

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR



Facultad de Ciencias de la Educación

**EXPLORANDO Y DESCUBRIENDO EL ARTE DEL VIOLÍN
CON LUIS HUMBERTO SALGADO. CONCIERTO DIDÁCTICO
SOBRE EL ANÁLISIS ESTILÍSTICO, TÉCNICO E
INTERPRETATIVO DE TRES DE SUS OBRAS**

**Línea de Investigación: Identidades, educación, culturas,
comunicación y valores.**

Autor: ABIGAIL MISHHELL PERALVO SÁNCHEZ

Director: Dr. LUCIANO ANDRÉS CARRERA DE LA TORRE

Quito- Ecuador

Marzo- 2019

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **ABIGAIL MISHELL PERALVO SÁNCHEZ**, C.C 1721056008 autora del trabajo de graduación titulado: **"EXPLORANDO Y DESCUBRIENDO EL ARTE DEL VIOLÍN CON LUIS HUMBERTO SALGADO. CONCIERTO DIDÁCTICO SOBRE EL ANÁLISIS ESTILÍSTICO, TÉCNICO E INTERPRETATIVO DE TRES DE SUS OBRAS"**, previa a la obtención del grado académico de **LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN CON MENCIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL.**

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 11 de marzo del 2019



ABIGAIL MISHELL PERALVO SÁNCHEZ,

C.C 1721056008

AGRADECIMIENTO

La culminación de este trabajo investigativo es un gran logro que con la gracia y bendición de Dios ha podido ser realizado con mucho amor, esfuerzo y disciplina. Un profundo agradecimiento a mis padres Mariana y Luis quienes me han apoyado a lo largo de toda mi vida tanto en los malos como en los buenos momentos para alcanzar cada meta y sueño anhelado.

A mis hermanos Andrea y Paúl que siempre me han brindado su cariño y apoyo. A mi tutor Dr. Andrés Carrera gran profesional y entrañable amigo, que me ha brindado toda ayuda necesaria para la finalización de mi trabajo de titulación.

DEDICATORIA

Con mucho amor a mis padres y mis hermanos

RESUMEN

La presente investigación busca demostrar la importancia que el compositor Luis Humberto Salgado le otorgó al violín a través de su aporte compositivo. A partir de esta premisa, se han escogido tres obras para violín y piano: el pasillo “Anheló”, “Berceuse” y “Nocturno”, que serán analizadas en el aspecto formal y, especialmente, en el aporte técnico e interpretativo del violín; debido a que sobre este instrumento no se ha realizado ningún estudio por parte de los investigadores y pedagogos ecuatorianos. Una vez realizado dicho análisis, haciendo hincapié en los recursos y características propias del instrumento que ha utilizado el compositor, se ha estructurado un concierto didáctico para que el oyente, especialmente el que no posea suficientes conocimientos técnico-musicales, pueda apreciar mejor los aportes que Salgado ha introducido a la música ecuatoriana por medio del violín. La investigación y análisis previos contribuirán a conocer mejor y valorar la figura de este gran compositor y, sumados al concierto didáctico, constituirán valiosas herramientas para la enseñanza del violín tanto a nivel institucional como particular, utilizando obras ecuatorianas de gran factura de uno de los más importantes compositores ecuatorianos.

En suma, el trabajo teórico junto al concierto didáctico pretenden resaltar las virtudes y características del violín que Salgado descubrió y aprovechó en sus obras, a la vez que constituirán un importante recurso pedagógico para los maestros del instrumento que contarán con obras escogidas y debidamente analizadas de nuestro repertorio nacional.

ABSTRACT

The present investigation seeks to prove the importance that the composer Luis Humberto Salgado gave to the violin instrument through his compositional contribution. From this premise, three works for violin and piano have been chosen: the pasillo "Anhelo", "Berceuse" and "Nocturno", which will be analyzed in the formal aspect and, especially, in the technical and interpretative contribution of the violin, because the use of this instrument by Salgado, has not been studied by Ecuadorian researchers and pedagogues before. Once this analysis has been done, emphasizing the resources and characteristics of the instrument used by the composer, a didactic concert has been structured to the listener and especially for those who do not have enough technical-musical knowledge. This contribution aim to help musicians to appreciate the contributions that Salgado has introduced in ecuadorian music through the violin. The research and analysis will contribute to understand and value the thecnique of this great composer and, added to the didactic concert, it will be valuable tools for teaching the violin institutionally and privately, using Ecuadorian works of great importance of one of the most important Ecuadorian composers.

Summarizing, the theoretical work together with the didactic concert aim to highlight the virtues and characteristics of the violin that Salgado discovered and took advantage of his works, and at the same all this work will constitute an important pedagogical resource for violin teachers that will have selected and duly analyzed pieces from our national repertoire.

INDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
1.1. Antecedentes	11
1.2. Problema de investigación (preguntas de investigación)	13
1.3. Justificación	13
1.4. Objetivos	15
CAPITULO 2	16
2. MARCO TEÓRICO	16
2.1. El Nacionalismo en Ecuador	16
2.2. El pasillo en Ecuador	18
2.3. Obra y Vida del Compositor	19
2.4. Estilo y Forma Compositiva de Salgado	23
2.5. El violín en la Música de Salgado	26
CAPITULO 3	29
3. MARCO METODOLÓGICO	29
3.1. Metodología	29
3.1.1 Información extraída de	29
3.1.2 Enfoque	29
3.1.3 Diseño	29
3.1.4 Tipo	30
3.1.5 Técnicas e instrumentos de recogida de información	30
CAPÍTULO 4	31
4. ANÁLISIS TÉCNICO, INTERPRETATIVO Y ESTILÍSTICO	31
4.1 Sobre el Análisis Técnico e Interpretativo	31
4.2 Análisis Musical e Interpretativo del Pasillo “Anhelo”	31

4.3.	Análisis Musical e Interpretativo de Berceuse	45
4.4.	Análisis Musical e Interpretativo del Nocturno	57
4.5.	ESTRUCTURA DEL CONCIERTO DIDÁCTICO	69
CONCLUSIONES		72
RECOMENDACIONES		74
BIBLIOGRAFÍA		75
GLOSARIO		77
ANEXOS		82
CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES		82

INTRODUCCIÓN

El legado cultural de los pueblos es sin lugar a dudas el cimiento de la identidad de los mismos, por esta razón la herencia valiosísima de las creaciones artísticas de Salgado son un aporte importante para la cultura y educación musical del país. Aunque ya se han realizado investigaciones sobre la música de Salgado, el presente trabajo investigativo es el pionero en ahondarse en el estudio técnico e interpretativo del violín, y se desarrolla en base al análisis temático, armónico, estructural y pedagógico de música de cámara para violín y piano de Luis Humberto Salgado.

Cabe destacar que las aportaciones de Salgado en su Música Orquestal han sido colosales, y de igual manera en cuanto a Música de Cámara brinda esenciales aportes a la cultura musical del país, razón por la cual sus obras han sido interpretadas por importantes orquestas e instituciones y puestas en escena en salas de concierto prestigiosas en el mundo.

Como hallazgo relevante obtenido del Archivo del Ministerio de Cultura se puede afirmar que se han descubierto los manuscritos originales realizados a puño y letra por el propio Compositor, de las obras para violín y piano que son de gran nivel técnico e interpretativo. Con esto se logra difundir y rescatar, al menos una parte, de sus obras de cámara que han sido olvidadas en las últimas décadas, y que con el paso del tiempo, si no son transcritas podrían desaparecer.

Se han seleccionado tres obras para violín y piano, que serán objeto de estudio, y se ha planteado un análisis técnico e interpretativo como base de un concierto didáctico que será un referente para la enseñanza del violín. La primera obra es “Berceuse”, la segunda el Pasillo “Anhelo” y por último “Nocturno”. Para interpretar estas obras se requiere de gran preparación tanto motriz como intelectual, que debe ser la base para la dificultad técnica e interpretativa que son características de estas obras.

En la realización de este trabajo también juega un papel importante la vida y obra del compositor, y el ambiente musical en el que se vio envuelto. Esta fundamentación histórica servirá para entender de mejor manera la concepción de las obra. Y de esta manera resaltar el valor musical, cultural y pedagógico, e incentivar a los actuales y

futuros violinistas se interesen en investigar y difundir la obra de Salgado. Estas obras para violín y piano son merecedoras de formar parte del programa de estudio en institutos de enseñanza formal de música.

El trabajo consta de cuatro capítulos: El primero es el Planteamiento del Problema, en donde se responden a incógnitas sobre el tema escogido, y se desarrollan los Antecedentes que hacen referencia a trabajos que sirven de punto de partida para el investigador; en esta sección también se trata sobre el Problema de Investigación, para desarrollar la Justificación y los objetivos.

El segundo es el Marco Teórico en donde está recopilación e ideas sobre el Nacionalismo, la vida del compositor, su estilo compositivo y sobre la música para violín de Salgado.

El tercero corresponde al Marco Metodológico en donde se presentan todas las herramientas metodológicas para el desarrollo de la justificación.

El cuarto y el último capítulo es el producto de la investigación junto con las conclusiones y resultados.

CAPÍTULO 1

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El aporte sustancial de muchos compositores ecuatorianos, a lo largo de la historia musical, ha sido descuidado, desconocido y menos aún interpretado. Dentro de esta gama de compositores destaca Luis Humberto Salgado, que aunque es un representante primordial del nacionalismo musical de Ecuador, sufre la circunstancia de que muchas de sus obras originales reposan en el Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador relegadas al olvido y deterioradas materialmente por el pasar del tiempo.

Con respecto al contexto técnico e interpretativo del violín, existen numerosos métodos y obras de técnica e interpretación, usados comúnmente en las instituciones de formación musical, pero que, sin embargo, no incorporan el repertorio de compositores ecuatorianos, el mismo que constituye una fuente de conocimientos pedagógico- musicales invaluable.

1.1. Antecedentes

El compositor ecuatoriano Luis Humberto Salgado, fue sin lugar a dudas un compositor eminente y brillante del siglo XX. Por esta razón es evidente que existen libros, revistas y tesis que abarcan parte de su obra y vida. Aunque fue un compositor muy dotado, existen pocas grabaciones de su música y, debido a múltiples circunstancias, especialmente la dificultad de acceder a las partituras diseminadas por el mundo y a los conflictos familiares de sucesión de su patrimonio intelectual, recién hoy en día después de muchos años, las instituciones musicales en el país se están interesando por la interpretación de su música. Por otro lado, la obra de Salgado representa en sí misma un capítulo importante dentro del llamado “nacionalismo” ecuatoriano, lo cual justificaría un análisis por esa sola circunstancia.

A través de las diferentes investigaciones y textos que se han escrito sobre Salgado y su obra se ha pretendido lograr un acercamiento a su estilo y forma compositiva (algo por demás muy complejo pues se trata de un compositor que experimentó con estilos y recursos muy diferentes a lo largo de su vida). En el presente trabajo, la intención es

ofrecer puntos de partida significativos (obras escogidas) para desarrollar posteriores análisis cada vez más complejos y detallados sobre el aporte de Salgado al violín, instrumento por el que demostró un afecto particular.

En la presente investigación y análisis de las obras de violín de Salgado se dará un vistazo a publicaciones y estudios recientes que han rescatado datos, partituras y material esencial para el desarrollo del producto final de esta investigación.

Una de las primeras entidades que se interesaron por el rescate de las partituras originales del compositor fue el Banco Central para formar parte de la "Colección Luis Humberto Salgado" y preservarla en el Fondo Musical de su Archivo Histórico.

La obra de Salgado fue de gran interés para algunas revistas especializadas, como es el caso de la revista *Opus*, que expone algunos aspectos de su música, y también de su vida personal, exponiéndolo como uno de los pianistas y compositores más importantes del siglo XX.

Al hablar de Salgado tocamos el tema del primer compositor de talla internacional que tiene el Ecuador y así lo atestiguan, entre otros, Kurt Pahlen, Nicolás Slonimsky, Samuel, Gerard Behague, varios tratados y enciclopedias musicales que no pueden, a riesgo de quedarse incompletos, hablar de música en Latinoamérica sin mencionarlo. (Rodas, 1989, p.13)

Otra fuente de estudio muy importante es la de la musicóloga ecuatoriana Wong (2003), quien publicó un libro llamado "Luis Humberto Salgado Un Quijote de la Música" haciendo un estudio de la vida obra del compositor y fragmentos de varios artículos. La autora del libro realiza un análisis de la música para piano, algunas de sus sinfonías, música de cámara, la Suite Atahualpa y la Suite Coreográfica.

En su catálogo musical encontramos nueve sinfonías, cuatro óperas, una opereta, cinco ballets, conjuntos de cámara, conciertos para distintos instrumentos, numerosas suites, canciones y piezas para piano, una obra cuya magnitud sugiere por sí sola la existencia de infraestructuras y desarrollo musical en el Ecuador. Sin embargo, no hubo tales tradiciones ni antecesores. (Wong, 2003, p.23)

Entre los trabajos de tesis, tenemos una previa a la obtención de título de magíster en Pedagogía e Investigación Musical de Verónica Saula Fuentes, y que tiene por tema "El Estilo Técnico- Musical de los Conciertos para Piano de Luis Humberto Salgado".

Saula (2011), realiza el estudio de tres conciertos para piano, el primer concierto es el "Concierto Programático La Consagración de las Vírgenes del Sol", el segundo es el

“Concierto Fantasía en sol menor” y por último el “Tercer concierto para piano, obligado de arpa y orquesta plena”. Realiza un Análisis Musical de los mismos, ya que opina que:

Se evidencian características musicales importantes en la de la producción musical de Salgado como son la elegancia en las líneas melódicas, utilización de pentafonías, ritmos ecuatorianos y estructuras que denotan organización del discurso musical. La orquestación juega un papel protagónico el cual es representado a través de los diferentes timbres y coloridos instrumentales a la vez que el tratamiento pianístico demanda del intérprete destrezas técnicas e interpretativas imponentes. (Saula, 2011, p.5)

1.2. Problema de investigación (preguntas de investigación)

- ¿Constituye un aporte sustancial la obra de Salgado al contexto violinístico ecuatoriano?
- ¿A través de las obras Nocturno para violín y piano, Berceuse y Anheló (Pasillo) se podrían establecer parámetros técnicos e interpretativos del violín dentro del contexto educativo ecuatoriano?

1.3. Justificación

La presente investigación recupera y visibiliza el repertorio violinístico de uno de los compositores nacionalistas más importantes de Ecuador en base a un análisis estilístico, técnico e interpretativo de tres obras. Representará una herramienta pedagógica para violinistas, compositores y musicólogos en la medida que, a través de dicha investigación, se proporcionará a todos ellos parámetros de análisis y valoración de las obras de este gran compositor y permitirá que no solo los profesionales sino el público en general participen del gran legado cultural que significan para nuestro país. Además, busca su difusión por medio de un concierto didáctico que propone un espacio interactivo que dará a conocer diferentes aspectos históricos, estilísticos, y técnicos, proponiéndolos

como instrumentos didácticos referentes al violín. Igualmente, este trabajo constituye un aporte para la formación y educación en las instituciones musicales, las mismas que se enriquecerán de la música académica y vernácula compuesta por Luis Humberto Salgado, apoyando así a la recuperación, preservación y difusión de la memoria musical del país.

Por otro lado, el proyecto se amolda al Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021- Toda una Vida que expone que:

“las personas tienen derecho a construir y mantener su propia identidad cultural, a decidir sobre su pertenencia a una o varias comunidades culturales y a expresar dichas elecciones; a la libertad estética; a conocer la memoria histórica de sus culturas y a acceder a su patrimonio cultural; a difundir sus propias expresiones culturales y tener acceso a expresiones culturales diversas” (AA. VV, 2008, art. 21).

Y prosigue “El patrimonio cultural conjuga, por una parte, el patrimonio inmaterial, que comprende las lenguas, las tradiciones, los usos y otras formas de expresión colectiva y, por otra parte, el patrimonio material, que incluye tanto a las creaciones culturales, edificaciones, monumentos, espacios y conjuntos urbanos, como a las colecciones, archivos, bibliotecas y museos; este conjunto patrimonial debe recibir atención significativa del Estado, en articulación con la academia y otras instancias”.(ibíd)

1.4. Objetivos

- General

- Diseñar e implementar un concierto didáctico que verse sobre el análisis de tres de sus obras, para ofrecer una herramienta pedagógica dirigida a intérpretes del violín, compositores y musicólogos.; y así, poder fortalecer el desarrollo musical de los instrumentistas y enriquecer su contexto musical.

