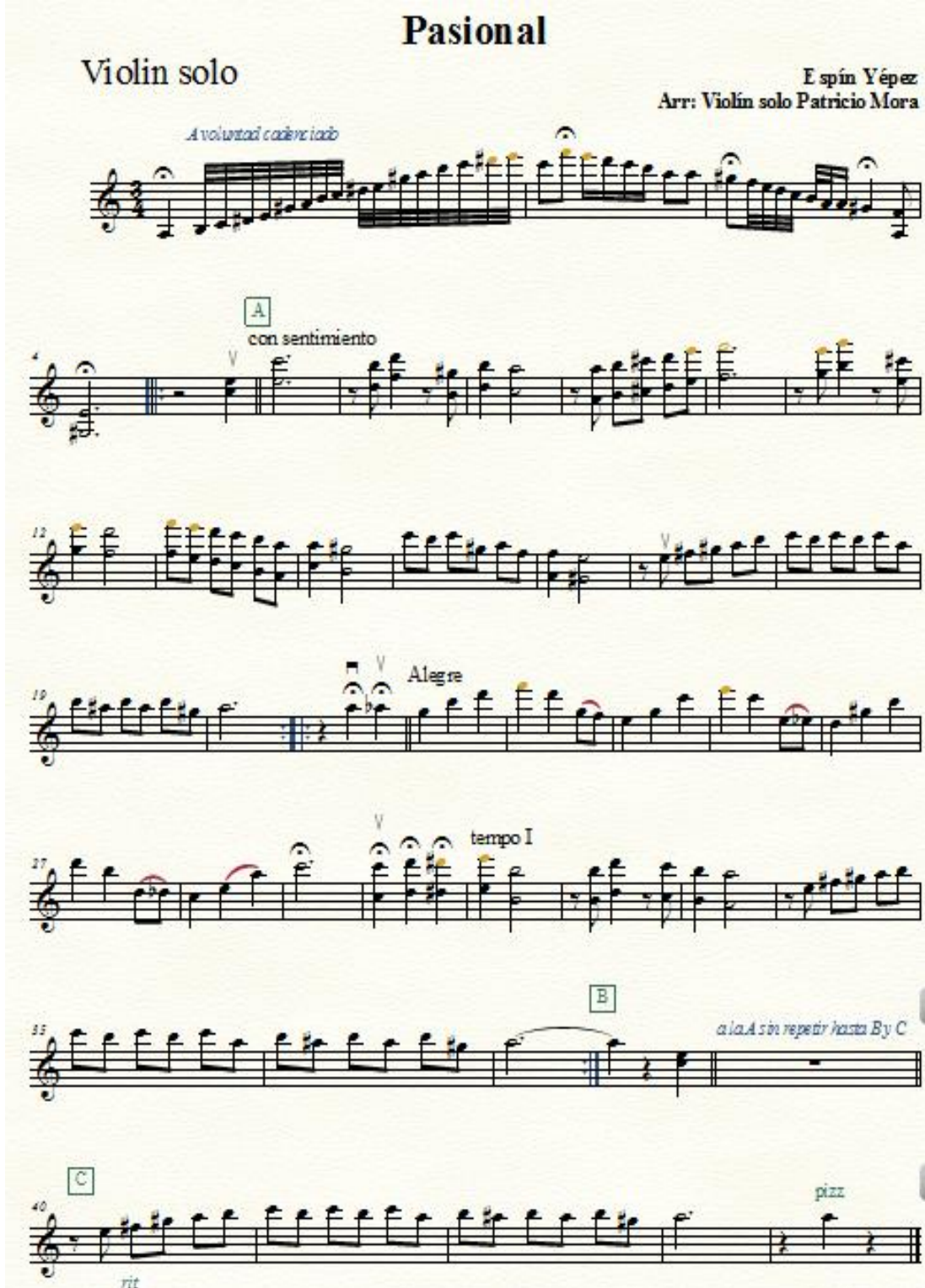
D.C. al Fine

Figura 2.12 Pasillo *Pasional* violín solista.

Pasional

Violín solo Espín Yépez
Arr: Violín solo Patricio Mora

A voluntad cadencioso



4 **A**
con sentimiento

12

19 **V** Alegre

27 **V** tempo I

33 **B**
a la A sin repetir hasta B y C

40 **C**
rit **pizz**



Figura 2.13 Pasillo *Reír Llorando* violín solista.

Solo violín

Carlos Amable Ortiz
Arr: violín solo Patricio Mora

7
13
17
23
30
37
43
51
58
66



Figura 2. 14 Pasillo Samanta

Samanta
Pasillo Patricio Mora

Violin

♩ = 90

5 11

mf

21

23

24

41

45 *f* D.S. al Coda

55 *mf*

60

65 *f*

70



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES



Conclusiones

1.- El Pasillo como género de la música popular ecuatoriana forma parte del arsenal cultural de la nación, ha reflejado la historia de las relaciones humanas, las pasiones, sentimientos y emociones de los autores, así como al amor y apego de estos por sus ciudades. Es un género que ha recorrido las generaciones y hoy forma parte de la identidad cultural pues se identifica como música simbólica ecuatoriana y aunque sus orígenes provienen de otros países, llegó a esta tierra para ser asumido como propio.

2.- Musicalmente se realizaron arreglos para llevar el Pasillo a formato de orquesta de cámara con voz solista y violín solo, sustentado en la fusión sonora que genera un pensamiento contemporáneo relacionando consigo décadas de historia del arte musical ecuatoriano, con la inclusión de técnicas de orquestación y composición académicas desarrolladas en el último siglo.

3.- Se realizaron 13 arreglos musicales de Pasillos seleccionados al formato de orquesta de cámara por ser los más escuchados dentro del Ecuador, los que han sido interpretado en distintas versiones por artistas reconocidos lo cual constituye un aporte práctico de la investigación.

4.- La investigación ha demostrado que es posible realizar arreglos musicales para llevar el Pasillo a formato de orquesta de cámara con voz solista y violín solo, utilizando técnicas actualizadas los cuales pueden ser presentados en un concierto.



Recomendaciones:

1.-Ejecutar en el concierto de graduación las obras seleccionadas del género del Pasillo llevado a formato de orquesta de cámara con voz solista y violín solo, con la inclusión de técnicas de orquestación y composición académicas desarrolladas en el último siglo.

2.- Continuar realizando este tema de investigación en otros géneros de la música popular ecuatoriana, como un elemento de revitalización de la identidad nacional.



BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Mario Godoy. *Breve historia de la Música del Ecuador*. Primera edición. Corporación Editora Nacional. Impreso en Ecuador, agosto 2005.
- AA VV. *“Una aproximación a la obra de Mariano Etkin”* Música e investigación, 1998.
- AA VV. *Nuevas propuestas sonoras*. Buenos Aires, Ricordi, 1983.
- ACOSTA (L.), *Del tambor al sintetizador*. La Habana, Ed. José Martí, 1985.
- AVENDAÑO LEON, Fernando. *El ciclo vital: La creación de música contemporánea basada en canciones tradicionales ecuatorianas de diversos pueblos*. Tesis previa a la obtención del título de magister en Pedagogía e Investigación Musical. Universidad Estatal de Cuenca en convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, 2012
- AHARONIÁN (C.), *“El Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales: en búsqueda de una documentación escamoteada”*, en *Revista del Instituto Superior de Música, UNL*, 5, 1996, pp. 97-101.
- AHARONIÁN (C.), *“Tendencias en la música culta latinoamericana joven”*, en *Anais VI Encontro Nacional da ANPPOM*, Rio de Janeiro, 1993, pp. 80-84.
- BAREILLES, Oscar S. *Introducción a la Apreciación Musical*. Biblioteca manuales musicales. 16 edición. Editorial Ricordi – Argentina 1970
- BÉHAGUE (G.), *Music in Latin -America. An introduction*. New Jersey, Prentice Hall, 1979.
- CASARES RODICIO (E.) (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 1999-2002.
- CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. *Lo mejor del siglo XX. Música Ecuatoriana*. Ediciones Duma. Quito-Ecuador. Primera edición 2002.
- CARRIÓN ORTEGA, Oswaldo. *Lo mejor del siglo XX. Música Ecuatoriana*. Tomo II. Ediciones Duma. Quito-Ecuador. Primera edición 2003 – segunda edición 2009 – tercera edición 2014.
- CORRADO (O.). *“De Museos, Máquinas y Esperas: ‘La ciudad ausente’ (1994), de Gerardo Gandini”*, *boletín música, Casa de las Américas*, La



Habana, Nueva Época, 9, 2002, pp. 3-17. Disponible en:
<http://www.latinoamerica-musica.net/> .

- DIAGRAM GROUP. *Cómo conocer los instrumentos de Orquesta*. Título del original inglés: THE SCRIBNER GUIDE TO ORCHESTRAL INSTRUMENTS. Traducido por Mercedes Baker. Editorial EDAF, S.A. Madrid 1986. Impreso en España. Artes gráficas EMA S.A.
- ETKIN (M.) "*Los espacios de la música contemporánea en América Latina*", en Revista del Instituto Superior de Música, UNL, 1, agosto 1989, pp. 47-58.
- ETKIN (M.) Y otros, "*Cita y ornamentación en la música de Gerardo Gandini*", Música e Investigación, 9, Buenos Aires, INM, 2002.
- ESTRADA (J.). "*Raíces y tradición en la música nueva de México y de América Latina*", en Latin American Music Review, 1982.
- HERRERA, Enric. *Técnicas de arreglos para la orquesta moderna*. Producido por Aula de Música. Publicado por Antoni Bosch, editor. Impreso en España. 1995
- HODEIR, André. *Cómo conocer las formas de la música*. Título del original francés: LES FORMES DE LA MUSIQUE. Traducido por Paloma Gonzales Rubio. Editorial EDAF, Madrid 1988. Impreso en España.
- GANDINI (G.). "*Objetos encontrados*", en Lulú, Buenos Aires, N° 1, 1991, pp. 57-64.
- GONZÁLEZ (J.P.). "*Universalism- Identity -Composing. Towards a collective poetics of contemporary chilean composers*", en World New Music Magazine, 7, 1997.
- GRAMATGES (H.). *Presencia de la revolución en la música cubana*, La Habana, Letras cubanas, 1983.
- SOLER, Josep. *Diccionario de música*. Ediciones Grijalbo, S.A. Barcelona 1985 Primera Edición.
- SZEKELY, Katalin. *Enseñanza Musical Profesional. Analisis 1ro. Pequeñas Formas Barrocas y Clásicas*. Ediciones Maestro S. L. Malaga – España. 2004.



- TELLO (A.). “*Antaras de Celso Garrido Lecca o la perenne persistencia de la peruanidad*”, Revista Musical Chilena, 196, julio 2001. Disponible en www.scielo.cl.
- LAVISTA (M.). *Textos en torno a la música*. México, CENIDIM, 1988.
- PARASKEVAÍDIS (G.), “*Reflexiones sobre música y dictadura*”, inédito, 2007. Consultable en: http://www.gp-magma.net/pdf/ineditos_pdf/sitio-msicaydictadura.pdf
- -REVISTA DÉRIVES. (Montréal) N° 47/48, 1985, *Musiques nouvelles d'Amérique Latine*
- KING (J.). *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino en la década del sesenta*. Buenos Aires, Gaglianone, 1985.
- MOLA, Jaime-Manuel. *Cultura Musical*. Editorial Casals. Tercera edición. Septiembre 1987. Barcelona – España, septiembre 1987
- WONG CRUZ, Ketty. *Luis Humberto Salgado un quijote de la música*. Editorial Pedro Jorge Vera, CCE. Quito 2003-2004.

CONSULTAS INTERNET.

- <http://www.uees.edu.ec/servicios/biblioteca/publicaciones/pdf/8.pdf>
Consultado 20, 21, 22 octubre 2014
- <http://es.scribd.com/doc/141448760/Dialnet-LalDentidadMusicalDelEcuador-4181034>.
Consultado 19 mayo 2012.
- <https://repository.unm.edu/bitstream/handle/1928/12194/Pasillos%20y%20pasilleros%20del%20Ecuador.pdf?sequence=1>
Consultado 17 septiembre 2014
- <http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2011/10/Wong.pdf>
Consultado 13 Mayo 2012
- <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5326/1/RFLACSO-ED63-13-Wong.pdf> Consultado 13 Mayo 2014
- <http://laguitarradecuenca.blogspot.com/2008/08/la-musica-tradicional-de-la-sierra.html> Consultado 4 julio 2011
- <http://heroinas.blogspot.com/2013/04/benigna-davalos-villavicencio.html>.
Consultado mayo 2014



- <http://gonzalobenitez.wordpress.com/2006/07/08/a-proposito-de-el-pasillo-el-aguacate-tomado-de-diario-la-hora-duo-benitez-valencia/>
Consultado 7 octubre 2014
laclasedemica.blogspot.com. Consultado 7 octubre 2014.
- http://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/andrade_coelho.htm
Consultado febrero 2012.

APOYO EMPÍRICO.

- Análisis de partitura Maestro Tadashi Maeda. septiembre 2014
- Análisis de partitura Maestro Wilmer Jumbo. Octubre 2014
- Análisis de partitura Maestro Jorge Oviedo. Mayo 2013
- Análisis de partitura Maestro Leonardo Cárdenas. Febrero 2011.