- Específicos

- 1. Recopilar y transcribir las tres obras elegidas.
- 2. Sistematizar y analizar la información estilística técnica e interpretativa.
- 3. Diseñar la estructura externa e interna del concierto didáctico describiendo algunos aspectos históricos, estilísticos, y técnicos proponiéndolos como instrumentos didácticos referentes al violín.
- 4. Implementar el concierto didáctico.

CAPITULO 2

2. MARCO TEÓRICO

2.1. El Nacionalismo en Ecuador

A partir de la conquista española y después de nuestra independencia en 1822, transcurrieron varias décadas para que surgieran primeras evidencias de arte nacionalista. Después de la aparición de las ideas socialistas aparece el realismo social en las artes, este movimiento intelectual y artístico expresado principalmente en el indigenismo a través de la pintura y la literatura en 1920 y 1930. El indigenismo evidenciaba la explotación que sufrían muchos seres humanos: los indios, cholos, negros y el montubio plasmaban la injusticia y barbarie que vivieron.

A finales del siglo XIX se incorpora una imagen como estereotipo del indígena ecuatoriano, mostrando a esta como un elemento más del paisaje andino. Recién en la década de 1930 se muestra una pintura expresionista, evidenciando la triste realidad indígena llena de sufrimiento y explotación. Esta temática de esclavitud y miseria, fue convertida en pintura por Diógenes Paredes, Eduardo Kingman, y Oswaldo Guayasamín. Con respecto a la literatura Wong (2004) hace referencia a Jorge Icaza y el Grupo Guayaquil (Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Rómulo Gallegos Lara, Alfredo Pareja Diezcanseco y José de la Cuadra), quienes escribieron sobre el realismo social al escribir sobre los latifundios, la migración rural y las injusticias sociales que pesan sobre el indio, el cholo y el montubio.

En el ámbito musical la corriente del nacionalismo recogió, de la realidad indígena, las melodías y ritmos del folcklor indígena, y junto con el mestizaje se crearon y sistematizaron obras en formatos sinfónicos, operísticos y de música sacra.

En nuestro país, surgió entonces, una melodía propia de la atmósfera indígena, de donde el nacionalismo sistematiza a la música vernácula, para transformarla gracias a técnicas europeas en música académica. Esta melodía que es propia de nuestros pueblos, es pentafónica, y fue considerada pagana por los colonizadores, describiendo a esta como danzas rituales a siembra y cosecha, e incluso canciones litúrgicas, celebraciones guerreras, ceremoniales y bailes.

Las expresiones artísticas musicales que fueron creadas desde la colonia, comenzaron a ser denominadas como nacionales luego de las tres primeras décadas del siglo XX. Es así que los medios de comunicación, de ese entonces, empezaron a identificar los distintos géneros musicales que aparecieron gracias a la vinculación territorial y a causa también de una apropiación de una identidad cultural mestiza.

Posiblemente el anhelo de consolidación de esta clase media mestiza, de un reconocimiento y una ubicación dentro del proyecto de constitución de los Estados Nación en América Latina, genera que las formas artísticas se desarrollen de manera acelerada y permita el apareamiento de símbolos nacionales a partir de lo propio, el paisaje, la lengua, etc., aspectos más ideológicos que de una apropiación real de la identidad. (Mullo, 2009, p.29)

En base a estos aspectos ideológicos los nacionalismos surgen a finales del siglo XVIII, gracias al pensamiento ilustrativo de Eugenio Espejo en nuestro país, después son nuevamente difundidos a mediados del siglo XIX por sociedades democráticas e ilustradas, para finalmente establecerse en: centros educativos nacionales, ministerios, centros culturales, etc. con los Estados nación en el siglo XX (Mullo, 2009).

En este punto brotan los géneros musicales nacionales que se vinculan con la división de clases sociales del siglo XIX. Llegan importados, por un lado, danzas europeas: vals, minuetos, mazurcas, contradanzas, etc. Para ser criollizadas por la clase alta de la sociedad republicana. También, surgieron manifestaciones propias de los sectores mestizos como el “costillar”, el “toro rabón”, el “sanjuán de blancos”, etc. las mismas que son referentes de identidad social como música popular.

Los géneros musicales nacionales nacen en el seno de esta diferenciación. Mientras la oligarquía criolla serrana y la burguesía comercial costeña promocionaban las danzas cortesanas europeas, los grupos indígenas, negros, montubios o mestizos populares recreaban sus propias experiencias estéticas sobre la base de su diversidad étnica y cultural (Mullo, 2009, p.31).

Tras la desaparición de contradanzas como es el caso del costillar, surge el “Alza, alza que te han visto”, aparecen ritmos propios de la música popular con la misma métrica, generalmente en compás de 3/4 o 6/8, como el “aire típico”, el “pasillo” y algunas variantes del “albazo”. Al mismo tiempo se torna el apareamiento de ritmos de moda norteamericanos como el fox trot y el one step.

A consecuencia de la inundación de la música norteamericana alrededor del mundo, el “Alza alza, que te han visto” es olvidado, y se establece en nuestro país la tonalidad

moderna. Este acontecimiento aportó al florecimiento de nuevos ritmos como el pasacalle, el one step y el fox incaico.

2.2. El pasillo en Ecuador

El pasillo es un género musical muy controversial y tradicional en el Ecuador. Se presume que surgió en la época independentista y provino de países vecinos como Venezuela y Colombia, siendo la mejor danza que se adoptó al sentimentalismo de la época de los ecuatorianos. Su origen coincide con la regionalización del vals europeo dando origen al vals criollo, que acorde a varios investigadores latinoamericanos, fue la base para el desarrollo del pasillo de baile posicionándolo de esta manera, dentro de los géneros dancísticos del repertorio quiteño en el siglo XIX.

Algunos datos apoyan que el vals fue la fuente del pasillo original: Uno de ellos fue encontrado en Colombia, por el investigador Andrés Pardo Tovar, quien halló un cuaderno llamado *Música de Guitarra de mi Sa. Da. Carmen Caicedo* que data entre 1830-1840 y que contiene 23 piezas cortas, en donde 8 de ellas son valeses que contenían el acompañamiento típico que sería usado para el pasillo. Otro dato importante hace referencia a que tradicionalmente en Colombia eran conocidos los valeses al estilo del país, como ejemplo tenemos a la composición de Enrique Price que llevaba el título de *Vals al estilo del país*, el mismo que era considerado como un pasillo de la época. El último dato, también de relevancia, es que tanto el vals como el pasillo tenían una misma forma de baile de “pareja agarrada”.

Todos estos hechos corroboran que el vals europeo es un género que influenció a causa del mestizaje en América Latina, y que fue evolucionando para empoderarse en un género musical que emane todo el sentimentalismo de los ecuatorianos. El pasillo que llegó a Ecuador se fue modificando, y su patrón rítmico característico tomado de partituras de piano de compositores ecuatorianos es el siguiente:



Este patrón rítmico fue la base de los originales acompañamientos del pasillo. Pero sin duda, es incierto afirmar que las variaciones de los valeses venezolanos o colombianos sean fruto de la fusión con el vals europeo que tenía un patrón rítmico de tres negras. Según la mayoría de investigaciones, el pasillo fue introducido a Ecuador por medio de Colombia, aproximadamente en la primera mitad del siglo XIX; y se estima que el medio por el que se difundió este género musical fue la Banda Militar.

El piano fue introducido en el país sólo a partir de mediados del siglo XIX, lo cual significa que su participación en la caracterización del género fue un tanto posterior. La participación en el pasillo de la guitarra, instrumento dominante en las ejecuciones musicales de los ambientes populares, también data de épocas posteriores, cuando este género musical se incorporó a la dinámica cultural de dichos sectores. (Guerrero y Mullo, 2006, p.15)

Se estima que la guitarra fue un instrumento muy participativo en la creación, apropiación y modificación de la música popular en la época colonial del país.

A principios del siglo XX tuvo más acogida el pasillo canción, que incluso el pasillo solamente de baile. A causa de esto el pasillo de baile se extinguió en los formatos compositivos, dando paso al pasillo instrumental o al pasillo de concierto, denominado como “pasillo brillante”, el mismo que será objeto de estudio en esta investigación.

La generación de los “Decapitados” contribuyó en el sentimiento de tristeza que radicaba en la música popular. Dentro de los textos de alrededor de 500 pasillos, se hallan temáticas de dolor, ausencia y desamor.

La armonización del pasillo ecuatoriano, no se dio en el formato europeo (tónica, subdominante, dominante), sino que se usó la armonía que los músicos populares usaban para acompañar, heredado del yaraví o el san Juanito. Algunos pasillos tienen líneas melódicas pentafónicas, que representan influencias de música indígena.

Uno de los primeros pasillos fue Los Ayes, o también titulado “Mis Lágrimas”, el mismo que posee un texto cantado en tonalidad menor, su círculo armónico está compuesto de tónica menor- relativa mayor- dominante- tónica menor (Im- III- V- Im) (Guerrero y Mullo, 2006).

2.3. Obra y Vida del Compositor

Salgado nació el 10 de diciembre de 1903 en Cayambe, por coincidencia, ya que se encontraba su familia de vacaciones allí cuando su madre dio a luz; pero vivió toda su vida en Quito. Su mayor influencia musical fue su padre, el Dr. Gustavo Salgado, quien le daba clases de Música desde muy temprana edad; recibía clases de armonía y piano

muy temprano en las mañanas junto a su hermano después de la escuela. Después de ser bien instruido musicalmente por su padre, ingresó al conservatorio a los 8 años de edad.

Las primeras actuaciones públicas de Luis Humberto Salgado como intérprete de piano fueron en fiestas del Colegio Mejía:

El mismo maestro Luis H. Salgado lo relata así: “Comencé a destacarme en las fiestas patronales del Mejía. Yo tomaba parte como solista y acompañante. Tocamos trocitos de ópera de *Caballería Rusticana*”. (Rodas, 1989, p.11)

Salgado disfrutaba de acompañar en el piano en películas de Chaplin en el cine “Puerta del Sol”, era un músico muy admirado por su talento musical, y su gran habilidad en el piano, por esa y varias razones:

De joven se ganaba la vida acompañando al piano las películas silentes que se presentaban en los hoy desaparecidos cines Puerta del Sol y Edén. Y también a solistas del *bel canto* e instrumentistas extranjeros que llegaban a la capital en giras de concierto, como la Compañía de óperas de Lea Candini, el cellista ruso Bogumil Sykora y el violinista Henryng Szering, entre otros. (Wong, 2003, p.25)

“Se gradúa de pianista, en 1928, interpretando el Concierto en Mi bemol Mayor de Franz Liszt.” (Wong, 2004). Ya en ese tiempo el joven músico daba conciertos y recitales por Quito y Guayaquil.

Desposa a Laura Merizalde Villavicencio, en 1931, quién fue estudiante de la Escuela de Artes y Oficio. Dos años más tarde nace su hijo Fausto Salgado Merizalde. Para poder mantener a su familia, Salgado trabajó en varios lugares, ya sea impartiendo clases de música o tocando el piano en cines o clubes nocturnos. A causa de este exceso de trabajo se divorcia en 1935, pero al poco tiempo la pareja se reconcilió y renovó sus votos de matrimonio.

Ya para 1934 Salgado es nombrado profesor de armonía, dictado y contrapunto, por concurso de merecimiento, en el Conservatorio Nacional de Música. Pero lastimosamente Salgado nunca dio clases de composición, por tal razón quizá no dejó escuela en la siguiente generación de músicos en el país (Wong, 2004).

Sin desconocer la recurrente referencia a que el padre de Luis Humberto Salgado influyó en la obra de su hijo, a su vez Luis Humberto Salgado tuvo una influencia musical sobre su padre en años venideros, y es evidente si se compara las composiciones del período temprano con las del tardío de Francisco Salgado. Wong (2004) dice que en las últimas

obras se evidencia mayor uso de cromatismos y armonías disonantes, lo que sugiere la influencia compositiva de su hijo.

Salgado solicitó una beca para realizar sus estudios de composición en Europa, pero lastimosamente le fue negada, a diferencia de otros compositores como Héctor Villa-Lobos, Carlos Chávez y Silvestre Rueda compositores latinoamericanos que tuvieron contacto con centros musicales europeos o norteamericano.

Salgado fue director del grupo orquestal Voz Andes, de 1938 a 1945, impulsando la música nacional en varias emisoras de radio como Radio Quito y Radio Bolívar. Dirige también el conjunto sinfónico y actividades musicales de la Casa de la Cultura y Benjamín Carrión, de 1950 a 1953. En 1952 escribe y publica “Música Vernácula Ecuatoriana”.

Salgado fue un conocedor de nuestra música tradicional, y a través de su capacidad intelectual y genialidad musical se empapó y actualizó sobre las últimas tendencias compositivas autodidactamente gracias a su hermano, quien le traía libros y partituras del exterior. Por consecuencia Salgado utilizó estos recursos para expresar la identidad autóctona con ritmos tradicionales y pentafonía, utilizando técnicas europeas tradicionales de la música académica.

“Como representante de un nacionalismo musical floreciente, Salgado emplea todo el arsenal de géneros musicales vernáculos para exaltar la naturaleza andina, las leyendas y las hazañas heroicas de sus antepasados, así como las costumbres y las fiestas típicas del altiplano” (Wong, 2004, p.27).

Debido a su gran talento como compositor ganó numerosos concursos de composición, dándose a conocer con seudónimos como Mehul, Trovero, Pleyel, Zarlino, Politonal, y Folclorista. Entre los más relevantes tenemos al Concurso de Composición realizado por la Sociedad de Música de Cámara de Buenos Aires en 1941, quien le otorga el Premio Extraordinario con su suite Fiesta de Corpus en la aldea, también ganó el concurso lanzado por la Casa de la Música Ecuatoriana, siendo galardonado con el primer premio con su Concierto Fantasía para dos pianos (Wong, 2004).

La imaginación y creatividad de Salgado, eran motivadas e inspiradas en acontecimientos, celebraciones y fechas importantes en la historia, como ejemplos se hallan: al cuarto centenario de la muerte de Atahualpa (1933), el bicentenario del nacimiento de Beethoven (1970), y el sesquicentenario de la batalla de Pichincha (1972), estas fechas fueron de inspiración para crear obras de gran belleza y complejidad como es la Suite Atahualpa, la Séptima y Octavas Sinfonías.

Como un gran compositor, también se inspiró en acontecimientos relevantes como fueron el primer viaje a la luna (1969) y el sismo de Ambato (1949). Para este acontecimiento de la naturaleza creó un poema sinfónico que hace percibir al público la angustia a causa de la catástrofe del movimiento telúrico.

Los hacedores de enciclopedias, en su prisa por llenar de nombres su trabajo hablan brevemente de Luis Humberto Salgado y le califican de nacionalista. Es a toda luces evidente que en el caso de Salgado cabe también hablar de eclecticismo. Nacionalismo ecléctico más avanzado y visionario que el de otros autores pertenecientes a una y varias generaciones posteriores a la suya. El propio compositor habla así de su evolución: "Desde el neodiatonismo hasta el post-serialismo, más allá de Schoenberg". (Rodas, 1989, p.11)

El compositor, pedagogo y crítico musical ecuatoriano Luis Humberto Salgado es un referente del Nacionalismo Musical Latinoamericano. Entre su maravillosa y poco conocida lista de música folclórica y académica se hallan nueve sinfonías, cuatro óperas, una opereta, cinco ballets, siete conciertos para instrumentos solistas y música para conjuntos de cámara. Lastimosamente dentro de este centenar de obras que han sido donadas al olvido, destacan en más cantidad algunas que fueron interpretadas en el exterior como la Suite Ecuatoriana en Alemania o el concierto para guitarra y orquesta en Dinamarca; hecho que causó gran satisfacción y orgullo al compositor hasta el día de su muerte.

"Sabemos que es un compositor fundamental en la historia de la música latinoamericana y universal. Todo extranjero que toca Salgado se queda abismado. " (Granja. H, comunicación personal, 13/12/2017 – 4:00 pm)

Respecto a la crítica musical, consideraba que era más compleja que la crítica literaria, porque esta era una de las ramas fundamentales de la Musicología, que edificaba, construía y orientaba al dominio de la música.