AUDICIONES Y VIDEOS

- <http://www.youtube.com/watch?v=gaExylmGaYE>
Pasillo *Despasillo por favor*, Alexis Cárdenas violín, consultado agosto 2012
- <http://www.youtube.com/watch?v=MlxgPnkONAg>
Pasillo *Adoración*, Los violines de Lima, consultado agosto 2012.
- <http://www.youtube.com/watch?v=WFPhfAG6liY>
Pasillo *Sombras*, dúo Arquitania, consultado Noviembre 2012.
- <http://www.youtube.com/watch?v=e6n1ik9oCMI>
Pasillo *Pasional*, Felipe Luzuriaga violín, consultado diciembre 2012.
- http://www.youtube.com/watch?v=_u542FKJANI
- Pasillo *El alma en los labios*, Ecuador Pillajo violín, enero 2013.
- <http://www.youtube.com/watch?v=QqxtXZSpvtg>
Pasillo *El Aguacate*, Tadashi Maeda violín, consultado enero 2013.
- <http://www.youtube.com/watch?v=uApU-4nWvvE>
Pasillo *El alma en los labios*, Dúo Passionato, consultado febrero 2013.
- <http://www.youtube.com/watch?v=PUVHLZVXAi0>
Pasillo *Sombras*, Grupo Tradición, consultado marzo 2013.
- <http://www.youtube.com/watch?v=OenMuKnzhWg>
Pasillo *Adoración*, Grupo Quimera, consultado junio 2013.
- <http://www.youtube.com/watch?v=I624wak7EKs>
Pasillo *Rosario de besos*, Intempore Ensamble, consultado junio 2013.



- <http://www.youtube.com/watch?v=C6xRrP4Isgo>
Pasillo *Pasional*, Marlon Valverde, consultado abril 2014.
- <http://www.youtube.com/watch?v=KePOJzzSidA>
Pasillo *Danza en mi menor*, Jorge Saade violín, consultado agosto 2014.
- http://www.youtube.com/watch?v=oMFtHiv_sBQ
Pasillo *El alma en los labios*, Orquesta unificada del Ecuador, consultado octubre 2013.
- CD. *Rosario de besos*, Grupo Quimera, consultado octubre 2014.



ANEXOS

"Anhelos"

27

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Hn.

D. S. *p*

Ac. Gtr. *mp* *mp*

Pno.

Mezzo

Vln. *pizz.* *arco* *sul D*

Vln. I *p pizz.* *mp* *mf* *mp arco* *sul D* *mf*

Vln. II *p* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *arco* *pizz.* *mf*

Cb. *arco* *pizz.* *mf*

38

Fl.

Ob.

Hn.

D. S. *p*

Ac. Gtr. *mp*

Pno.

Mezzo

Vln. *mp*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *arco* *p*

Vc. *arco* *mp*

Cb. *mp*

El alma en los labios

Pasillo

Música: Francisco Paredes Herrera
Letra: Medardo Angel Silva

Musical score for the first system of 'El alma en los labios'. The score is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The instruments and their parts are:

- Flute:** Melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Oboe:** Melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Horn in F:** Harmonic accompaniment starting with a forte (*f*) dynamic.
- Drum Set:** Rhythmic accompaniment with triplets, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Vocals:** Vocal line starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Violin:** Melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Violin I:** Melodic line starting with a forte (*f*) dynamic.
- Violin II:** Harmonic accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Viola:** Harmonic accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Cello:** Harmonic accompaniment starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Contrabass:** Harmonic accompaniment starting with a forte (*f*) dynamic.

Musical score for the second system of 'El alma en los labios', starting at measure 8. The instruments and their parts are:

- Fl.:** Flute part, mostly rests.
- Ob.:** Oboe part, mostly rests.
- Hn.:** Horn in F part, mostly rests.
- D. S.:** Drum Set part, continuing the rhythmic accompaniment with triplets.
- Vox.:** Vocal line with lyrics.
- Vln.:** Violin part, mostly rests.
- Vln. I:** Violin I part, melodic line.
- Vln. II:** Violin II part, harmonic accompaniment.
- Vla.:** Viola part, harmonic accompaniment.
- Vc.:** Cello part, harmonic accompaniment.
- Cb.:** Contrabass part, harmonic accompaniment.

26

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 26 through 32. It features ten staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and triplets. The voice part begins in measure 26 with a vocal line. The woodwinds and strings provide accompaniment, with the double bass part featuring a complex rhythmic pattern of triplets.

33

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 33 through 39. It features the same ten staves as the previous block. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score continues with various musical notations, including notes, rests, and triplets. The voice part continues with a vocal line. The woodwinds and strings provide accompaniment, with the double bass part featuring a complex rhythmic pattern of triplets.

El alma en los labios

40

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 40 through 45. The score is for a full orchestra and a vocal soloist. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The vocal line begins with the lyrics 'El alma en los labios'. The strings play a rhythmic accompaniment with triplets and pizzicato markings. The woodwinds and brass provide harmonic support.

D.C. al Fine

46

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 46 through 48. The score is for the same instruments as the previous block. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal line continues with the lyrics 'D.C. al Fine'. The instruments play sustained notes and chords, leading to the end of the piece. The strings play a simple accompaniment.

"Sombras"

pasillo

Carlos Brito
Patricio Mora Y.

Score

♩ = 85

Flute

Oboe

Horn in F

Drum Set

Acoustic Guitar

Piano

Mezzo-Soprano

Solo Violin

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Contrabass

12

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Pno.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

pizz

mf

25

Fl. *mf*

Ob.

Hn. *mp*

D. S.

Ac. Gtr. *p*

Pno. *mp* *p*

Mezzo

Vln. *mf*

Vln. I *mp* *mf* *f* *pizz.*

Vln. II *p* *mp* *mf* *f* *pizz.*

Vla. *p* *mp* *mf* *f* *pizz.*

Ve. *p* *mp* *mf* *f* *pizz.*

Cb.

35

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Pno.

Mezzo

Vln. *arco* *mf*

Vln. I *arco* *mf* *mp*

Vln. II *arco* *mf* *mp*

Vla. *arco* *mf* *mp*

Ve. *arco* *mf* *mp*

Cb.

"Sombras"

43

Fl. *f*

Ob. *mf*

Hr.

D. S. *mp*

Ac. Gtr. *p*

Pno. *p*

Mezzo

Vln.

Vln. I *f* *p*

Vln. II *f* *p*

Vla.

Ve. *pizz.* *mf*

Cb. *mf*

52

Fl.

Ob. *p* *mf*

Hr.

D. S. *p*

Ac. Gtr.

Pno.

Mezzo

Vln.

Vln. I *mp* *mf* *f*

Vln. II *mp* *mf* *f*

Vla. *mf* *mp* *mf*

Ve. *mf* *mp* *f*

Cb.

"Sombras"

This musical score is for the piece "Sombras" and is arranged for a chamber ensemble. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It begins at measure 60 and includes a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Clarinet in D-flat (D. S.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Piano (Pno.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). There are also performance instructions like *rit. rit.* (ritardando) and *rit.* (ritardando). The score is divided into systems, with each instrument part on its own staff. The Flute part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Oboe part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Horn part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Clarinet part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Acoustic Guitar part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Piano part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Mezzo part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Violin part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Viola part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Cello part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign. The Contrabass part has a first ending bracketed with a double bar line and a repeat sign.

"Faltandome tu"

pasillo

Carlos Falquez
Arr: Patricio Mora Y.

Score

♩ = 87

Musical score for the first system, measures 1-11. The score includes parts for Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Acoustic Guitar, Mezzo-Soprano, Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 87. Dynamics include *mp*, *pp*, *p*, *mf*, and *f*. Performance instructions include *pizz.* and *arco*.