Escribió algunos postulados históricos acerca de la evolución y el nacionalismo musical en Ecuador, como en algunos de sus artículos denominados "Música vernácula ecuatoriana. Microestudio" y "Aspectos de la Música Nacional, en donde explica su pensamiento sobre la creación de una forma de carácter nacional en la música sinfónica. Incluso en sus estudios expone su posición estética parecida a la del compositor Robert Schumann (1810- 1856), quien en su concepción del universo musical lo divide en dos

partes: la “Cofradía de David”, que hacía referencia a músicos que cultivaban el “verdadero arte musical”, y los “filisteos” quienes buscaban notoriedad y originalidad a través de métodos extra musicales que supuestamente cuestionaban el sentido estético de la música. (Wong, 2004).

Por otro lado, y es oportuno mencionar, siendo un compositor tan sustancial y erudito son escasas o muy pocas las obras de Salgado que son interpretadas y menos aún conocidas y que deberían constituir repertorio obligatorio y tradicional para las orquestas sinfónicas y estudiantes de música del país.

Salgado falleció el 12 de diciembre de 1977, justamente cuando se encontraba impartiendo su clase de armonía en el Instituto de Música Sacra, y hoy conocido como Instituto Jaime Mola. Grandes referentes de la composición ecuatoriana fueron sus estudiantes de armonía y dictado que se enriquecieron de sus conocimientos, entre ellos tenemos a Corsino Durán Carrión, Inés Jijón, Gerardo Guevara y Claudio Aizaga.

2.4. Estilo y Forma Compositiva de Salgado

Para poder identificar una obra musical como perteneciente a una corriente nacionalista específica se debe tomar en cuenta una serie de factores como son: los ritmos autóctonos de cada región, la textura armónica, los tipos de escalas, la instrumentación utilizada, los ornamentos tradicionales, entre otros elementos.

Por otro lado, el estilo de Salgado evolucionó con el tiempo, por lo cual no es posible hablar de un solo grupo de características que definan dicho estilo en todas sus obras. Katty Wong (2004) identifica el desarrollo y etapas estilísticas por las cuales transitó el compositor. Salgado inició con sus primeras composiciones en los años treinta, pero la primera obra de gran envergadura fue la Suite Atahualpa; pero se considera que sólo hasta la siguiente década empieza a experimentar y buscar su propio estilo musical dentro de la corriente nacionalista. En este primer período se encuentra el Sanjuanito Futurista, la Sinfonía Andina, el primer concierto para piano Consagración de las vírgenes del sol(1942), la ópera Cumandá(1943- 1947), Suite ecuatoriana para orquesta, y varias suites para piano. Dentro de estas obras el compositor utiliza temas con melodías *cantábile* y extractos pentafónicos, que demuestra el fuerte arraigo al *melos* indígena y mestizo de la música ecuatoriana. En la armonía muestran centros tonales definidos, pero con acordes

más complejos y también la utilización de la serie dodecafónica y melodías docetonaes, como es el caso del Sanjuanito futurista y Sinfonía andina.

El segundo período se desarrolla ya para los años cincuenta, en el cual Salgado comienza a fusionar la música atonal con la música vernácula. Se crean la Sinfonía sintética No.1, las Seis fases rapsódicas sobre tres acordes de serie dodecafónica y el Cuarteto de cuerdas en cuatro fases estilísticas. Esta etapa aún persiste la temática nacionalista, pero expresada en un lenguaje modernista muy personal. Las melodías y las armonías son más abstractas y complejas. El sistema dodecafónico es evitado, aunque sigue utilizando melodías y acordes formados por doce tonos no repetitivos. La escritura se vuelve más contrapuntística y las ideas musicales tienden a desarrollarse como variaciones de acordes y melodías docetonaes.

Wong(2004) dice también que :

“Las obras de los años 60 y 70 tienen contienen ideas musicales y lenguaje armónico que linda entre tonalidad abierta y el atonalismo, como se evidencia en las cuatro últimas sinfonías y el Quadriivium (obra de cuatro movimientos para piano). Además, el compositor experimenta con la bitonalidad y armonías modales con el fin de “neutralizar” el sistema temperado. Algunas de sus obras conservan un tinte nacionalista a través de contornos rítmicos y melódicos que evocan la música autóctona. Como la Sexta sinfonía para cuerdas y timbales y la Octava sinfonía.”(p.43)

En estas dos últimas décadas Salgado se mantuvo muy apegado a los géneros musicales europeos, y en cuanto al tratamiento armónico y las formas musicales el compositor se mostraba más flexible y sujeto a modificaciones.

Won afirma que:

“Cabe destacar que Salgado se mantuvo fiel a la corriente nacionalista a lo largo de su vida, aunque sus preferencias sonoras fueron cambiando con el fin de expresarse en un lenguaje más contemporáneo. Para él, el nacionalismo musical surgió como un “vástago del período romántico tardío”, que podía presentarse bajo las más variadas vestiduras armónicas y técnicas compositivas, incluyendo armonías tradicionales, impresionistas y atonales.”(p.43)

Con respecto al tratamiento de su música, Salgado propone una forma occidental fusionada con nuestra música autóctona. Utiliza no solamente danzas indígenas ecuatorianas (el danzante, el yumbo, el yaraví), sino también aquellas que surgieron del mestizaje entre la música española e indígena (el albazo, el sanjuanito, el aire típico, el pasillo) (Wong, 2004).

En el siguiente párrafo veremos un claro ejemplo de aquello en la manera en que él mismo define la estructura que usó para varias de sus sonatas y otras piezas.

En el capítulo cuarto de su Micro-estudio titulado Música vernácula ecuatoriana, Salgado nos habla de su propuesta para la forma por él denominada sinfonía-andino-ecuatoriana en la que se trataba de alternar- en definitiva- movimientos típicos de danza en sucesión rápido-lento-rápido-lento (casi todas las obras derivadas de la sonata de Salgado son tratadas así) que permitiera la tradicional alternancia de la sinfonía clásica.

El esquema propuesto por Salgado para la sinfonía-andino- ecuatoriana es como sigue:

- 1.- Allegro moderato (san Juanito)
- 2.- Larghetto semplice (danzante- scherzo)
- 3.- Finale, Allegro vivo (albazo, aire típico, alza).

(Rodas et al, 1989, p.10)

Su necesidad de creación de sistemas alcanzó en cambio su apogeo con la teorización y práctica de la denominada por él sinfonía-andina-ecuatoriana aplicable- siempre según él- a todas las formas derivadas de la sonata. Sonata-andino-ecuatoriana entonces que en la obra de Salgado se extiende a varias composiciones a parte de las que específicamente llevan esa forma en el título. El compositor se dedicó entre 1938 y 1944 aproximadamente, a investigar las posibilidades y proyecciones de dicha forma, estudio que le marcó, con algunas excepciones, hasta el final de sus días. (Rodas, 1989, p.12)

La forma compositiva, sinfonía- andino- ecuatoriana que expone Salgado, permite percibir de manera distinta nuestros ritmos tradicionales ecuatorianos. El compositor en su genialidad y erudición busca a través de sus sonidos expresar nuestras raíces e identidad ecuatoriana inmersa en un nacionalismo ecléctico.

Salgado, con su obra, no solo aporta en esta corriente universal orientada al rescate y valoración de la música autóctona, sino que concibe una forma original e inigualable de “mestizaje musical” a través del cual promociona la música ecuatoriana tradicional, luego

del aporte de los elementos académicos de la herencia europea y universal, en obras valoradas e interpretadas por grandes agrupaciones internacionales.

Otro aspecto hace referencia a la incasable búsqueda del compositor que lo llevó a realizar ejercicios estilísticos en etapas ya de su pleno desarrollo como compositor. Esto no deja de ser curioso a la vez que es una muestra de algunas etapas que quizá se quedaron rezagadas en su interior y en el lógico afán por quemarlas compuso en maneras neorománticas, barrocas, etc. (Rodas, 1989, p.12)

Salgado define a sí mismo como poseedor de un estilo “ultra -moderno y modernista más allá de Schoenberg”. Su capacidad investigativa y profundo interés por la música autóctona, lo motivaron a viajar a algunos pueblos indígenas del país y consecuentemente inspirarse para crear obras musicales con recursos compositivos occidentales en a base a ritmos y melodías propias de nuestras regiones andinas.

En suma, el autoproclamado “estilo ultramoderno” del compositor, no sólo hace referencia a tendencias vanguardistas que, de hecho, si utilizó en gran parte de su producción en etapas postreras de su vida sino que fue también un cultor de géneros ecuatorianos que conservan forma y estilo tradicionales. Salgado es un ejemplo de cómo el músico académico bebe en las fuentes de su folclor, fecunda su vena creativa con el aporte de la tradición europea y universal, y trasciende hacia géneros y estilos que abren nuevos caminos en el desarrollo de la música.

2.5. El violín en la Música de Salgado

El violín es, sin lugar a dudas, el instrumento más importante de la orquesta a lo largo de la historia, desde los grupos de cámara de inicios del Barroco, hasta la gran orquesta postromántica y contemporánea. Su uso y presencia en la obra de un compositor define, como ningún otro instrumento, el carácter y el estilo que dicho creador musical ejercita durante un determinado período de tiempo pero, más aún, permite valorar su destreza y talento en el arte compositivo habida cuenta de las dificultades técnicas que este instrumento ofrece y de la gran popularidad de que goza en el mundo entero.

Salgado, señalado pianista, cultivó relativamente tarde, en los años 70, las obras dedicadas al violín solista lo cual demuestra que dichas obras gozan ya de la madurez y experiencia del compositor puestas a prueba en obras de compleja factura armónica y

notables dificultades técnicas. Por supuesto, esta circunstancia no contraviene el hecho de que Salgado valoró siempre el uso del violín en obras concebidas para agrupaciones instrumentales de cámara y sinfónicas, en las cuales se evidencia el conocimiento de sus posibilidades y recursos técnicos.

Gracias a la gran habilidad y erudición compositiva de Salgado, se evidencia una dificultad técnica y un uso apropiado de los diferentes recursos que ofrece el violín. Y hacen que la preparación de una pequeña obra como el Capricho ecuatoriano (de 1964) exija del intérprete el tiempo y la destreza que pudieran exigir muchos de los conciertos barrocos y clásicos para su correcta interpretación.

La música para violín y piano, que será tratada y analizada en esta investigación, corresponde al período atonal de la música de cámara que Salgado creó entre los años 1960 a 1970, según el compendio que realizó Wong, consta dos cuartetos de cuerdas, dos quintetos para cuerdas y piano, un cuarteto y un quinteto para instrumentos de cobre, un trío de vientos madera, y sonatas para violín y piano, viola y piano, y violoncello y piano.

Salgado fue un compositor muy versátil, compuso piezas, sonatas y conciertos para distintos instrumentos, pero con brillantez se destacó en las obras para violín. La primera composición realizada fue el Capricho Ecuatoriano creado el 30 de noviembre de 1945, el mismo que es una pieza que ofrece la posibilidad de desarrollarse al intérprete tanto musicalmente como técnicamente, ya que podría ser considerada como una pieza virtuosa en base a patrones rítmicos del San Juanito. La segunda fue el Nocturno para violín y piano creado en 1948 de carácter tranquilo y meditativo con un toque expresivo y de gran sensibilidad en sus frases, y virtuosismo en su parte central. La tercera fue Berceuse para violín y piano fechado el 24 de enero de 1950, canción de cuna que expone una cálida y afectuosa melodía, junto con un acompañamiento que parece imitar al mecer de una cuna. La cuarta fue Interludio para violín y piano, creado el 9 de agosto de 1954, que como pieza podría ser como un segundo movimiento de un concierto. Como quinta, y de mucha belleza en sus líneas melódicas, tenemos Anhelito para violín y piano, pasillo creado el 1 de abril de 1956. Y finalmente fue la Romanza para violín y piano, música de cámara creada en la década de los 50 del siglo XX.

Este conjunto de música para violín y piano representa tanto un recurso primordial para el desarrollo técnico y musical para estudiantes del violín, cuanto obras de exigencia

técnica para intérpretes profesionales. La habilidad compositiva de Salgado brinda estas obras al universo sonoro de la música ecuatoriana como un ejemplo de su prolífico trabajo. Además de ser un recurso pedagógico innegable para violinistas, todas las obras para violín y piano destellan una gran belleza, ternura y emoción, así como las grandes obras clásicas europeas.

CAPITULO 3

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1. Metodología

3.1.1 Información extraída de

Fuentes Documentales varias. Archivos, partituras, entrevistas personales a músicos y compositores.

3.1.2 Enfoque

- El presente trabajo tiene un enfoque cualitativo ya que se fundamentó en el descubrimiento, exploración y descripción de datos para la realización de un análisis musical de obras seleccionadas, y también en el caso del concierto didáctico que no se mide objetivamente. También abordó la metodología etnográfica- estructuralista ya que el concierto didáctico, en primera instancia, fue estructurado y diseñado en base a un análisis técnico e interpretativo. Además, se acerca al modelo fenomenológico puesto que modificó intuitivamente la disposición del evento.

3.1.3 Diseño

Se extrajo la información de una fuente mixta, ya que se realizó una investigación documental exhaustiva de documentos, archivos y entrevistas. De igual manera, se llevaron a cabo visitas al Archivo del Ministerio de Patrimonio y Cultura para extraer partituras originales de Luis Humberto Salgado. Por otro lado también se realizó entrevistas a músicos que significaron un gran aporte a la investigación. - Además el trabajo contempló cuatro fases principales que duraron seis meses.

La primera consiste en la investigación de información y recopilación de las obras elegidas, para que posteriormente sean transcritas en formato digital. La segunda se basa

en sistematizar toda la información para realizar el respectivo análisis estilístico, técnico e interpretativo. La tercera es el diseño y estructuración externa e interna del concierto didáctico describiendo algunos aspectos históricos, estilísticos, y técnicos. La cuarta corresponde a la implementación del concierto didáctico interactivo, es decir la puesta en escena del mismo con el contenido establecido, y con un folleto informativo que sirva de guía para el público.

3.1.4 Tipo

- Se utilizó una investigación proyectiva, ya que conlleva el diseño y creación del concierto didáctico, en base a un proceso investigativo, en este caso el análisis estilístico e interpretativo de tres obras musicales. Este proceso investigativo implica pasar por algunos estadios como explorar, describir, comparar, explicar, predecir y proponer alternativas de cambio en la educación musical del país.

3.1.5 Técnicas e instrumentos de recogida de información

- Como primera técnica de investigación se utilizó el análisis musical que busca describir aspectos estilísticos, técnicos e interpretativos. Se realizó también, como segunda técnica, entrevistas a distintos instrumentistas, directores y compositores, en base a un modelo de entrevista.
- Lectura, análisis y valoración de las partituras
- Audición de grabaciones y revisión de videos de interpretaciones de obras del compositor
- Asistencia a conferencias, foros y talleres sobre la música ecuatoriana y sobre el compositor.
- Búsqueda y sistematización exhaustiva de documentos, archivos y entrevistas.

CAPÍTULO 4

4. ANÁLISIS TÉCNICO, INTERPRETATIVO Y ESTILÍSTICO

4.1 Sobre el Análisis Técnico e Interpretativo

El análisis de una obra sirve para comprender, en la medida de lo posible, como está construida y poder asimilarla de mejor manera y buscar una buena interpretación de la misma. Para conseguir este objetivo se requiere determinar algunos conceptos básicos y generalidades, que se hallan inmersos en la música. Son muy importantes, por ejemplo, detalles como los datos históricos que giran alrededor de la obra y la estructura de la misma.

Después debe realizarse un análisis técnico de cada obra, a través de la observación minuciosa de cada detalle y característica para comprender la intención del compositor y su concepción estética con diferentes puntos de vista técnicos e interpretativos.

4.2. Análisis Musical e Interpretativo del Pasillo “Anhelo”

Antecedentes y Datos Históricos

En el año de 1956 Salgado concluye su concierto para violín y orquesta, y al mismo tiempo inicia la creación de la ópera Eunice. Es curioso que en esta época, el 1 de abril de este mismo año, el compositor escribió el pasillo para violín y piano, lo cual hace suponer un interés renovado por este instrumento, quizás por su relación personal con algún intérprete destacado.