Musical score for the second system, measures 12-21. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Drum Set (D. S.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Mezzo-Soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, *mf*, and *mf*. Performance instructions include *arco*, *pizz.*, and *arco*.

"Faltandome tu"

24

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

pizz.

mf

31

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

f

mf

mf

mf

f

Musical score for measures 37-45. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Fl.:** Rests throughout.
- Ob.:** Rests until measure 39, then plays a melodic line starting with a *mp* dynamic.
- Hn.:** Rests until measure 39, then plays a melodic line starting with a *p* dynamic.
- D.S.:** Rests until measure 39, then plays a melodic line starting with a *p* dynamic.
- Ac. Gtr.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a *p* dynamic.
- Mezzo:** Rests throughout.
- Vln.:** Rests throughout.
- Vln. I:** Plays a melodic line, switching from *pizz.* (*mp*) to *arco* (*mf*) at measure 39.
- Vln. II:** Plays a melodic line, switching from *pizz.* (*mp*) to *arco* (*mf*) at measure 39.
- Vla.:** Rests until measure 39, then plays a melodic line starting with a *mp* dynamic.
- Vc.:** Rests until measure 39, then plays a melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Cb.:** Rests until measure 39, then plays a melodic line starting with a *mf* dynamic.

Musical score for measures 46-54. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

- Fl.:** Rests throughout.
- Ob.:** Rests throughout.
- Hn.:** Rests until measure 48, then plays a melodic line starting with a *p* dynamic.
- D.S.:** Rests until measure 48, then plays a melodic line starting with a *p* dynamic.
- Ac. Gtr.:** Plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a *mp* dynamic.
- Mezzo:** Rests until measure 48, then plays a melodic line starting with a *mp* dynamic.
- Vln.:** Rests throughout.
- Vln. I:** Plays a melodic line with sixteenth-note patterns, starting with a *mf* dynamic.
- Vln. II:** Plays a melodic line with sixteenth-note patterns, starting with a *mf* dynamic.
- Vla.:** Rests until measure 48, then plays a melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Vc.:** Rests until measure 48, then plays a melodic line starting with a *mf* dynamic.
- Cb.:** Rests until measure 48, then plays a melodic line starting with a *mf* dynamic.

"Faltandome tu"

This musical score is for the piece "Faltandome tu" and is divided into two systems. The first system covers measures 53 to 58, and the second system covers measures 59 to 64. The score is written for a variety of instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Acoustic Guitar (Ac. Gtr.), Mezzo (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.).

System 1 (Measures 53-58):

- Flute (Fl.):** Remains silent throughout this system.
- Oboe (Ob.):** Enters in measure 54 with a melodic line starting on a half note, marked *mf*.
- Horn (Hn.):** Plays a melodic line starting in measure 53, marked *p*.
- Double Bass (D. S.):** Features a complex rhythmic pattern of triplets and sixteenth notes.
- Acoustic Guitar (Ac. Gtr.):** Plays a melodic line with a steady eighth-note rhythm.
- Mezzo (Mezzo):** Provides a vocal line with a melodic contour.
- Violin (Vln.):** Remains silent.
- Violin I (Vln. I):** Plays a sustained chord.
- Violin II (Vln. II):** Plays a sustained chord.
- Viola (Vla.):** Plays a sustained chord.
- Violoncello (Vc.):** Plays a melodic line starting in measure 54, marked *mf*.
- Contrabasso (Cb.):** Provides a bass line with eighth-note patterns.

System 2 (Measures 59-64):

- Flute (Fl.):** Enters in measure 59 with a melodic line, marked *mf*, and includes trills.
- Oboe (Ob.):** Remains silent.
- Horn (Hn.):** Remains silent.
- Double Bass (D. S.):** Continues with the complex rhythmic pattern.
- Acoustic Guitar (Ac. Gtr.):** Continues with the melodic line.
- Mezzo (Mezzo):** Continues with the vocal line.
- Violin (Vln.):** Remains silent.
- Violin I (Vln. I):** Enters in measure 60 with a melodic line, marked *mp*.
- Violin II (Vln. II):** Enters in measure 60 with a melodic line, marked *mp*.
- Viola (Vla.):** Remains silent.
- Violoncello (Vc.):** Enters in measure 60 with a melodic line, marked *pizz* (pizzicato).
- Contrabasso (Cb.):** Continues with the bass line, marked *mf*.

Pasional

Pasillo

Enrique Espín Yépez

Arr: Patricio Mora Yanza

A voluntad cadenciado

Musical score for Percussion, Soprano, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The score is in 3/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The Percussion part is marked with a double bar line and a 3/4 time signature. The Soprano part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Violin part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Violin I part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Violin II part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Viola part is marked with an alto clef and a 3/4 time signature. The Cello part is marked with a bass clef and a 3/4 time signature. The Contrabass part is marked with a bass clef and a 3/4 time signature.

Musical score for Percussion, Soprano, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass, starting at measure 6. The score is in 3/4 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The Percussion part is marked with a double bar line and a 3/4 time signature. The Soprano part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Violin part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Violin I part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Violin II part is marked with a treble clef and a 3/4 time signature. The Viola part is marked with an alto clef and a 3/4 time signature. The Cello part is marked with a bass clef and a 3/4 time signature. The Contrabass part is marked with a bass clef and a 3/4 time signature. The score includes dynamic markings such as *mf* and *pizz.*, and articulation markings such as *arco*.

Pasional

12 Perc. *3 3 3 3* *3 3 3 3* *3 3 3 3* *3 3 3 3* *3 3 3 3*

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

17 Perc. *3 3 3 3* *3 3 3 3* *3 3 3 3* *3 3 3 3* *3 3 3 3*

S

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pasional

32

Perc. S Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

This system contains measures 32 through 36. The percussion part features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes. The vocal line begins with a half note G4 and a quarter note A4. The violin parts have various melodic lines, including slurs and ties. The viola and cello parts provide harmonic support with eighth and quarter notes.

37

Perc. S Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

This system contains measures 37 through 41. The percussion part continues with its rhythmic pattern. The vocal line has a melodic phrase with a slur and a fermata. The violin parts continue with their respective melodic lines. The viola and cello parts provide harmonic support with eighth and quarter notes.

Pasional

42

Perc. S Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

Detailed description: This system covers measures 42 to 46. The percussion part features a complex rhythmic pattern with triplets of eighth notes. The vocal line consists of a series of quarter and eighth notes. The violin parts have melodic lines with some slurs and accents. The viola part has a simple harmonic accompaniment. The cello and double bass parts provide a steady bass line with some rhythmic variation.

47

Perc. S Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

Detailed description: This system covers measures 47 to 51. The percussion part continues with its rhythmic pattern. The vocal line has some rests and then continues with a melodic phrase. The violin parts have more active melodic lines with slurs. The viola part has a melodic line with some rests. The cello and double bass parts have a rhythmic accompaniment with some rests.