Con el seudónimo de “Romancero” (como en el caso del pasillo “Anhelo”, aunque utilizó otros), Salgado participó en el concurso de música popular organizado por la Unión Nacional de Periodistas en 1956, obteniendo el 2do premio.

En ese tiempo el maestro Salgado ejercía como rector y profesor de armonía, contrapunto y piano en el Conservatorio Nacional de Música y era ya reconocido por su talento como compositor y dotes como instrumentista.

Esta obra, claramente, representa uno de los ritmos ecuatorianos mestizos más relevantes y conocidos, a pesar de que el “pasillo” tiene origen europeo y varios países latinoamericanos poseen su propia herencia y características en cuanto a este ritmo.

Salgado utiliza y desarrolla en esta obra las características del pasillo ecuatoriano: frases de introducción de cuatro compases, escrito en modo menor con eventuales modulaciones a tonalidades cercanas en modo mayor, frases de cuatro compases, carácter melancólico que se plasma en las letras (cuando existen) o en el título (en este caso “Anhelos”), existencia de dos tipos claramente diferenciados por la velocidad: lento (el más común) y rápido (generalmente sin letra); pero también encontramos la influencia de las aspiraciones vanguardistas de Salgado al constatar la utilización de acordes disonantes más cercanos al jazz o a otros géneros que a nuestra música tradicional, como por ejemplo el último acorde de la obra donde encontramos un acorde de do mayor (estando la composición en do menor) con una sexta.

Tonalidad

Fue escrita en la tonalidad de Do menor, la misma que representa una dificultad moderada para el intérprete (ya que los cambios de posición que se hallan no son muy distantes, y los intervalos que aparecen no exigen gran apertura de la mano). Lo que indica que el compositor deseaba que la pieza fuera tomada como una obra tradicional para intérpretes del violín, y también tomada en cuenta dentro de los pasillos instrumentales más significativos dentro de este género.

Aspectos armónicos

En general, esta obra utiliza armonía tonal funcional propia de los géneros mestizos ecuatorianos, sin embargo Salgado utiliza acordes disonantes más cercanos al jazz o a otros géneros que a nuestra música tradicional. Tal es el caso, por ejemplo, del segundo acorde que aparece en el compás 34, donde utiliza un acorde de si menor disminuido con séptima mayor o del último acorde de la obra que se presenta en modo mayor (siendo la obra escrita en do menor) con una sexta mayor.

De igual modo, es novedosa la modulación de la tonalidad original (do menor) en el compás 27 a la bemol mayor. Do menor es el relativo menor de mi bemol mayor y éste último, a su vez, es el quinto grado de la bemol mayor. De este modo encontramos la relación armónica entre estas tonalidades que, tratándose de un “pasillo”, no resulta muy común.

Se encuentran algunas cadencias como: Cadencia perfecta (V-I) compás 3 al 4 para finalizar el estribillo y comenzar después con el tema del violín, de igual manera hay una

cadencia perfecta del compás 23 al 25 para finalizar la sección A , y del compás 44 al 46 hay una cadencia perfecta para regresar al tempo primo.

En los últimos tres compases la obra finaliza con una cadencia plagal.

Estructura

El pasillo “Anhelo” posee una estructura binaria, y finaliza con una coda, así tenemos en el siguiente esquema:



Introducción

Debemos tomar en cuenta que tradicionalmente el pasillo contenía una introducción que se desarrollaba en ocho compases, sin embargo el pasillo “Anhelo” se compone de una introducción de cuatro compases en la mano derecha del piano, que se expone a modo de

estribillo que es desarrollado con comienzo de frase acéfalo y que será retomado nuevamente como estribillo en el final de la parte “A” y la parte “B”.

Moderato ♩=70

Violon

Piano

p dolce

INTRODUCCION

ESTRIBILLO

En cuanto a la mano izquierda del piano en esta sección se ejecuta un acompañamiento con algunas variantes de motivos rítmicos propios del pasillo, y que le dan aún más el aire melancólico y romántico, características propias del mismo género.

Moderato ♩=70

Violon

Piano

p dolce

Sección A

Con una melodía, que posee un aire melancólico, el violín expone el primer tema melódico de la parte A, el mismo que es imitado por la mano derecha del piano, manteniendo los bajos con los motivos rítmicos tradicionales del pasillo.

Esta primera sección, desde el compás 5 hasta el 24, está conformada por cuatro semifrases que contienen cuatro compases cada una, y que para finalizar se considera que la última frase fue aumentada por el compositor como estribillo ya expuesto en la introducción.

Tempo y Compás con respecto a la sección A

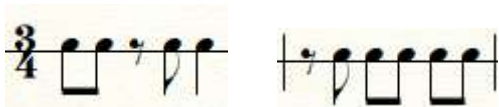
El pasillo entero fue escrito con un compás de 3/4 sin ninguna alteración de compás en ninguna sección. La primera parte de este pasillo presenta una introducción de cuatro compases con tempo **Moderato** $\text{♩} = 70$, lo que significa que será interpretado a velocidad

cómoda para el ejecutante. Ya para iniciar la primera sección se halla un cambio de tempo a *Lento*, disminuyendo el tempo ya planteado en la introducción, lo que consigue que se puedan “cantar” más las frases de la sección “A” a modo de cantinela.

	INTRODUCCIÓN	SECCIÓN “A”
TEMPO	Moderato ♩=70	Lento
COMPÁS	$\frac{3}{4}$	$\frac{3}{4}$

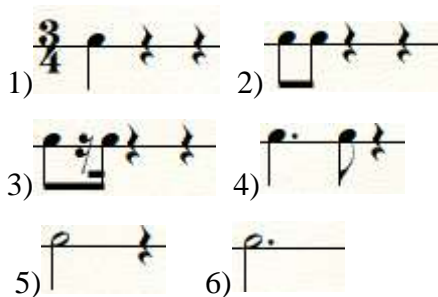
Pulso Rítmico

Está presente tanto en la introducción como en la sección A y está representado por figuraciones de corcheas ya que es de orden repetitivo y es la figura de más corta duración. Es la figura que más se repite y permite las demás unidades rítmicas propias del pasillo.



Células Rítmicas

El compositor utiliza varias células rítmicas propias del pasillo, y en base a ellas usa algunas variantes que adornan la melodía y el acompañamiento.



Motivos Rítmicos de la sección “A”

En base a las células y pulsos rítmicos anteriormente expuestos, se forman los principales motivos rítmicos tanto en la melodía, en este caso, llevada por el violín y el acompañamiento que es realizado por el piano.



Sección “B”

En esta segunda sección hay un cambio de tonalidad a La bemol Mayor, que implica una mayor dificultad para el violín por el número de accidentes y cambios de posición, además de ser un tempo más rápido. El violín en algunas partes de esta sección juega el papel de acompañante del piano y viceversa. El compositor utiliza con gran solvencia una combinación, de ambos instrumentos que, alternativamente, presentan el tema o el acompañamiento armónico, para lograr un resultado estético uniforme e ingenioso.

Se podría considerar que el compositor fue muy detallista, ya que tanto como el violín y como el piano realizan un ensamblaje muy armónico, en donde las dos partes necesitan una de la otra para dar sentido a la frase.

El tema principal de la sección B es expuesto por el violín, con algunas dobles cuerdas que hacen más delicada y de gran cuidado tanto en la afinación, como en la articulación de las notas.

The image shows a musical score for a piece titled "Piu allegro". It consists of three staves: a violin staff at the top, and two piano staves below it. The violin staff has a yellow box highlighting a section of the melody, with a blue box inside it highlighting a specific motif. The piano staves have a blue box highlighting a rhythmic accompaniment motif. The score includes markings for "rit." (ritardando) and "f" (forte). The text "TEMA" and "SECCIÓN B" is written below the piano staves, with a blue arrow pointing from the motif in the violin staff to the corresponding motif in the piano accompaniment.

La mano izquierda del piano, usa el mismo motivo rítmico para dar más apoyo a la melodía, que es llevada por el violín. La mano derecha del piano mantiene otro motivo distinto que acompaña a la melodía. Esta segunda sección que va desde el compás 26 hasta el 42, la misma que está formada por cuatro semifrases de cuatro compases, desde el compás 47 regresa a la tonalidad original, en donde comienza una sección carencial o puente hasta el compás 53 para después finalizar con un estribillo y una coda.

Tempo y Compás de la sección “B”

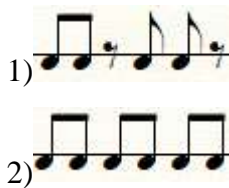
Se mantiene el compás de $\frac{3}{4}$ y se presenta un cambio de tempo a *Piu allegro*, que es una velocidad rápida para el ejecutante. No presenta ningún cambio de compás más adelante, en el compás 46 regresa al tiempo inicial, lo que sirve como puente para retomar el estribillo y terminar con una coda.

PERIODOS DE SECCIÓN B	Periodo C	Periodo d	Periodo e	ESTRIBILLO
EN TODA LA OBRA Compás 3/4	Tempo Piu Allegro	Tempo Piu Allegro	4 primeros compases Piu Allegro /	Primo Tempo

			4 compases siguientes Primo tempo	
--	--	--	---	--

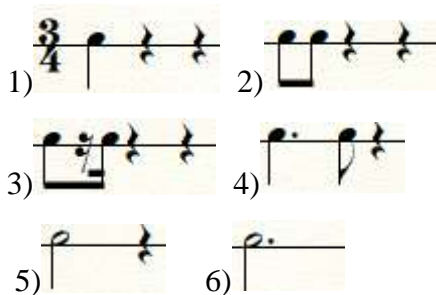
Pulso Rítmico

Al igual que en la sección B, el pulso rítmico se ve evidenciado en figuraciones de corcheas ya que es la que más se repite, y mantiene el pulso del bajo.



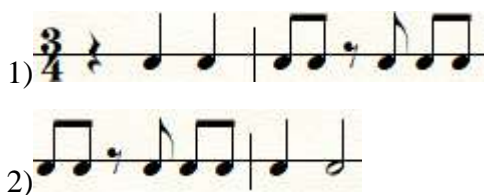
Células Rítmicas

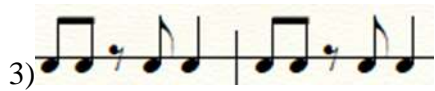
El compositor utiliza las mismas células rítmicas en toda la obra, y en base a ellas usa algunas variantes que adornan la melodía y el acompañamiento.



Motivos Rítmicos de la sección B

En base a las células y pulsos rítmicos anteriormente expuestos, se forman los principales motivos rítmicos tanto en la melodía, en este caso, llevada por el violín y el acompañamiento que es llevado por el piano.





Recursos técnicos e interpretativos del violín

Con respecto a la tonalidad del pasillo que está en Do menor representa en cierta forma cómoda para el ejecutante que ya tiene experiencia con el instrumento. En la segunda sección que modula a La bemol mayor se complica un poco más por la velocidad y también por el uso de dobles cuerdas, que en la técnica del violín es una herramienta muy usada en obras de carácter solístico, lo que, desde un punto de vista pedagógico, le ayudará al intérprete a abordar obras más complejas en el futuro.

En la primera sección al ser un tempo lento, el uso adecuado del vibrato y la adecuada distribución del arco es primordial para el fraseo correcto de la obra. Todo esto contribuye a embellecer la melodía del pasillo.

Uso de Adornos

En la obra el compositor puso dos grupetos uno en la primera sección



The image shows a musical score for Violin (VI) and Piano (Pno). The Violin part is in the upper staff, and the Piano part is in the lower staff. The score is divided into two sections, 'SECCIÓN A' and 'SECCIÓN B'. In the Violin part, there are two yellow boxes labeled 'GRUPETO' pointing to specific notes. In the Piano part, there are two orange boxes labeled 'SECCIÓN A' and 'SECCIÓN B'.

Lo que significa que el compositor quería dar la iniciativa de agregar otros adornos a gusto del intérprete, pues es una tradición muy arraigada especialmente en la música popular.

Uso de Octavas y dobles cuerdas

Cuando se repite la segunda sección el compositor da la indicación de ejecutarla una octava arriba, lo que usa para dar más brillantes y nostalgia a la melodía de la primera sección. Igualmente utiliza el recurso técnico de subir una octava a la melodía al final de la sección B.

The image displays a musical score for violin and piano. The violin part is in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The score is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. A blue box at the top left contains the text "a tempo" and "2da vez octava". A red box highlights a section of the violin melody starting at measure 39, with an "8va" marking above it. An orange box highlights a section of the piano accompaniment starting at measure 39, with an "8va" marking above it. A blue box at the bottom right contains the text "SECCIÓN 'B'". The piano part includes dynamic markings: *p* (piano) at the beginning, *ff* (fortissimo) in the orange box, and *f* (forte) in the red box.

Todos estos recursos significan un reto para el intérprete y deben ser correctamente ejecutados, poniendo especial cuidado en la afinación y las secciones con dobles cuerdas, es decir, de una de las técnicas más complejas del violín. Y, por supuesto, estos recursos técnicos en conjunto son parte fundamental del equilibrio armónico y caracterizan al violín en la obra del compositor. Aunque no es un pasillo conocido, “Anheló” posee todas las características técnicas, armónicas y de forma para ser en un ícono dentro de los pasillos tradicionales. Como su nombre mismo lo indica, la obra transmite el anhelo, quizá a un amor imposible que por alguna u otra razón no puede ser encontrado.

Dinámicas

En la introducción de la obra el compositor coloca como recomendación dinámica *p* *dolce*, y se produce un crescendo natural llevado por la melodía y que debe ir decreciendo hasta la finalización de esta frase, que se considera como estribillo.

Moderato ♩=70

Esta dinámica de piano se mantiene incluso cuando entra el violín en el cambio de tempo a Lento, desde ahí el intérprete debe considerar un crescendo para llegar al *mf* del compás 14.

En la segunda sección, la cual podría representar alegría ya que es un tempo rápido y modula con dinámica de *rit.* Después el compositor indica utilizar la dinámica *forte*.

The image shows a musical score for piano with three staves. The top staff is in treble clef, and the bottom two staves are in bass clef. The score begins at measure 25. The tempo is marked "Piu allegro". The score includes first and second endings. Handwritten annotations include "rit." in a blue box, "f" in a green box, and "CAMBIA A LA b M" in a purple box. Chord symbols are written in red above the bass staff: I-7, IV-7, II-7(b5), VII-7(b5), V7, VII-7(b5), and V7. The dynamic "p" is written below the first ending in the treble staff.

Esta dinámica se mantiene hasta el compás 34 en donde en el segundo compás indica *mezzo forte* y después en el siguiente compás *cresc* hasta llegar a *ff* en las octavas

The image shows two systems of musical notation. The first system covers measures 34 to 38. The Violin I (VI) part starts with a *mf* dynamic and a *cresc.* marking. The Piano (no) part also starts with *mf* and *cresc.*. Chord symbols for the piano part include *Imaj7*, *B-7(b5)*, *A dim7*, *II-*, and *B-7*. The second system covers measures 39 to 43. The Violin I part has a *ff* dynamic marking. The Piano part has a *ff* dynamic marking. Chord symbols for the piano part include *IVmaj7*, *II-7*, *IVmaj7*, *IV-*, *Imaj7*, *IV-7*, and *Imaj7*. There are also *8va* markings above the piano part in measures 39 and 40.

Después se debe decrecer en el compás 45 para llegar al *Tempo primo* con la dinámica de piano nuevamente, y expone un puente para re exponer por última vez el estribillo y finalizar con una coda.

En el compás 59 donde se ubica la coda el compositor pone una dinámica muy importante para la correcta interpretación de la obra. El compositor sugiere la dinámica de *p smorz*, lo que significa que se deja que el sonido se vaya apagando poco a poco.

4.3. Análisis Musical e Interpretativo de Berceuse

Datos Históricos

Berceuse es una palabra francesa que tiene como significado “canción de cuna” o “nana”, y la mayoría de composiciones son para piano. Es de tempo moderado (generalmente en compás de 2/4 o 6/8,) su melodía es tierna y afectuosa, su acompañamiento rítmico expresa la ternura y tranquilidad al mecer a un niño en su cuna. Dada su intención, la mayoría de los berceuses tienen una armonía sencilla, alternando los acordes de tónica y dominante. Uno de los compositores que lideró esta forma fue Chopin, aunque lo cultivaron muchos otros como Liszt, Brahms, Debussy y Fauré.

Tonalidad

Berceuse fue escrito en la tonalidad de Re Mayor, y es una tonalidad cómoda para el ejecutante, ya que sólo posee una alteración en la armadura y presenta cambios de posición mucho más cómodas que el pasillo “Anhelo” y el Nocturno, que son también objetos de estudio del presente trabajo.

Dicha tonalidad es apropiada para el carácter de canción de cuna, ya que al ser escrita en modo mayor, los colores de los sonidos permiten al compositor alcanzar en la obra.

Tipo de Armonía

Todo indica que es una Armonía Tonal Funcional, propia de las técnicas tradicionales europeas. Tal como se dijo en los datos generales, la intención de esta forma es arrullar al niño para que duerma, por lo que una armonía sencilla es lo más indicado, evitando intervalos tensos y pasajes cromáticos.

Con respecto a cadencias, el compositor utiliza una cadencia interrumpida en los últimos cinco compases.

Estructura

El berceuse tradicional europeo es un conjunto de variaciones sobre un tema *ostinato*. Pero la obra de Salgado puede considerarse que está estructurado en una forma primaria, con introducción y coda al final.

En el siguiente esquema se muestra la estructura:



En la introducción que dura 8 compases el piano comienza con una melodía sencilla pero tierna en la mano izquierda, mientras que la mano derecha mantiene un ostinato hasta el cuarto compás.

Andante tranquillo ♩ = 63

Violon

OSTINATO

Piano

MELODÍA

Mezza voce

mf

GIRO DE PASO

I V VI-7 V I V VI-7 V

I IV-(b5)

Se halla también en la introducción un Giro de Paso, el mismo que sirve como técnica compositiva para adornar la armonía, y que usualmente se usa al principio de una obra.

Sección “A1”

Comienza en el compás 9 con una melodía muy tierna en el violín, al igual a lo que su dinámica indica *a tempo tiernamente*. Está conformada de 4 frases de cuatro compases cada una. Mientras el violín expone el tema en la melodía, el piano juega con ostinatos y motivos rítmicos propios de la canción de cuna.

The image shows a musical score for Section A1, measures 9-12. The top staff is for Violin (Viol.) and the bottom two staves are for Piano (Piano). The Violin staff starts with 'Sul. G' and 'a tempo tiernamente'. A red box highlights the first two measures of the Violin melody, labeled 'TEMA1'. The Piano accompaniment includes chords labeled 'I V', 'VI-', 'VI-7', 'II-7', and 'I'.

El segundo periodo comienza en el compás 25 con el pasaje de dobles cuerdas en terceras en el violín, este pasaje es octaveado por el piano en la mano derecha. El tema expuesto aquí es una variación del primer tema y que tiene la indicación de *mf expresivo*, el mismo que debe ser ejecutado con más emoción y expresividad. Mientras que en la mano derecha se mantiene una nota pedal que dura hasta el compás 30.

The image shows a musical score for piano with three staves. The first system (measures 21-25) features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. A red box labeled "TEMA 2" highlights a specific melodic phrase in the right hand. A blue box labeled "OCTAVEADO" highlights a similar phrase in the left hand. A yellow box labeled "NOTA PEDAL" points to a low note in the left hand. The dynamic marking *p* is present, and *mf espress.* is indicated for the highlighted phrases. The second system (measures 26-30) continues the melody and accompaniment, with a red box highlighting a phrase in the right hand and a blue box highlighting a phrase in the left hand. The dynamic marking *mf espress.* is present in the right hand.

La parte “c” presenta el tema en el violín, nuevamente una variación en donde la primera corchea es la melodía del primer tema, y el resto de semicorcheas de cada figuración son a modo de acompañamiento.

MELODÍA

31

rit.

mf

I

V

31

rit.

mf

34

VI

II-

34

Al finalizar esta sección con un acorde en el violín y el piano. El piano continúa una parte como solista en el compás 41, que sirve como preparación para la sección “A2”, la misma que tiene la misma estructura que la “A1”. La diferencia de estas 2 secciones es que la “A2” expone al primer tema en armónicos en la parte del violín, lo que le brinda una sonoridad distinta y más fina en comparación al tema expuesto.

The image shows a musical score for a piece in D major, 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system (measures 44-52) features a violin melody with a circled 'TEMA 1' and a piano accompaniment with dynamics 'p' and Roman numerals 'I' and 'V'. The second system (measures 53-57) features a violin melody with a boxed section and Roman numerals 'VI-', 'II-', and 'III-'. The piano accompaniment continues with Roman numerals 'II-' and 'III-'.

La parte b y c de la sección “A2” es la misma que la “A1”. La obra finaliza con 8 compases finales de una coda, con la dinámica de *morendo*, y con una indicación de octava arriba en la nota re y mientras el piano hace lucir la melodía en acordes. Además para realizar un final más singular el violín termina con un pizzicato de la mano izquierda.

The image shows a musical score for the Coda section, measures 92 to 98. The score is written for violin and piano. The violin part begins at measure 92 with a 'CODA' label in a red box. The piano accompaniment includes markings for 'morendo' (blue box), 'pp' (yellow circles), and various chords (I, IV-7, VI-7(b5)). A 'Pizz-' marking is circled in red in the piano part at measure 98. Green dashed boxes highlight specific notes in the violin and piano parts.

Tempo y Compás

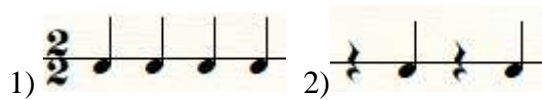
Todo el Berceuse fue escrito con un compás de 2/2 sin ninguna alteración de compás en ninguna sección. La primera parte presenta una introducción de ocho compases con tempo **Andante tranquilo** $\text{♩} = 63$, lo que significa que será interpretado a velocidad moderadamente lenta para el ejecutante, además que es un tiempo óptimo escogido por el compositor para una canción de cuna. Cuando entra el violín da la indicación de a tempo tiernamente, porque justo antes de ese compás hay un calderón que sirve como una pequeña pausa para la entrada de la melodía del violín.

/	INTRODUCCIÓN	SECCIÓN “A1”	SECCIÓN “A2”	CODA
---	--------------	-----------------	-----------------	------

TEMPO	Andante tranquilo ♩ = 63	A tempo tiernamente	Andante Tranquilo	Meno y morendo
COMPÁS	2/2	2/2	2/2	2/2

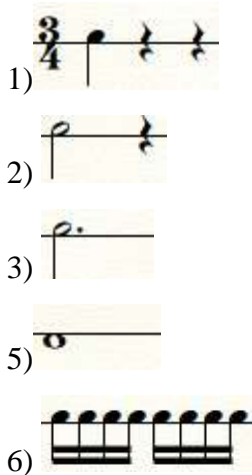
Pulso Rítmico

Está presente en toda la obra está representado por figuraciones de negras ya que es de orden repetitivo y es la figura de más corta duración. Es la figura que más se repite y permite las demás unidades rítmicas propias de una canción de cuna.



Células Rítmicas

El compositor utiliza algunas células rítmicas, y en base a ellas usa algunas variantes que adornan la melodía y el acompañamiento.



Motivos Rítmicos

En base a las células y pulsos rítmicos anteriormente expuestos, se forman los principales motivos rítmicos tanto en la melodía, en este caso, llevada por el violín y el acompañamiento que es llevado por el piano.



5)



Recursos técnicos e interpretativos del violín

Tomando en cuenta la tonalidad en Re Mayor del berceuse, contempla más comodidad para el intérprete, la tesitura a la que en general llega el violín es intermedia, porque no hay muchas notas agudas, a diferencia de las otras dos obras analizadas.

En esta obra el piano no solo desempeña un importante papel de acompañamiento del violín solista sino que comparte con este último el protagonismo melódico en varios fragmentos, alternando la presentación de los temas.

En la exposición del tema en la parte a, es recomendable interpretar toda esa línea melódica del compás 9 hasta el 34 sólo en la cuerda G para dar una sonoridad más uniforme, y explotar la sonoridad de los bajos en la cuerda G del violín al ser un tempo lento (tal como lo sugiere la partitura). También hay que tomar en cuenta que el uso adecuado del vibrato y la correcta distribución del arco es primordial para el fraseo de la obra y para cumplir con la intención de que, efectivamente, sea una canción de cuna.

The image shows a musical score for violin and piano. The violin part is written on a single staff and begins with the tempo marking "a tempo tiernamente". The first few notes are marked with a pink box containing the text "Sull G". The piano part is written on two staves and also includes the marking "tiernamente". The score shows a melodic line in the violin and a harmonic accompaniment in the piano.

Uso de Dobles Cuerdas y Octavas

Ya en la parte "b" comienza una variación del primer tema en dobles cuerdas a terceras, que deben ser interpretadas con cuidado en cuanto a afinación y sonoridad. El piano brinda una ayuda en cuanto afinación al tocar con la mano derecha lo mismo pero una octava más abajo.

21 *mf espress.*

21 *mf espress.*

En la b en el compás 33 se debe resaltar la melodía en la primera corchea de cada figuración, dándole más intención a la primera nota con vibrato, el resto de notas en semicorcheas tienen que sonar menos que la nota que lleva la melodía. Esta parte termina con un acorde de cuatro notas que donde se resaltan las notas más agudas.

33 *a tempo*

35

37 *p*

Sólo al final el compositor sube una octava a la melodía del violín solista desde el compás 96 hasta el final, donde utiliza un recurso típicamente violinístico: un pizzicato conclusivo.

94 *pp*

8va

Pizz+

Uso de Armónicos

El compositor usa armónicos cuando en la sección “A2” se vuelve a exponer el primer tema de la Sección “A1”, como recurso para dar variedad a la obra y aportar una sonoridad diferente. Esta clase de armónicos en la técnica del violín son denominados “armónicos artificiales”, ya que se obtienen tocando una “cuarta rota” (es decir, presionando en la cuerda la nota de base con el dedo índice y la nota superior que debe escucharse con el dedo meñique).

2

NOTA QUE SE ESCUHAS

56

IIc Ic IIc

NOTA QUE SE APLSTA

63

Ic IIc V 3 4 V 1V 0 1 3

mf *espress.*

Dinámicas

En la introducción de la obra el compositor coloca como recomendación dinámica *mezza voce*, que quiere decir a media voz, es decir que se interpreta con menos intensidad o volumen de lo que es capaz el instrumento.

Cuando entra el violín en el compás 9 el compositor sugiere muy acertadamente la dinámica de tiernamente, tal cual corresponde a este tipo de composición. Esta indicación sugiere comenzar interpretando con un *piano* y que, a medida que se repite la frase, la intensidad del sonido va creciendo hasta llegar a la sección de dobles cuerdas.

En esta sección se tiene la recomendación de *mf espressivo*, en donde cada frase crece y decrece para darle un toque distinto lleno de expresividad, acorde a lo que naturalmente ocurriría cuando alguien cantara a un niño para arrullarlo.

En el compás 33 hay la indicación de a *tempo* con la dinámica de *mf*, en donde se debe resaltar la melodía de las primeras corcheas de cada figuración, y aunque dice *mf* las

semicorcheas deben tener menos sonoridad para que se note la melodía del tema principal del comienzo.

Al final, en el compás 92, hay la indicación de *morendo* lo que significa que el tiempo se irá muriendo poco a poco, recreando el final de una canción infantil cuando el niño ya se ha dormido.

Para finalizar, la pieza tiene un carácter muy particular y violinístico. Aunque es una obra de un compositor ecuatoriano, es muy evidente la influencia europea que Salgado quería dar a relucir, ya que al escuchar esta obra no se dan indicios que sugieran características de ritmos, melodías o ritmos ecuatorianos.

4.4. Análisis Musical e Interpretativo del Nocturno

Datos Históricos

Nocturno para violín y piano creado en 1948. Tanto como el Berceuse y el Nocturno fueron composiciones que aparecieron en el período romántico, el título de Nocturno, no determina su estructura, sino el pensamiento de manera poética, en otras palabras lo que un compositor tituló Impromptu, muy bien pudo titularle Balada o Nocturno, o cualquier otra denominación que no contradiga ni el carácter ni el estilo de la música. Según la perspectiva europea, se utilizaba primitivamente este término de Serenata o Casación. Su fama y difusión como pieza instrumental es fundamentalmente debido a Chopin. Pero como primera referencia del nocturno romántico, tenemos al compositor irlandés Field quien fue influencia sobre la música de Chopin, especialmente en sus nocturnos.

Normalmente son piezas breves de unos cinco minutos de duración y tienen lo que se llama una estructura ternaria (A, B, A), que quiere decir que la obra tiene tres partes.

La primera parte suele ser lenta, con una melodía que se presta a ser cantada y un acompañamiento habitualmente arpegiado.

La segunda parte del nocturno suele ser más animada y propensa a mostrar el virtuosismo del compositor.

La tercera parte como ya se ha comentado vuelve a ser una repetición de la primera parte.

Tonalidad

Escrita en la tonalidad de Re bemol Mayor, que constituye más dificultad que las otras dos obras analizadas debido a que es una tonalidad que tiene cinco bemoles. El violín, al ser un instrumento no temperado, exige mucho cuidado en su afinación pues, como es de conocimiento universal, en estricto sentido, existe una diferencia muy pequeña entre (por ejemplo) un mi bemol y un re sostenido, que en un piano (instrumento temperado) es la misma nota. En tal virtud, a pesar de que en un violín un re sostenido es ligeramente más agudo que el mi bemol, al interpretar una obra con acompañamiento de piano, el violinista deberá apearse a la afinación temperada del piano a fin de lograr coherencia armónica.

Armonía

Corresponde a la Armonía Tonal Funcional, aunque en esta obra Salgado experimenta con acordes más complejos, usando intervalos que crean tensión en el desarrollo melódico de las frases, como por ejemplo:

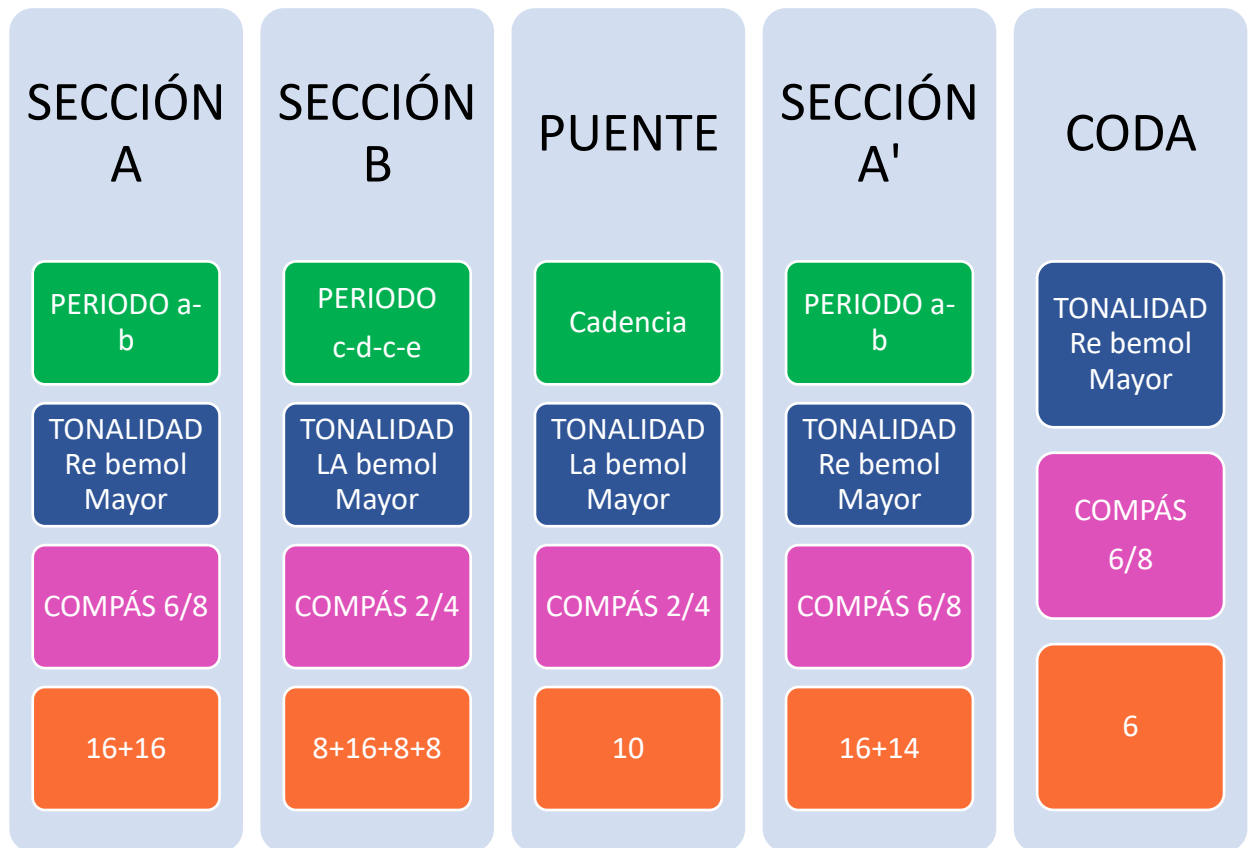


El compositor utilizó cadencias en: el compás 28 al 32 (Dos Cadencias Perfectas), y en los tres últimos compases una cadencia.