Pasional

53 Perc. *3 3 3 3*

S 53

Vln. 53

Vln. I

Vln. II

Vla. *pizz.*

Vc.

Cb.

58 Perc. *3 3 3 3*

S 58

Vln. 58 *tr*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pasional

62 Perc. *tr* *tr* *arco*

S

Vln. *tr* *tr*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

67 Perc. *tr* *tr* *arco*

S

Vln. *tr* *tr*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Pasional

71 Perc. *Il vez rit.*

71 S *Il vez rit.*

71 Vln. *Il vez rit.*

Vln. I *Il vez rit.*

Vln. II *Il vez rit.*

Vla. *Il vez rit.*

Vc. *Il vez rit.*

Cb. *Il vez rit.*

76 Perc. *Il vez FIN*

76 S *Il vez FIN*

76 Vln. *Il vez FIN*

Vln. I *Il vez FIN*

Vln. II *Il vez FIN*

Vla. *Il vez FIN*

Vc. *Il vez FIN*

Cb. *Il vez FIN*

"El Aguacate"

pasillo

Cesar Guerrero

Arr: Julio Bueno

Adap: Patricio Mora

Score

$\text{♩} = 82$

Musical score for measures 1-11. The score includes parts for Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Acoustic Guitar, Mezzo-Soprano, Solo Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/4. The Acoustic Guitar part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Mezzo-Soprano part has a vocal line with lyrics. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Contrabass) provide harmonic support with sustained notes and some melodic movement. Dynamics include *p* (piano) and *mp* (mezzo-piano).

Musical score for measures 12-21. This section continues the orchestration with parts for Flute, Oboe, Horn, Drum Set, Acoustic Guitar, Mezzo-Soprano, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The Flute and Oboe parts have more active melodic lines. The Acoustic Guitar continues its rhythmic accompaniment. The string parts maintain their harmonic foundation. Dynamics include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). A *pizz.* (pizzicato) marking is present in the Contrabass part.

24

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac.Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

solo

35

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac.Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Tutti

mp

"El Aguacate"

Musical score for measures 45-51. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is B-flat major. The Flute part begins with a *mp* dynamic. The Oboe part has a *mp* dynamic. The Double Bass part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixths. The Acoustic Guitar part has a steady eighth-note accompaniment. The Mezzo-soprano part has a melodic line with some grace notes. The Violin I and II parts have a melodic line with some grace notes. The Viola part has a melodic line with some grace notes. The Cello and Contrabass parts have a melodic line with some grace notes. The score ends with a *mp* dynamic.

Musical score for measures 52-58. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is B-flat major. The Flute part has a melodic line with some grace notes. The Oboe part has a melodic line with some grace notes. The Horn part has a melodic line with some grace notes. The Double Bass part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixths. The Acoustic Guitar part has a steady eighth-note accompaniment. The Mezzo-soprano part has a melodic line with some grace notes. The Violin I and II parts have a melodic line with some grace notes. The Viola part has a melodic line with some grace notes. The Cello and Contrabass parts have a melodic line with some grace notes. The score ends with a *mp* dynamic.

"El Aguacate"

71

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Hn.

D. S.

Ac.Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Cantar II vez

77

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Hn.

D. S.

Ac.Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

B

FL. *15*

Ob.

Hn. *15*

D. S. *15*

Ac.Gtr. *15*

Mezzo *15*

Vln. *15*

Vln. I *15*

Vln. II *15*

Vla. *15*

Vc. *15*

Cb. *15*

FL.

Ob.

Hn. *22*

D. S. *22*

Ac.Gtr. *22*

Mezzo *22*

Vln. *22*

Vln. I *22*

Vln. II *22*

Vla. *22*

Vc. *22*

Cb. *22*

p

De A-B y C

mf

plizz.

mf

f

31

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

mf

mf

mp

mp

39

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

mf

mp

mp

mp

45

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

D

pizz.

arco

De A-B y D

52

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac. Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

52

pizz.

arco

De A-B y D

59

FL.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac.Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

arco

Detailed description: This block contains the musical score for measures 59 through 65. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (FL.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part has a rest for the first four measures, then enters in measure 5. The Oboe part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Horn part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Double Bass part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Acoustic Guitar part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Mezzo-soprano part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Violin part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Violin I and Violin II parts have a rest for the first two measures, then enter in measure 3. The Viola part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Violoncello part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Contrabass part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs. There are also performance instructions like 'arco' and 'pizz.'.

66

FL.

Ob.

Hn.

D. S.

Ac.Gtr.

Mezzo

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 66 through 72. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (FL.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Acoustic Guitar (Ac.Gtr.), Mezzo-soprano (Mezzo), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part has a rest for the first four measures, then enters in measure 5. The Oboe part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Horn part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Double Bass part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Acoustic Guitar part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Mezzo-soprano part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Violin part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Violin I and Violin II parts have a rest for the first two measures, then enter in measure 3. The Viola part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Violoncello part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The Contrabass part has a rest for the first two measures, then enters in measure 3. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs. There are also performance instructions like 'pizz.'.

Samanta

Pasillo

Patricio Mora Yanza

Violin

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

mf

mp

pizz.

f

This system contains the first four staves of the score. The Violin I and II parts play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and then a dotted half note. The Viola and Cello parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes and quarter notes. The Double Bass part plays a simple bass line. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. A *pizz.* marking is present in the Cello part.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

5

f

mp

This system contains the next four staves of the score. The Violin I and II parts play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth notes, and then a dotted half note. The Viola and Cello parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes and quarter notes. The Double Bass part plays a simple bass line. Dynamics include *f* and *mp*. A section marker '5' is present at the beginning of the system.

Samanta

2
9

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

This block contains the first system of a musical score for measures 2 through 9. The score is written for a string quartet and consists of six staves: Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first staff (Vln.) is mostly silent, indicated by a whole rest. The Violin I and II staves play a melodic line starting with a quarter rest followed by eighth notes. The Viola and Violoncello staves play a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. The Double Bass part provides a steady bass line with quarter notes and rests.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

15

This block contains the second system of a musical score for measures 10 through 15. The score is written for a string quartet and consists of six staves: Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The first staff (Vln.) begins with a whole rest and then enters with a melodic line. The Violin I and II staves play a melodic line with some rests. The Viola and Violoncello staves continue with their rhythmic accompaniment. The Double Bass part provides a steady bass line with quarter notes and rests.

Samanta

21

Musical score for measures 21-26. The score is for a string ensemble consisting of Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

27

Musical score for measures 27-32. The score continues for the same string ensemble as above. The key signature changes to three sharps (F# major or C# minor) starting at measure 27. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines, including a prominent section with many beamed notes in measures 27-30.

4
32

Samanta

Musical score for measures 32-36. The score is for a string ensemble consisting of Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a variety of textures, including melodic lines in the Violin and Viola, and harmonic support from the other instruments. A double bar line is present at the end of measure 36.

37

Musical score for measures 37-41. The score continues from the previous page. It features a prominent sixteenth-note triplet in the Violin I part in measure 37, marked with a '6' below it. The Violin I part has a long note in measure 38. The Viola part has a long note in measure 39. The Violoncello part has a sharp sign above a note in measure 40. The Double Bass part has a sharp sign above a note in measure 41.