Estructura

El Nocturno suponía, en algunos casos era una composición breve para piano, con un único movimiento, de carácter tranquilo, reposado, melodía *cantabile* y acompañamiento

preferentemente *arpegiado*. Este Nocturno tiene una estructura ternaria A-B-A', con un puente a modo de cadencia antes de A'. En el siguiente esquema está explicado de mejor manera:



Sección A

El violín expone el tema con su melodía, y con un valor irregular como el dosillo, que sugiere el gran conocimiento del compositor para combinar incluso figuraciones más complejas para adornar tanto la melodía como la armonía. El piano frente a la melodía a veces se expresa en polirritmia u homorritmia, según la necesidad de la frase.

(1903-1977)

TEMA 1

Andante Cantabile

Violon

Piano

dolce

dolce
HOMORRITMIA

V I I VI I II

5

POLIRRITMIA

VI

V7

El segundo tema identificado empieza desde el compás 16, está en la segunda parte de la exposición, y debe ser ejecutado esta vez con más fuerza y con ánimo. Como es tradicional en el Nocturno con un acompañamiento arpegiado en los bajos, que vuelve aún más expresivo tanto a las voces principales como las secundarias.

16

TEMA 2

f *Con anima*

16

pp

BAJOS ARPEGIADOS

f III7 V7

I

V

Sección B

Inicia en el compás 33 con un cambio de tonalidad a Fa menor. Aunque no es un desarrollo de los temas de la exposición se le denominará como desarrollo, ya que esta parte está como intermediaria entre la exposición y la re exposición del tema. También hay un cambio de tempo a *con moto* que significa más rápido o más animado, esta indicación y los motivos rítmicos principales indican que es un San Juanito, aunque en tonalidad menor, tiene todos los colores sonoros de un San Juanito. Desde el compás 35 la mano derecha realiza un canon de la melodía principal que está tocando el violín

Después ocurre un desarrollo del primer tema, del San Juanito ya expuesto en la parte B, desde el compás 42, el mismo que es muy colorido, con distintas notas cromáticas. Es un pasaje complicado para el violín, ya que tiene algunos saltos de posición abiertos.

Esta sección finaliza en el compás 64.

Puente

Inicia en el compás 65 en donde hay un cambio de tempo a Allegro, el mismo tempo que resulta más rápido que el anterior. Desde el compás 67 al 72 el violín se dirige con un cromatismo melódico hacia la cadencia que debe destacar el virtuosismo del intérprete.

Finalización de la Cadencia

RE EXPOSICIÓN

Nocturno

9

83

Tempo primo

dolce

83

NOTAS ARPEGIADAS

dolce

Sección A'

Es el mismo tema en la sección A, y se retoma para finalizar. Y como detalle especial finaliza con una coda que debe ser interpretada con una sordina, lo que le da un carácter aún más violinístico, ya que es un recurso que es utilizado en el violín para opacar el sonido y permite simular un eco del tema que se va perdiendo.

Piu lento
Con sord

TEMA INICIAL

p

Piu lento

p

Al finalizar la obra termina con una coda desde el compás 113.

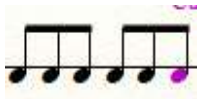
Tempo y Compás

La exposición del Nocturno fue escrito en el compás de 6/8, el desarrollo que comienza desde el compás 33 está escrito a 2/4. Este recurso rítmico permite la utilización de un compás (6/8) de herencia europea pero que ya forma parte importante de nuestra música en ritmos, como el albazo o el aire típico, junto al 2/4 que sugiere un sanjuanito. Obviamente, el compás es un primer elemento que nos introduce en el estilo de obras ecuatorianas pero deben sumarse otros elementos (por ejemplo melódicos, armónicos o de instrumentación) para apreciar dicha influencia. El puente cambia de tempo a *Allegro*, pero no cambia de compás. En medio de la cadencia en el compás 75 hay un cambio de tempo a *Lento*. En la Reexposición regresa al Tempo primo y también vuelve al compás de 6/8 para finalizar con una coda que tiene el mismo compás.

EXPOSICIÓN	DESARROLLO	PUENTE	REEXPOSICIÓN	CODA
Andante Cantabile	Con moto	Allegro	Tempo primo	Piu Lento
6/8	2/4	2/4	6/8	6/8

Pulso Rítmico

La exposición, re exposición y coda están representados por figuraciones de corcheas ya que es de orden repetitivo y es la figura de más corta duración. Es la figura que más se repite y permite las demás unidades rítmicas se desarrollen de manera correcta.

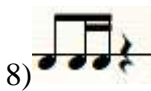
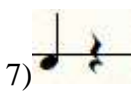
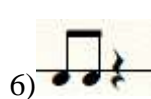
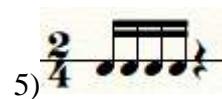
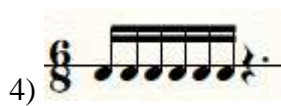
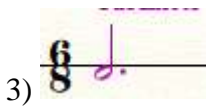
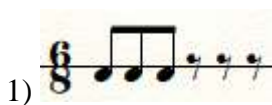


El pulso rítmico en el desarrollo y el puente están representados por las semicorcheas



Células Rítmicas

El compositor utiliza algunas células rítmicas, y en base a ellas usa algunas variantes que adornan la melodía y el acompañamiento.



Motivos Rítmicos

En base a las células y pulsos rítmicos anteriormente expuestos, se forman los principales motivos rítmicos tanto en la melodía, en este caso, llevada por el violín y el acompañamiento que es llevado por el piano.



Sobre el fraseo

Se pueden concebir las frases de esta obra en frases de ocho compases con esporádicas frases de menor cantidad de compases, como es el caso de la frase que comienza en el compás 17 (con anacrusa) hasta el 22, que tiene 6; la frase que va desde el compás 23 hasta el 26 que tiene 4 o la que va desde el compás 27 al 32 que tiene 6.

Tanto en el *Tranquillo* que empieza en el compás 27 como en el *Con moto* que empieza en el 33, a pesar de que no está escrita una ligadura expresiva que abarque todos los compases de la frase, es perfectamente posible y hasta deseable que se la interprete pues el carácter de la obra lo permite, más aún tomando en cuenta el efecto de dichas frases en la cuerda frotada. Del mismo modo, es posible agregar una cesura al final de varios

fragmentos, como en el caso del compás 36, para permitir una articulación más clara, no atrasar la anacrusa y tener un tiempo estable.

En cada sección, el compositor agrega dinámicas e indicaciones de velocidad que contribuyen a reconocer y dar identidad a las frases, por ejemplo en el compás 51 que señala *diminuendo e rallentando* poco para regresar al tema anterior con un *a tempo*.

A la frase le acompaña una dinámica que le da uniformidad y sentido a la obra

Se debe buscar siempre dar importancia y sentido a cada nota, cuidando la correcta interpretación del dosillo que representa una figuración rítmica muy particular, ya que rompe el ritmo natural de la melodía, y el compositor debe usar este recurso con cuidado pues, de otro modo, puede alterar el carácter apacible y armónico del nocturno. Se debe trabajar muy bien el ensamble entre el piano y el violín, ya que si alguno de los dos comete un ligero error en la dinámica y duración de las figuraciones la obra perdería su aire romántico y sentimental aunque rítmicamente no fuera tan evidente.

Uso de Dobles Cuerdas

El pasaje que se encuentra en la exposición y re exposición en el compás 23 hasta el 25, representan un compás muy delicado, y por eso sugiero esta digitación. En la siguiente imagen las notas que están encerradas con un circulito rojo deben ser interpretadas mientras la nota que está debajo de cualquiera de ellas no, para más comodidad del intérprete.

Nocturno

22 *ff* *f* *Decresc.*

24 1 2 1 2 4 3 2

67 *p* *cresc.*

VII-7(B5) *cresc.* I-

70 *ff*

Golpes de Arco

El compositor pone como indicación de golpe de arco staccato en el compás 43, y después cuando se repite el mismo motivo en el compás 46 sugiere detaché, lo que resultan indicaciones muy válidas para la interpretación en cuanto a técnica del arco. Generalmente cuando se repite de nuevo la misma frase o motivo debe variar la interpretación.

Comentarios sobre los recursos técnicos

De las tres obras ya analizadas, Nocturno resulta la obra más compleja por muchos factores, ya sea por su estructura, su complejidad en la técnica usada en el violín y la tonalidad de Re bemol Mayor en la que está escrita.

El carácter de la obra sugiere una influencia europea pero con grandes rasgos nacionalistas que le caracterizan al compositor. Nocturno resume los recursos que Salgado utilizó en el pasillo “Anhelo” y “Berceuse”, obras que fueron también seleccionadas para este trabajo, complementándolas y convirtiéndolas en un reto violinístico.

4.5. ESTRUCTURA DEL CONCIERTO DIDÁCTICO

1. Conociendo al compositor

Luis Humberto Salgado, compositor nacionalista emblemático de nuestro país, nació en Cayambe. Fue un gran pianista, pedagogo y crítico musical, dentro de la gama de

composiciones que realizó se tiene nueve sinfonías, cuatro óperas, una opereta, cinco ballets, siete conciertos para instrumentos solistas y música para conjuntos de cámara. Aunque no salió a realizar sus estudios formales en el exterior, se empapó autodidactamente de todas las tendencias compositivas que estaban en auge. Fue un experto del rico folckor musical del país, lo que le inspiró a hacer sus composiciones en base a los ritmos y melodías autóctonas.

2. Estilo compositivo de Salgado

Salgado se define a sí mismo como poseedor de un estilo “ultra -moderno y modernista más allá de Schoenberg”. Su capacidad investigativa y profundo interés por la música autóctona, lo motivaron a viajar a algunos pueblos indígenas del país y consecuentemente inspirarse para crear obras musicales con recursos compositivos occidentales en a base a ritmos y melodías propias de nuestras regiones andinas.

Wong sugiere y detalla alrededor de tres periodos que marcan distintos estilos, pero aunque Salgado tenía preferencias sonoras variadas, nunca dejó de ser fiel a la corriente nacionalista.

3. Música para violín de Salgado

Salgado fue un compositor muy versátil, compuso piezas, sonatas y conciertos para distintos instrumentos, pero con brillantez se destacó en las obras para violín.

La música para violín y piano fue escrita en los años 40 y 50, lo que le diferencia de la música de cámara del período atonal creado en los años 60 y 70, según el compendio realizado por Wong.

Por ende, la música de violín y piano se encuentra cronológicamente, a finales del primer período y comienzos del segundo período.

INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS

Interpretación de la Obra “Anheló”, pasillo para violín y piano.

4. Análisis musical en interpretativo de “Anheló”

Pasillo instrumental creado el 1 de abril de 1956

Interpretación de la Obra “Berceuse” para violín y piano

5. Análisis didáctico de “Berceuse”

Compuesta el 24 de enero de 1950, canción de cuna que expone una cálida y afectuosa melodía, junto con un acompañamiento que parece imitar al mecer de una cuna.

Interpretación de la Obra “Nocturno” para violín y piano

6. Análisis didáctico de “Nocturno”

Creado en 1948 de carácter tranquilo y meditativo con un toque expresivo y de gran sensibilidad en sus frases, y virtuosismo en su parte central.

CONCLUSIONES

Las obras de Salgado constituyen un reto para el ejecutante, tanto técnica como interpretativamente porque propone ideas innovadoras y complejas. Con respecto a las obras para violín y piano que son objeto de estudio del presente trabajo, presentan una armonía tonal, lo que significa una influencia muy marcada de los estilos compositivos europeos tradicionales, pero con tratamiento tanto armónico como formal flexible y sujeto a cambios a gusto del compositor. Se evidencia tendencias vanguardistas en la formación de acordes más complejos. Sin embargo, estas obras no poseen series dodecafónicas o melodías dodecatoriales, como en el caso del Sanjuanito futurista y la Sinfonía Andina.

Entre las obras ecuatorianas que, conservando el carácter nacional, logran una fusión con recursos estilísticos europeos de forma coherente y armónica, las de Salgado merecen especial atención pues, a diferencia de otros compositores ecuatorianos, siempre sintió fascinación por la música universal de vanguardia y procuró estar pendiente de las últimas tendencias compositivas (a través de lecturas y análisis de documentos que provenían de Europa) y aplicarlas a sus propias obras. Todo lo cual constituye el legado musical del compositor que, para músicos, investigadores y público en general, combina belleza, novedad y cierto grado de audacia, propios del artista inconforme con el orden establecido y siempre en busca de nuevas alternativas.

Es evidente que Salgado admiraba y apreciaba la belleza, profundidad y complejidad del violín ya que, como otros grandes compositores, dedicó importantes obras para este instrumento como un concierto para violín y orquesta, sonatas, piezas, y música de cámara. El manejo técnico de sus recursos (como la utilización de armónicos, dobles cuerdas, pizzicatos, entre otros) sugiere un conocimiento fuera de lo normal tratándose de un compositor que no era violinista, lo cual indica que Salgado investigó a profundidad al instrumento o bien recibió la asesoría de algún profesional. Es conocida su relación con el reconocido violinista y compositor Corsino Durán, por ejemplo, cuando este último fue docente en el Conservatorio Nacional de Música y Salgado fungía como Director y, así mismo, ambos fueron miembros de la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional,

Durán como representante del Sindicato Ecuatoriano de Artistas Músicos y Salgado como Director del Conservatorio, que en aquél tiempo estatutariamente era parte de dicha junta.

El concierto didáctico, tal como ha sido concebido, pretende ser una herramienta pedagógica y didáctica ideal para los docentes de música ya que, aparte del beneficio que supone explicar e interpretar las dificultades y recursos técnicos que resultarán de utilidad para los estudiantes, contribuirá de manera decidida a la difusión y disfrute estético de las obras de uno de los más grandes compositores ecuatorianos.

Para finalizar, este tipo de investigación es una necesidad dentro del contexto violinístico ecuatoriano, ya que aborda por primera vez dentro de la historia de nuestra música las características técnicas y recursos estilísticos del violín en obras que, siendo ejemplos de belleza e ingenio, representan un reto para profesionales y estudiantes de música en general. Al mismo tiempo, el análisis de estas obras de Salgado pretende ser un aporte pedagógico, didáctico e investigativo al establecer parámetros técnicos e interpretativos del violín dentro del contexto educativo ecuatoriano. El pasillo “Anheló”, el “Berceuse” y el “Nocturno”, representan contrastantes ejemplos de formas musicales en que nuestra música puede ser concebida e interpretada, razón por la cual fueron escogidas para dicho análisis pues, además, utilizan ornamentos y recursos propios del instrumento que las convierte en inmejorables herramientas pedagógicas para su estudio.

RECOMENDACIONES

Este trabajo es un punto de partida para seguir investigando y rescatando obras de compositores ecuatorianos, como Salgado, que reposan en el Archivo del Banco Central y en otros puntos que son fuente de valiosa información para la cultura de nuestro país. Y que aunque son de suma importancia y valor, estas obras de arte son víctimas del descuido por parte de las autoridades y de los actores culturales que son inconscientes en lo que concierne al cuidado del patrimonio cultural y la memoria histórica nacional. Por ello sin duda, investigaciones como esta son valiosísimas tanto para la enseñanza y valoración de nuestra música nacional, como para la memoria cultural de todos los habitantes del país. Es de vital importancia seguir impulsando conciertos didácticos que difundan principalmente obras nacionales, y de esta manera que el público que no es conocedor del estudio de la música pueda apreciar aún más nuestra cultura.