Samanta

43

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

⊖

Detailed description: This system contains measures 43 through 49. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Violin I part features a melodic line with a long note in measure 45. The Violin II part has a similar melodic line. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Double Bass parts have a rhythmic accompaniment of eighth notes. A fermata is placed over the end of measure 49.

50

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

D.S. al Coda

Detailed description: This system contains measures 50 through 54. The key signature changes to G minor (two flats). The Violin I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part has a melodic line. The Violoncello and Double Bass parts have a rhythmic accompaniment. The instruction 'D.S. al Coda' appears in measure 52. The system ends with a Coda symbol in measure 54.

6
55

Samanta

Musical score for measures 55-58. The score is for a string ensemble consisting of Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is two sharps (F# and C#). The Violin part features a melodic line with a long note in measure 55, followed by a series of sixteenth-note runs. The Violin I and II parts play a similar melodic line with some rests. The Viola part provides harmonic support with chords and moving lines. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 59-62. The score continues for the same string ensemble as above. The Violin part continues its melodic line with some chromaticism. The Violin I and II parts play a steady melodic line. The Viola part continues with harmonic support. The Violoncello and Double Bass parts continue with their rhythmic accompaniment.

Samanta

64

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

Detailed description: This system contains measures 64 through 67. The Violin part (Vln.) features a complex melodic line with many sixteenth notes. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play a steady eighth-note accompaniment. The Viola (Vla.) part provides harmonic support with dotted quarter notes. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (D.B.) parts play a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

68

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz.

Detailed description: This system contains measures 68 through 71. The Violin part (Vln.) has a melodic line with some sixteenth-note passages. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play eighth notes with accents (>) and include 'pizz.' (pizzicato) markings. The Viola (Vla.) part also has accents and 'pizz.' markings. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (D.B.) parts continue with their rhythmic accompaniment, featuring accents on the eighth notes.

Reir llorando

Pasillo

Carlos Amable Ortiz
Violin solo arr: Patricio Mora

Musical score for the first system of 'Reir llorando'. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features the following instruments and parts:

- Flute:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Oboe:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Horn in F:** Starts with a rest, then plays a melodic line starting on G4.
- Drum Set:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Violin:** Plays a melodic line starting on G4.
- Violin I:** Plays a melodic line starting on G4.
- Violin II:** Plays a melodic line starting on G4.
- Viola:** Plays a melodic line starting on G4.
- Cello:** Plays a melodic line starting on G4, with *pizz.* and *arco* markings.
- Contrabass:** Plays a melodic line starting on G4, with *pizz.* and *f* markings.

Musical score for the second system of 'Reir llorando'. The score continues from the first system and features the following instruments and parts:

- Fl.:** Continues the melodic line from the first system.
- Ob.:** Continues the melodic line from the first system.
- Hn.:** Continues the melodic line from the first system.
- D. S.:** Continues the rhythmic pattern from the first system.
- Vln.:** Continues the melodic line from the first system.
- Vln. I:** Continues the melodic line from the first system.
- Vln. II:** Continues the melodic line from the first system.
- Vla.:** Continues the melodic line from the first system.
- Vc.:** Continues the melodic line from the first system.
- Cb.:** Continues the melodic line from the first system.

Reir llorando

2
73

Fl.

Ob.

Hn.

13

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

19

Fl.

Ob.

Hn.

19

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

25

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 25 through 30. It features ten staves for various instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat). The D. S. part includes a complex rhythmic pattern with triplets. The Vln. part has a melodic line with slurs and accents. The Vln. I and Vln. II parts provide harmonic support. The Vla., Vc., and Cb. parts form the bass line.

31

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

p

p

Detailed description: This system of musical notation covers measures 31 through 36. It features the same ten instruments as the previous system. The key signature remains one flat. The D. S. part continues with its rhythmic pattern. The Vln. part has a melodic line with slurs and accents. The Vln. I and Vln. II parts provide harmonic support. The Vla., Vc., and Cb. parts form the bass line. The dynamic marking *p* (piano) is indicated in the Vln. I, Vln. II, and Vla. parts.

Reir llorando

4
37

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This block contains the first system of the musical score, measures 37 through 41. The score is for a full orchestra. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are silent. The Horn (Hn.) part is also silent. The Double Bass (D.S.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violin (Vln.) part has a melodic line with eighth notes and triplets. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play chords. The Viola (Vla.) part plays a bass line. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts play a similar bass line. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

42

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p
mf

Detailed description: This block contains the second system of the musical score, measures 42 through 46. The Flute (Fl.) part has a melodic line with eighth notes and slurs. The Oboe (Ob.) part has a bass line with a dynamic marking of *p*. The Horn (Hn.) part has a bass line. The Double Bass (D.S.) part has a rhythmic pattern of eighth notes with triplets and a dynamic marking of *p*. The Violin (Vln.) part has a melodic line with eighth notes and slurs, and a dynamic marking of *mf*. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts have a melodic line with eighth notes and slurs, and a dynamic marking of *mf*. The Viola (Vla.) part has a bass line with a dynamic marking of *mf*. The Violoncello (Vc.) part has a bass line with a dynamic marking of *mf*. The Contrabass (Cb.) part has a bass line. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

48

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

pizz.
pizz.
pizz.

55

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mf
arco
arco
arco

61 Reij llorando

FL.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 61 to 66. The Flute (FL.) part begins with a melodic line in measure 61, marked with a fermata and the instruction 'Reij llorando'. The Oboe (Ob.) and Horn (Hn.) parts are silent throughout this section. The Double Bass (D. S.) part features a rhythmic accompaniment of eighth notes with triplets. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts play chords and moving lines, while the Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Violoncello (Vc.) parts provide harmonic support. The Contrabass (Cb.) part plays a steady eighth-note pattern.

FL.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 67 to 72. The Flute (FL.) part is silent until measure 72, where it enters with a melodic line. The Oboe (Ob.) part plays a melodic line in measures 67-71. The Horn (Hn.) part plays a melodic line in measures 67-71. The Double Bass (D. S.) part continues with its rhythmic accompaniment. The Violin (Vln.) and Viola (Vla.) parts play chords and moving lines, while the Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Violoncello (Vc.) parts provide harmonic support. The Contrabass (Cb.) part plays a steady eighth-note pattern.

Musical score for measures 73-78. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The dynamic marking *mf* is present. The Flute part has a melodic line with some rests. The Oboe part has a melodic line starting in measure 75. The Horn part has a melodic line starting in measure 75. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin part has a melodic line with some rests. The Violin I and II parts have a melodic line starting in measure 75. The Viola part has a melodic line starting in measure 75. The Violoncello part has a melodic line starting in measure 75. The Contrabass part has a melodic line starting in measure 75.