Además el concierto didáctico es una forma vivencial de aprender sobre música, y en específico sobre las obras que han sido escogidas. El análisis fue otra herramienta primordial, que sirvió como elemento investigativo y pedagógico para exponer al lector y al público de mejor manera los elementos técnicos e interpretativos del violín.

Todo lo anterior es motivación suficiente para seguir estudiando y difundiendo obras no sólo de Salgado, sino también de otros compositores nacionales pues constituye un punto de partida para que otras personas e instituciones continúen el arduo trabajo de rescatar nuestra música nacional (amenazada por crecientes influencias foráneas) y enseñarla a nuestras futuras generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

-AA. VV, 2017. *Toda una vida. Plan Nacional de Desarrollo*. © Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo - Senplades 2017. Recuperado de

http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT-FINAL_0K.compressed1.pdf.

-Bonilla, A. (2015, 1 de noviembre). UN ACERCAMIENTO A LA RAPSODIA ECUATORIANA N° 3 DE LUIS HUMBERTO SALGADO. *Tsantsa Revista de Investigaciones Artísticas*. Recuperado de <file:///C:/Users/Andrea/Desktop/EDUCACIÓN%20MUSICAL/Metodología%20de%20la%20Investigación%20Musical/978-3024-1-PB.pdf>

- Bravo, L. (2016). *Análisis formal de tres Rapsodias para piano de Luis Humberto Salgado*. Tesis previa a la obtención del título de Licenciado en Ejecución Musical en Piano. Universidad de Cuenca, Ecuador.

- Espinosa, C. (2016). *MÚSICA TRADICIONAL ECUATORIANA PARA PIANO, ADAPTACIONES PARA EL NIVEL INICIAL*. Tesis previa a la obtención del Grado de Magíster en Pedagogía e Investigación Musical. Universidad de Cuenca, Ecuador.

-Fernández, R., Aracil, A., Carrasco, M., Casares, E. (2009). ¿QUÉ ES UN CONCIERTO DIDÁCTICO? *PAPELES DEL FESTIVAL de música española DE CÁDIZ. I Jornadas sobre Conciertos Didácticos (Nº 4)*. Recuperado de <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/conciertos-didacticos-2.pdf>

-Guerrero, P. (2002). *Enciclopedia de la Música Ecuatoriana*. Quito: Corporación Musicóloga Ecuatoriana Conmúsica.

-Guerrero, P. (2005). *El Pasillo en la Ciudad de Quito*. Ecuador: Flores.

- Hentschke, L. (2009). ¿QUÉ ES UN CONCIERTO DIDÁCTICO? *PAPELES DEL FESTIVAL de música española DE CÁDIZ. I Jornadas sobre Conciertos Didácticos (Nº 4)*. Recuperado de <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/conciertos-didacticos-1.pdf>

-Hurtado, J, 2010. *Metodología de la investigación*. Recupero de <file:///C:/Users/Andrea/Desktop/EDUCACIÓN%20MUSICAL/Seminario%20de%20Disertación/9.pdf>

-Jumbo, E., & Monteros, E. (2012). *ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL CONCIERTO PARA VIOLONCELLO Y ORQUESTA DE LUIS HUMBERTO SALGADO (EN VERSION DE CELLO Y PIANO)* (Tesis en Magister en Pedagogía e Investigación Musical). Universidad de Cuenca en Convenio con la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.

-Manco, J. (2015). *ELEMENTOS DE ANÁLISIS MUSICAL MACROFORMAL: UN ACERCAMIENTO CRÍTICO AL CONCEPTO DE UNIDAD Y A LAS RELACIONES ENTRE PARTES COMPONENTES, A PARTIR DEL ANÁLISIS DE CUATRO OBRAS CONFORMADAS POR VARIAS PARTES O MOVIMIENTOS*. (Tesis de grado presentada como requisito parcial para optar al título de Magíster en Música con énfasis en teoría). Universidad EAFIT, Medellín.

-Mora, J. (2014). *GALA DEL PASILLO ECUATORIANO: recital para violín solista, canto y orquesta de cámara*. (Tesis previa a la obtención del título de Magister en Pedagogía e Investigación Musical). Universidad de Cuenca, Ecuador.

- Mullo, J. (2009). *Música patrimonial del Ecuador*. Recuperado de file:///C:/Users/Andrea/Desktop/EDUCACIÓN%20MUSICAL/ Metodología%20de%20 la%20Investigación%20Musical/ TESIS%20L.H.%20SALGADO/ LEXTN-Mullo.pdf

-Rivera, O. (2008). *Literatura en el pasillo ecuatoriano*. Quito: Sur Editores.

-Rodas, A. (1989). *LUIS HUMBERTO SALGADO, EL PRIMERO*. Opus Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador, 31, 9- 14.

-Saula, V. (2011). *“EL ESTILO TÉCNICO – MUSICAL DE LOS CONCIERTOS PARA PIANO DE LUÍS HUMBERTO SALGADO”* (Tesis previa a la obtención de título de magíster en Pedagogía e Investigación Musical). Universidad de Cuenca Facultad de Artes, Ecuador.

-Wong, K. (2003). *LUIS HUMBERTO SALGADO UN QUIJOTE DE LA MÚSICA*. Quito, Ecuador: Pedro Jorge Vera.

GLOSARIO

Albazo: Música, escrita en 6/8, que se tocaba en la alborada de las fiestas religiosas.

Aire típico: música y baile suelto de los mestizos de la sierra andina del Ecuador, escrito en 6/8.

Alza alza que te han visto: baile suelto de los mestizos del Ecuador.

Aria: Piezas de melodía vocales, que contienen sentimientos de personajes o historias.

Armonía: ciencia que trata de la formación, encadenamiento y fusión de los acordes.

Autodidacta: persona que se instruye a través de sus propias habilidades y medios.

Ballet: composición de origen europeo, creada con la finalidad de ser representada coreográficamente.

Bel Canto: “canto bello” expresión que indicaba cualidades del lirismo y enorme melodiosidad, de la que hacían gala los cantantes de la ópera italiana.

Berceuse: palabra francesa que equivale a canción de cuna, es una pieza musical con melodía tierna, llena de afecto y sencillez

Burguesía: clase social privilegiada.

Cadencia: sucesión de armonías, seleccionadas y ordenadas que produce una terminación o enlazamiento en la melodía.

Canción Popular o Folklórica: canción en la cual los autores tanto de la música como de la letra son desconocidos.

Chelo: Instrumento de cuerda frotada, perteneciente a la familia del violín.

Cholo: término utilizado en algunos países de América, para identificar o señalar a las personas mestizas

Colonial: que sucede en territorios dominados por una potencia extranjera.

Compás: sistema regular de tiempos.

Contradanza: Música y baile campesino originario de Inglaterra, difundida en los países latinoamericanos.

Contrapunto: vínculo entre diferentes voces para alcanzar un equilibrio armónico.

Corpus: fiesta religiosa realizada tradicionalmente en la sierra.

Cromatismo: termino musical que hace referencia al uso de los semitonos.

Cultura: conjunto de tradiciones, costumbres, filosofías y creencias de un pueblo.

Democracia: forma de gobierno en donde el poder es ejercido por el pueblo.

Disonante: que no guarda equilibrio armónico con los demás sonidos de un conjunto.

Eclecticismo: escuela filosófica que adopta varias corrientes ideológicas para formar una escuela única.

Estereotipo: modelo de cualidades o conducta.

Estética: disciplina filosófica que estudia las condiciones de lo bello en el arte y en la naturaleza.

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

Expresionismo: Término aplicado a la música de ciertos compositores del siglo XX.

Fantasia: pieza musical que constituye un encadenamiento de motivos operísticos de estilo libre e improvisativo.

Folcklor: palabra inglesa compuesta de folck que significa pueblo, y lore significa conocimiento, comprendiendo todo lo relacionado con la tradición de un pueblo.

Forma compositiva: Estructura de una obra musical con la que fue creada.

Fox Incaico: Música popular mestiza proveniente del Fox Trot, escrita en 2/2 o 4/4 en tempo lento, influenciada por el jazz.

Fox trot: fox norteamericano que significa el “trote del zorro”.

Frase: Reunión de dos o a veces tres semifrases donde la segunda consiste en una elaboración motívica de los elementos de la primera, e incluso puede contener elementos diferentes.

Generó musical: categoría que reúne características y composiciones musicales.

Indigenismo: estudio de las características y la cultura de los pueblos indígenas que fueron colonizados.

Indio: individuo que pertenece a los pueblos de Norte América.

Instrumentista: ejecutante y profundo conocedor de un instrumento musical.

Latifundio: finca campestre de amplias dimensiones.

Mazurka: danza polaca originariamente cantada y bailada de compás ternario.

Melodía: Sucesión lineal ordenada y coherente de los sonidos musicales en diferente altura.

Mestizaje: cruce de distintas razas.

Mestizaje: fusión biológica y cultural de distintas etnias.

Minué: danza rústica francesa.

Modulación: Cambio de uno tono a otro, o cambio de modo.

Montubio: Nombre que recibe el hombre de la Costa Ecuariana.

Motivo: célula o inciso, elemento primario y fundamental de la composición musical.

Música Académica: música que es compuesta según las normas musicales europeas.

Música popular: expresión sonora procedente del pueblo.

Música Programática: es la música que busca transmitir a la mente del público ideas que describan sensaciones, situaciones o historias.

Música sacra: es música sagrada que se interpreta generalmente cantado, en contextos litúrgicos.

Musicología: estudio científico y académico relacionado con todo lo relacionado a la música.

Nacionalismo: doctrina y movimiento políticos que reivindican el derecho de una nacionalidad a la reafirmación de su propia personalidad mediante la autodeterminación política.

Negro: personas originarias de cualquier grupo racial negro africa.

Nocturno: término antes usado como Serenata, Casación o Divertimento. Normalmente son piezas breves de unos cinco minutos de duración y tienen lo que se llama una estructura terciaria (A, B, A), que quiere decir que la obra tiene tres partes.

Oligarquía: Sistema de gobierno en la que el poder está en manos de la burguesía.

Opera: género de la música teatral, en donde los actores se expresan mediante el canto y son acompañados generalmente por una orquesta, se considera como una de las representaciones artísticas más completas que existen.

Orquestación: es la adaptación mediante recursos técnicos musicales, de una obra de cualquier formato, a un formato en donde la obra pueda ser tocada por una orquesta completa.

Pasacalle: género musical de origen europeo, que es bailable y es escrito en 2/4.

Pasillo: género musical y danza folclórica ecuatoriana compuesto en compás de $\frac{3}{4}$, y que deriva del vals europeo llegando a territorios ecuatorianos con las guerras independentistas a principios del siglo XIX.

Pentafonía: Sistema musical fundada en una escala de cinco grados.

Periodo: Unión de frases musicales para dar sentido de pregunta y respuesta al periodo musical.

Piano: dinámica musical que significa suave, o también corresponde al nombre del instrumento musical

Pieza: pequeña composición musical.

Polifonía: Combinación de varias melodías emitidas simultáneamente o en sentido imitativo.

Post-serialismo: utilización de procedimientos aleatorios para hacer música realizada de manera convencional.

Regionalización: distribución de grandes territorios en fracciones pequeñas.

San Juanito: Género musical andino, originario del Ecuador que es bailable.

Scherzo: (broma) su significado no siempre es el mismo ya que había scherzi de intención sacra

Semifrase: reunión de dos o más motivos.

Silente: sereno, sigiloso y apacible.

Sinfonía: composición musical para orquesta, con una estructura generalmente de cuatro movimientos y, que cada uno de esos movimientos tiene una estructura diferente.

Sonata: significa sonar, son composiciones que durante el siglo XIX y después tenían varios movimientos. Son sonatas que se componen para distintos instrumentos

Suite: Forma musical compuesta por un conjunto de danzas.

Tónica: centro de referencia y nota principal de una tonalidad. Es el primer grado de una escala del cual toma su nombre la tonalidad.

Vals: Danza en compás ternario que deriva del antiguo “Ländler” alemán.

Variación: tipo de repetición que cambia alguno de los rasgos de una unidad, motivo, frase, fragmento, sección, o una parte más extensa.

Vernácula: Música autóctona de un pueblo.

Violín: instrumento musical de cuerda frotada formado por una caja de resonancia, y con dos aberturas acústicas en forma de *f* en el centro, y un brazo (mástil) corto y sin trastes, a lo largo del cual se prolongan cuatro cuerdas y en cuyo extremo se sitúan las clavijas, que permiten afinar el instrumento.

Yaraví: género musical ecuatoriano, canto mestizo de carácter triste y tempo lento.

ANEXOS

(Partituras en pdf, y partituras escaneadas con análisis formal)

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Actividad	Tiempo	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Recopilación de partituras en el Archivo del Ministerio de Cultura		X											
Transcripción a finale de las tres obras escogidas.			X	X	X								
Sistematización de la información obtenida.		X	X	X	X								
Análisis musical de las tres obras.				X	X	X	X						
Estudio para interpretación de la música, y ensayos con pianista.			X	X	X	X	X						
Diseño de la estructura externa e interna del concierto didáctico.					X	X							
Implementación y puesta en escena del concierto didáctico.							X						



EXPLORANDO Y DESCUBRIENDO EL ARTE DEL VIOLÍN CON LUIS HUMBERTO SALGADO. CONCIERTO DIDÁCTICO SOBRE EL ANÁLISIS ESTILÍSTICO, TÉCNICO E INTERPRETATIVO DE TRES DE SUS OBRAS



Violinista:

Abigail Peralvo Sánchez

Pianista Acompañante:

José Estrada

1. Conociendo al compositor

Luis Humberto Salgado, compositor nacionalista emblemático de nuestro país, nació en Cayambe. Fue un gran pianista, pedagogo y crítico musical, dentro de la gama de composiciones que realizó se tiene nueve sinfonías, cuatro óperas, una opereta, cinco ballets, siete conciertos para instrumentos solistas y música para conjuntos de cámara.

2. Etapas Estilísticas de Salgado

Ketty Wong, musicóloga ecuatoriana sugiere y detalla alrededor de tres periodos que marcan distintos estilos. Sin embargo, aunque Salgado tenía preferencias sonoras variadas, nunca dejó de ser fiel a la corriente nacionalista.

3. Música para violín de Salgado

Salgado fue un compositor muy versátil, compuso piezas, sonatas y conciertos para distintos instrumentos, pero con brillantez se destacó en las obras para violín. La música para violín y piano fue escrita en los años 40 y 50, lo que le diferencia de la música de cámara del período atonal creado en los años 60 y 70, según el compendio realizado por Wong.

Por ende, la música de violín y piano se encuentra cronológicamente, a finales del primer período y comienzos del segundo período.

4. Pasillo Instrumental “Anheló”

Con el seudónimo de “Romancero” Salgado participó, con esta obra en el concurso de música popular organizado por la Unión Nacional de Periodistas en 1956, obteniendo el 2do premio.

Tonalidad: Do menor

Estructura: Binaria con Coda

Introducción → A modo de estribillo



5SECCIÓN A→ PERIODOS a



ESTRIBILLO→



SECCIÓN B (MODULA LA) bemol

Mayor→PERIODOS c



ESTRIBILLO



CODA



ARMONÍA: Tonal con algunos acordes disonantes

5. Berceuse

Canción de cuna para violín y piano. Escrita en el compás de 2/2. Creado el 24 de enero de 1950

Tonalidad: Re mayor

Estructura: Primaria

Introducción→ realizada sólo por el piano

SECCIÓN A1→a



SECCIÓN A2→



CODA→



6. Nocturno

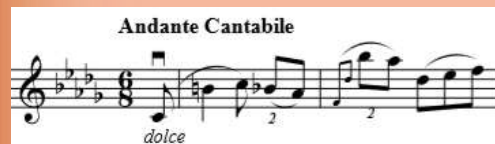
Pieza para violín y piano creada en 1948. Escrita en 6/6.

Tonalidad: Re bemol Mayor

Estructura: Ternaria con Coda (A,B,A')

Armonía: Tonal pero con presencia de acordes con novenas, oncenas y treceñas.