Musical score for measures 79-84. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The dynamic marking *f* is present. The Flute part has a melodic line with some rests. The Oboe part has a melodic line starting in measure 79. The Horn part has a melodic line starting in measure 79. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin part has a melodic line with some rests. The Violin I and II parts have a melodic line starting in measure 79. The Viola part has a melodic line starting in measure 79. The Violoncello part has a melodic line starting in measure 79. The Contrabass part has a melodic line starting in measure 79. There are *pizz.* markings in measures 82 and 83.

85

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 85 through 90. The score is for a full orchestra. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are silent. The Horns (Hn.) are also silent. The Double Basses (D. S.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violins (Vln.) and Viola (Vla.) play a melodic line with eighth notes and some triplets. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) play a similar melodic line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

91

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 91 through 96. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are silent. The Horns (Hn.) are also silent. The Double Basses (D. S.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violins (Vln.) and Viola (Vla.) play a melodic line with eighth notes and some triplets. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) play a similar melodic line. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Danza en mi m

Pasillo

Enrique Espín Yépez
Violín solo arr: Patricio Mora

Musical score for measures 1-6. The score includes parts for Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Dynamics include *mf* and *f*. The Flute part features trills (*tr*) and a dynamic of *mf*. The Oboe part also has a dynamic of *mf*. The Horn in F part has a dynamic of *mf*. The Drum Set part features a complex rhythmic pattern with triplets and a dynamic of *mf*. The Violin, Violin I, and Violin II parts have a dynamic of *f*. The Viola part has a dynamic of *f*. The Cello and Contrabass parts have a dynamic of *f* and include a *pizz.* marking.

Musical score for measures 7-12. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Drum Set (D. S.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Dynamics include *mp*. The Flute part has a dynamic of *mp*. The Oboe part has a dynamic of *mp*. The Horn part has a dynamic of *mp*. The Drum Set part features a complex rhythmic pattern with triplets and a dynamic of *mp*. The Violin, Violin I, and Violin II parts have a dynamic of *mp*. The Viola part has a dynamic of *mp*. The Cello and Contrabass parts have a dynamic of *mp*.

Danza en mi

74

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

20

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

26

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 26 through 31. The score is for a full orchestra. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are mostly silent, with the Flute playing a few notes at the beginning. The Horns (Hn.) play a simple harmonic line. The Double Basses (D. S.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violins (Vln.) and Viola (Vla.) play a melodic line with slurs. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are similar. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

32

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 32 through 37. The score is for a full orchestra. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are mostly silent, with the Flute playing a few notes at the beginning. The Horns (Hn.) play a simple harmonic line. The Double Basses (D. S.) play a rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The Violins (Vln.) and Viola (Vla.) play a melodic line with slurs. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts are similar. The Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.) parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

4
38

Danza en mi m

tr

tr

p

p

p

p

44

44

44

44

44

44

44

44

50

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 50 to 55. The Flute (Fl.) part begins in measure 54 with a melodic line. The Oboe (Ob.) part has a similar melodic line starting in measure 54. The Horns (Hn.) part has a melodic line starting in measure 54. The Double Bass (D. S.) part features a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets, starting in measure 50. The Violins (Vln.) part has a melodic line starting in measure 50. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line starting in measure 50. The Violin II (Vln. II) part has a melodic line starting in measure 50. The Viola (Vla.) part has a melodic line starting in measure 50. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line starting in measure 50. The Contrabass (Cb.) part has a melodic line starting in measure 50. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

56

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 56 to 61. The Flute (Fl.) part has a melodic line starting in measure 56. The Oboe (Ob.) part has a melodic line starting in measure 56. The Horns (Hn.) part has a melodic line starting in measure 56. The Double Bass (D. S.) part features a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets, starting in measure 56. The Violins (Vln.) part has a melodic line starting in measure 56. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line starting in measure 56. The Violin II (Vln. II) part has a melodic line starting in measure 56. The Viola (Vla.) part has a melodic line starting in measure 56. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line starting in measure 56. The Contrabass (Cb.) part has a melodic line starting in measure 56. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Danza en mi m

62

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 62 through 67. The score is for a full orchestra. The flute part (Fl.) has a melodic line with some rests. The oboe (Ob.) and horn (Hn.) parts have rhythmic accompaniment. The double bass (D. S.) part features a complex rhythmic pattern with triplets. The violin (Vln.) and viola (Vla.) parts have harmonic accompaniment. The cello (Cb.) and violoncello (Vc.) parts have a steady bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

68

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 68 through 73. The score continues from the previous block. The flute (Fl.) part has a melodic line with some rests. The oboe (Ob.) and horn (Hn.) parts have rhythmic accompaniment. The double bass (D. S.) part features a complex rhythmic pattern with triplets. The violin (Vln.) and viola (Vla.) parts have harmonic accompaniment. The cello (Cb.) and violoncello (Vc.) parts have a steady bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Danza en mi m

74

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

80

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

Danza en mi m

8

86

Musical score for measures 86-91. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Flute part has a measure rest from measure 89 to 91. The Oboe part has a measure rest from measure 89 to 91. The Horn part has a measure rest from measure 89 to 91. The Double Bass part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The Violin parts have a melodic line with a pizzicato section starting in measure 89. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts provide a steady bass line.

92

Musical score for measures 92-97. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Flute and Oboe parts have measure rests from measure 92 to 97. The Horn part has a measure rest from measure 92 to 97. The Double Bass part continues with the complex rhythmic pattern. The Violin parts continue with the melodic line. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts continue with the steady bass line.

Adoración

Pasillo

Enrique Ibáñez Mora
Patricio Mora

This musical score is for the piece "Adoración" in the "Pasillo" style. It is composed by Enrique Ibáñez Mora and Patricio Mora. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 6, and the second system covers measures 7 through 12. The instruments included are Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Vocals, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The Flute and Violin parts feature a melodic line with a fermata in measure 2. The Oboe part has a similar melodic line with a fermata in measure 2. The Horn in F part is mostly silent, with a few notes in measure 6. The Drum Set part features a complex rhythmic pattern with triplets and a dynamic marking of *mp* in measure 5. The Vocals part is silent throughout. The Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass parts provide a harmonic and rhythmic foundation, with dynamic markings of *f* and *mp*.

Adoración

2
74

Fl.

Ob.

14
Hn.

14
D. S.

14
Vox.

14
Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 74 through 80. The score is for a full orchestra and voice. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The Flute part is mostly rests. The Oboe part has a melodic line starting in measure 75. The Horns play a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Basses play a complex rhythmic pattern with triplets. The Voice part has a vocal line starting in measure 75. The Violins and Viola play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabass play a rhythmic pattern of eighth notes.

21

Fl.

Ob.

21
Hn.

21
D. S.

21
Vox.

21
Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 81 through 87. The score is for a full orchestra and voice. The key signature is one flat. The time signature is 4/4. The Flute part has a melodic line starting in measure 81. The Oboe part has a melodic line starting in measure 81. The Horns play a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Basses play a complex rhythmic pattern with triplets. The Voice part has a vocal line starting in measure 81. The Violins and Viola play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello and Contrabass play a rhythmic pattern of eighth notes.

Adoración

Musical score for measures 27-32. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in a minor key and features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The title 'Adoración' is centered above the first staff.

Musical score for measures 33-38. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music continues with similar rhythmic patterns. A double bar line with a repeat sign (⌘) is present at the end of measure 33. The score concludes with a final cadence in measure 38.

Adoración

40

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

46

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

52

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

Detailed description: This block contains the musical score for measures 52 through 57. The score is for a full orchestra and voice. The instruments are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. The flute and voice parts have a melodic line with a long note in measure 56. The oboe has a rhythmic pattern of eighth notes starting in measure 56. The horn has a simple melodic line. The double bass has a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The violins and viola have long notes, while the cello and contrabass have a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

58

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 58 through 63. The instruments and key signature are the same as in the previous block. The flute and voice parts continue their melodic lines. The oboe has a rhythmic pattern of eighth notes. The horn has a simple melodic line. The double bass has a complex rhythmic pattern of eighth notes with triplets. The violins and viola have long notes, while the cello and contrabass have a rhythmic pattern of eighth notes.

Angel de Luz

Pasillo

Benigna Dávalos

Arr: Patricio Mora

Musical score for the first system, measures 1-8. The score includes parts for Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Vocals, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Dynamics include *mf* and *p*. The Flute and Oboe parts have *mf* markings. The Violin I and II parts have *p* markings. The Viola part has *mf* markings. The Cello and Contrabass parts have *mf* markings. The Violin I part has a *mf* marking at the end of the system.

Musical score for the second system, measures 9-16. The score includes parts for Flute, Oboe, Horn, Drum Set, Vocals, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Dynamics include *mf* and *f*. The Flute part has *mf* markings and trills. The Horn part has a *mf* marking. The Violin I part has a *f* marking. The Viola part has a *f* marking. The Cello and Contrabass parts have *f* markings. The Flute part has a *f* marking at the end of the system.

2
75

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tr

Angel de Luz

p

mf

6

6

6

6

6

21

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

3

3

3

3

3

3

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. pizz

Cb.

33

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. arco

Cb.

mf

mf

mf arco

f

f

Angel de Luz

4
39

Fl. *sfz*

Ob. *sfz*

Hn. *sfz*

D. S. *sfz*

Vox. *sfz*

Vln. *sfz*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 39 to 44. It features ten staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The key signature has one flat (B-flat). The Flute, Oboe, and Horn parts are mostly rests, with a forte (*sfz*) dynamic marking at the start of measure 40. The Double Bass part features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth-note runs. The Voice part has a melodic line with a *sfz* marking. The Violin parts have long, sustained notes with a *sfz* marking. The Viola and Cello parts provide a steady bass line.

45

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pizz*

Cb.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 45 to 50. It features the same ten staves as the previous system. The Flute and Oboe parts enter with a melodic line in measure 45, marked *mf*. The Horn part remains a rest. The Double Bass part continues with its rhythmic pattern. The Voice part has a melodic line. The Violin parts have a melodic line with a *mf* marking. The Viola part has a melodic line. The Cello part has a melodic line with a *pizz* (pizzicato) marking in measure 50.

51

Fl. *f*

Ob. *f*

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*
arco

Vc.

Cb.

55

Fl. *f*

Ob. *f*

Hn.

D. S. *p*

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *pizz*

Cb.

Angel de Luz

60

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

66

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

72

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

78

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

⊕

D.S. al Coda

Al morir de las tardes

Pasillo

Música: José Ignacio Canelos
Letra: Publio Falconi

The score is written for a full orchestra and vocal soloist. It is in 3/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into two systems. The first system includes parts for Flute, Oboe, Horn in F, Drum Set, Vocals, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Contrabass. The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Drum Set (D. S.), Vocals (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key performance markings include dynamics such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). Specific instructions like "Mute" and "pizz." (pizzicato) are also present. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the flute and drum set, and various articulations like slurs and accents.

Al morir de las tardes

74

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

20

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Al morir de las tardes

A

Musical score for measures 26-32. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is B-flat major. The score features various musical notations including rests, notes, triplets, and trills. The D.S. part has a complex rhythmic pattern with triplets. The Vln. I and Vln. II parts have dynamic markings 'arco' and 'pizz.'. The Vc. and Cb. parts also have 'arco' and 'pizz.' markings.

Musical score for measures 33-39. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D.S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is B-flat major. The score features various musical notations including rests, notes, triplets, and trills. The D.S. part has a complex rhythmic pattern with triplets. The Vln. I and Vln. II parts have dynamic markings 'pizz.' and 'arco'. The Vc. and Cb. parts also have 'arco' and 'pizz.' markings.

Al morir de las tardes

40

Fl. Ob. Hn. D. S. Vox. Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

arco

tr

Detailed description: This block contains the musical score for measures 40 through 45. It features ten staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Cb.). The score is in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. Measure 40 is marked with a '40' and a 'tr' (trill) above the first note. The vocal line (Vox.) consists of a series of quarter notes. The string section (Vln., Vla., Vc., Cb.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwinds (Fl., Ob., Hn.) have specific melodic lines, with the Flute and Oboe parts including trills. The Double Bass part (D. S.) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

46

Fl. Ob. Hn. D. S. Vox. Vln. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

tr

Detailed description: This block contains the musical score for measures 46 through 51. It features the same ten staves as the previous block. Measure 46 is marked with a '46' and a 'tr' (trill) above the first note. The vocal line (Vox.) continues with quarter notes. The string section (Vln., Vla., Vc., Cb.) maintains its rhythmic pattern. The woodwinds (Fl., Ob., Hn.) have specific melodic lines, with the Flute and Oboe parts including trills. The Double Bass part (D. S.) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The Viola (Vla.) part has a melodic line that changes in measure 49. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts have melodic lines that change in measure 49. The Cello (Cb.) part has a melodic line that changes in measure 49.

Al morir de las tardes

Musical score for measures 52-57. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature changes from one flat to two sharps at measure 55. The Flute part has a trill marking at measure 52. The Double Bass part features triplet patterns. The Violin, Viola, and Cello parts have 'pizz.' markings starting at measure 55. The Cello and Contrabass parts have accent markings (>) throughout.

Musical score for measures 58-63. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Horn (Hn.), Double Bass (D. S.), Voice (Vox.), Violin (Vln.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature is two sharps. The Flute part has a trill marking at measure 58. The Double Bass part features triplet patterns. The Violin, Viola, and Cello parts have 'arco' markings starting at measure 60. The Cello and Contrabass parts have accent markings (>) throughout.

Al morir de las tardes

64

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pizz.

arco

70

Fl.

Ob.

Hn.

D. S.

Vox.

Vln.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

tr

B Al morir de las tardes 7

Fl.
Ob.
Hn.
D. S.
Vox.
Vln.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb. *arco*

82 **C** de A - B y C

Fl. *rit.*
Ob.
Hn.
D. S.
Vox.
Vln. *pizz.*
Vln. I *solo* *pizz.*
Vln. II *solo* *pizz.*
Vla. *solo* *pizz.*
Vc. *solo* *arco* *pizz.*
Cb. *pizz.*