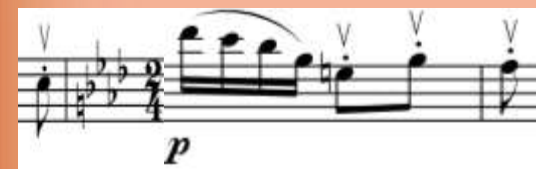
SECCIÓN A → PERIODO a(Tema)



PERIODO b(Tema)



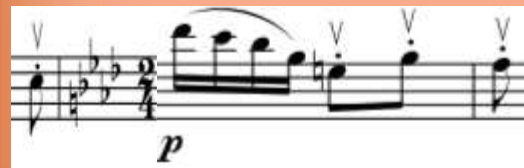
SECCIÓN B → PERIODO c



PERIODO d



PERIODO c



PERIODO e



PUENTE(A MODO DE CADENCIA, IMPROVISATORIA) →



SECCIÓN A' →

PERIODO a



PERIODO b(Tema)



CODA



REFLEXIONES:

Las obras de Salgado constituyen un reto para el ejecutante, tanto técnica como interpretativamente porque propone ideas innovadoras y complejas. Con respecto a las obras para violín y piano que son objeto de estudio del presente trabajo, presentan una armonía tonal, lo que significa una influencia muy marcada de los estilos compositivos europeos tradicionales, pero con tratamiento tanto armónico como formal flexible y sujeto a cambios a gusto del compositor. Se evidencia tendencias vanguardistas en la formación de acordes más complejos. Sin embargo, estas obras no poseen series dodecafónicas o melodías dodecatornales, como en el caso del Sanjuanito futurista y la Sinfonía Andina.

Anhelo
Pasillo para violín y acompañamiento de piano
Quito, 1 de abril de 1956

Luis Humberto Salgado « Romancero »

**2do premio en el concurso de música popular
organizado por la Unión Nacional de Periodistas 1956**

Anhelo

Piano

Luis Humberto Salgado
(1903-1977)

Moderato ♩=70

Violon

Piano

p dolce

Vl.

Pno

Lento

p

a tempo

2da vez octava

Vl.

Pno

10

mf

VI. *sull G*
p dolce

Pno *p*

15

VI. *V*

Pno

20

VI. *Piu allegro*
p *rit.* *f*

Pno *rit.* *f*

25

Primo tempo

44

VI.

Pno

p *mf*

49

VI.

Pno

espress.

54

VI.

Pno

p dolce *rit.*

1.

59 2. **Piu lento**

VI. *smorz.* *pp*

Pno. *p smorz.* *pp* *ppp*

*)

The musical score consists of two systems. The first system is for Violin I (VI.) and the second system is for Piano (Pno.). Both systems start at measure 59. The Violin I part is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melodic line with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The dynamics are marked *smorz.* and *pp*. The Piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The right hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords, with dynamics *p smorz.*, *pp*, and *ppp*. The left hand has a bass line with eighth notes and rests. A fermata is present over the first measure of the right hand. A bracket labeled '2.' spans measures 59-61. An asterisk (*) is placed above a chord in measure 63.

*) Acorde original escrito en el manuscrito

52

VI.

1 1

3 3

IVc 2da vez poco ralentando

1 4 2

1. 1 1

p dolce

rit.

59

VI.

2. Piu lento

2 3 2 3

smorz.

pp

Detailed description: The image shows two staves of musical notation for Violin I. The first staff, starting at measure 52, features a sequence of chords and melodic lines. It includes fingerings (1, 3, 1, 2, 1, 4, 2, 1, 1), dynamics (*p dolce*), and a 'rit.' (ritardando) marking. A section is labeled 'IVc 2da vez poco ralentando'. The second staff, starting at measure 59, is marked '2. Piu lento' and 'smorz.' (smorzando). It contains fingerings (2, 3, 2, 3) and a dynamic marking of *pp* (pianissimo).

Berceuse para violín y piano

Luis Humberto Salgado

24 de abril de 1950

Berceuse

Piano

Luis Humberto Salgado
(1903-1977)

Andante tranquillo ♩ = 63

Violon

Piano

Mezza voce

mf

VI.

Pno

a tempo tiernamente

Sull G

retard.

tiernamente

VI.

Pno

VI. 16

Pno

VI. 21

Pno

VI. 26

Pno

31

VI.

Pno

rit.

a tempo

mf

31

31

34

VI.

Pno

34

36

VI.

Pno

36

VI. 38

Pno. 38

f *p* *mf*

VI. 42

Pno. 42

decrescendo

VI. 47

Pno. 47

mf dim. *p*

52

VI.

52

Pno

p

57

VI.

57

Pno

62

VI.

62

VI.

62

Pno

cava

VI. *mf espress.*

Pno *mf espress.* *mf espress.*

VI. *rit.* *mf* *a tempo*

Pno *rit.* *mf*

VI.

Pno

78

VI.

Pno

Detailed description: This system covers measures 78 and 79. The Violin I part (VI.) features a melodic line with a long slur over measures 78 and 79, consisting of eighth notes. The Piano part (Pno) has a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a simple bass line. The key signature has two sharps (F# and C#).

80

VI.

Pno

f. *p* *mf*

f *p* *mf*

Detailed description: This system covers measures 80 to 83. The Violin I part (VI.) has a melodic line with dynamics *f.*, *p*, and *mf*. The Piano part (Pno) has a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a simple bass line. Dynamics *f*, *p*, and *mf* are indicated. A hairpin crescendo is shown in the piano part. The key signature has two sharps (F# and C#).

84

VI.

Pno

dim.

Detailed description: This system covers measures 84 to 87. The Violin I part (VI.) has a melodic line with a slur over measures 84-86 and a final group of notes in measure 87. The Piano part (Pno) has a treble clef staff with chords and a bass clef staff with a simple bass line. A *dim.* (diminuendo) marking is present in the piano part. The key signature has two sharps (F# and C#).

88

VI.

Pno

92

VI.

Pno

morendo

pp

8va

U.C.

98

VI.

Pno

8va

Pizz+

ppp

Nocturno
para violín y con acompañamiento de piano

Luis Humberto Salgado
1948

Nocturno

Piano

Luis Humberto Salgado
(1903-1977)

Andante Cantabile

Violon

dolce

Piano

dolce

VI.

5

2

Pno

5

VI.

8

mf

p

Pno

8

mf

p

3

VI. *12* *2* *2* *V*

Pno *12* *>* *dim.*

VI. *16* *f* *Con anima* *V*

Pno *16* *pp* *f*

VI. *19* *4* *2* *9*

Pno *19*

22

VI.

ff *f* *Decresc.*

Pno

ff *f*

3

*

24

VI.

2

Pno

27

Tranquillo

VI.

p 2

Pno

p *dim.*

*) Del compás 23 al 32, en el manuscrito la mano izquierda está escrita en clave de sol

30

VI.

dim *pp*

Pno

smorz.

33

VI.

p *mf*

Pno

Con moto p

37

VI.

Pno

mf

41

VI. *f* *stacc.*

Pno *f*

44

VI. *detaché*

Pno

47

VI. *f*

Pno *f*

50

VI.

dim. e rall. poco

Pno

dim. e rall. poco

54

VI.

a tempo

p

Pno

p

59

VI.

mf

Pno

Allegro

VI. 63 *f* V

Pno *mf* *f* V

VI. 67 *p* *cresc.*

Pno 67 *p* *cresc.*

VI. 70 *ff* V

Pno 70 V

73 VI. *Lento*

6 6 6 *dim* 6 *p*

76 VI. *mf*

3 3 *mf* V

80 VI. *smorz.*

V V V *smorz.*

83 *Tempo primo*

VI. *dolce*

Pno *dolce*

86

VI.

Pno

89

VI.

Pno

92

Vl. *>mf* *p*

Pno *mf* *p*

97

Vl. *V*

Pno *dim.* *pp*

100

Vl. *f* *Con anima*

Pno *f*

103

VI.

Pno

ff

2 9

3

106

VI.

Pno

f *Decresc.*

f

*

109

VI.

Pno

p

p *Tranquillo*

Tranquillo

*) Del compás 106 al 113, len el manuscrito la mano izquierda está escrita en clave de sol

Piu lento
Con sord.

VI. *rit.* *p*

Pno *dim.* *p*

VI. *morendo* *4*

Pno *morendo*

VI. *8va*

Pno *pp* *8va* *

*) En el manuscrito no está escrito a la octava

Introducción

Sección A

Estribillo

Sección B

PUNTE

ESTRIBILLO

A modo de estribillo

a - b

Anhelo

c - d e

Piano

CODA

Tonalidad: Do menor

Luis Humberto Salgado (1903-1977)

Moderato ♩=70

Violon

Piano

INTRODUCCIÓN

p dolce

VI.

Pno

A Cadencia Perfecta

Lento

a tempo

2da vez octava

Baratura

VI.

Pno

Nada de paso

mf

VI. 15 *Borobaduro* *Ebmaj7* *sull G* **A** *Extiende la frase de la la Intro.* *D-7(b5)* *G7*

Pno 15 *bVII7* *bIII maj7* *bIII maj7* *II-7(b5)* *V7*

Chromatismo Melódico *p dolce*

VI. 20 *C-* *V* *D-7(b5)* *G7* *C-* **ESTRIBILLO**

Pno 20 *I-* *I-* *II-7(b5)* *V7* *I-*

VI. 25 *C-7* *C-7* *A7* *V* **B** *Piu allegro* *50mf frase*

Pno 25 *I-7* *I-7* *II-(b5)* *f VII-7(b5)* *V7* *VII-7(b5)* *V7*

rit. *rit.* *Chromatismo en el bajo del piano*

Handwritten notes: *Amaj7*, *F-7*, *semiPrase 2 al piano*, *Amaj7*

VI.

Pno

VI.

Pno

VI.

Pno

Primo tempo

Puente Bb7

Handwritten notes: E7, A1, A, p, mf, Dom, V7, I, Imaj7, V7

VI. 44

Pno 44

Cadenza Perfecta

Exiende la frase del intro con dobles

con dobles

cuentas

Handwritten notes: EBM, F-, G-, EBM, EBM, C-7, G-7, C-7, I, II-, I, Imaj7 II-, va o V7, I-

VI. 49

Pno 49

espress.

ESTRIBILLO

7-7 Ddim7

rit. VI-7 A2dim7

Handwritten notes: C-7, D-7(b9), Eb7, AbM, C-7, V, I, II-7(b9), V7, I, III-7, rit.

VI. 54

Pno 54

p dolce

rit.

Nota? Pedal?

El V de AbM

COODA

The image shows a musical score for Violin I (VI) and Piano (Pno). The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked "2. Piu lento".

VI Part: Starts at measure 59. The first staff contains a melodic line with a slur over measures 59-61. Handwritten annotations above the staff include "(-7, D-7(b9)", "C-7", "C-7 F-7 C-7", and "pp". A bracket labeled "CONTRAPUNTO" spans measures 59-61, with "smorz." written below it.

Pno Part: Also starts at measure 59. The right hand has a chordal accompaniment with a slur over measures 59-61. Handwritten annotations include "I-7", "i- IV-7", "pp", "IV-7", "I13", and "ppp". The left hand has a bass line with a slur over measures 59-61. Handwritten annotations include "II-7(b9)".

A section of the score from measure 62 to 65 is highlighted in green. This section is labeled "Cadenza Plagal" in a green box. The right hand has a sustained chord marked with an asterisk (*), and the left hand has a sustained bass note. The dynamic marking "ppp" is present in this section.

*) Acorde original escrito en el manuscrito

Tonalidad: Re Mayor

Berceuse

Piano

Luis Humberto Salgado

(1903-1977)

INTRODUCCIÓN

Giro de Paso

Andante tranquilo $\text{♩} = 63$

Violon

Piano

Mezza voce

mf

Chords: D, A, B-7, A, D, A, B-7, A, D, G-(bs)

Fingering: ①

Handwritten notes: ?

VI.

Pno

a tempo tiernamente

Sull G

tiernamente

Chords: D, Bb E-, A, A, B-, B-7

Handwritten notes: ?

Annotations: *romantismo?*, *retard.*

Fingering: ①

VI.

Pno

SECCIÓN A1

Chords: E-7, G-7, D, D, A, B-, E-, E

Fingering: ①

INTRODUCCIÓN

8 compases

SECCIÓN A1

a-b-c

SECCIÓN A2

a-b-c

CODA

8 compases

G

VI. 16 $F\#- E-V D A B- B7 E7 D$ $F\#-7$

Musical notation for VI. system 16-20. The staff contains a melodic line with notes and rests. Above the staff, handwritten chord symbols are written in black ink: F#-, E-V, D, A, B-, B7, E7, D, and F#-7. A green highlight is present above the staff.

Pno

Musical notation for Pno system 16-20. The system includes two staves (treble and bass clef). Handwritten chord symbols are written below the staves: I, V, VI, ii7, I7, iii7, III-, II-, I, VI-, VI-7, II-7, I?, III-7, and E7-(bs). A green highlight is present above the system.

VI. 21 $B- A B- E-7 A7 E-7 B-7$ $F\#-$

Musical notation for VI. system 21-25. The staff contains a melodic line. Handwritten chord symbols are written above the staff: B-, A, B-, E-7, A7, E-7, B-7, and F#-. A red vertical bar is drawn at measure 24. The dynamic marking *mf espress.* is written below the staff.

Pno

Musical notation for Pno system 21-25. The system includes two staves. Handwritten chord symbols are written below the staves: VI, V, vi, ii7, I, III, and III-(bs). The dynamic marking *mf espress.* is written below the staff. A red vertical bar is drawn at measure 24.

VI. 26

Musical notation for VI. system 26-30. The staff contains a melodic line with notes and rests. A yellow box highlights a blue letter 'b' in the first measure. A green highlight is present above the staff.

Pno

Musical notation for Pno system 26-30. The system includes two staves. Handwritten chord symbols are written below the staves: VI, iii7, iii, VI, iii, VI, and iii7. The dynamic marking *mf espress.* is written below the staff.

VI. 31 *a tempo*
rit. *mf*

Pno 31 *rit.* *mf* I C V

VI. 34

Pno 34 VI ii

VI. 36

Pno 36 I iii7 I V

VI. 38

Pno 38

p *f* *mf*

vi *f* *p* *V* *I*

VI. 42

Pno 42

decrescendo *I*

VI. 47

Pno 47

mf dim. *p* *mf*

I *vi* *V* *I* *V* *vi* *V* *I* *V*

a

SECCIÓN A2

Berceuse

52

VI.

Pno

p vi ii7 iv I I v vi

57

VI.

Pno

ii iii I v vi ii7 I

62

VI.

Pno

vi v vi ii7 I

Qua

VI. *mf* *espress.*

Pno *mf* *espress.* *mf* *espress.*

b

VI. *rit.* *mf* *a tempo*

Pno *rit.* *mf*

C

VI.

Pno *vi* *ii*

78

VI.

Pno

80

VI.

Pno

84

VI.

Pno

88

VI.

Pno

92

VI.

Pno

CODA

morendo

pp

8va

U.C.

vib

pp

98

VI.

Pno

8va

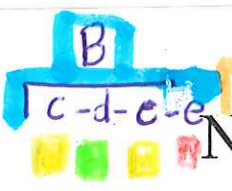
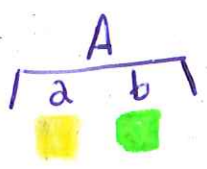
vib

Pizz+

ppp

Cadencia Interrumpida

A
B
A'



PUENTE
Cadenza



CODA

Nocturno

Piano



Luis Humberto Salgado
(1903-1977)

Tonalidad: Re b M

Andante Cantabile

Violon

Piano

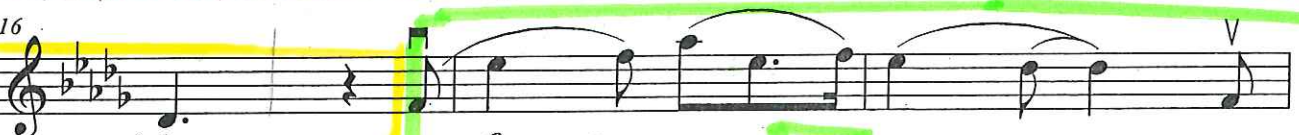
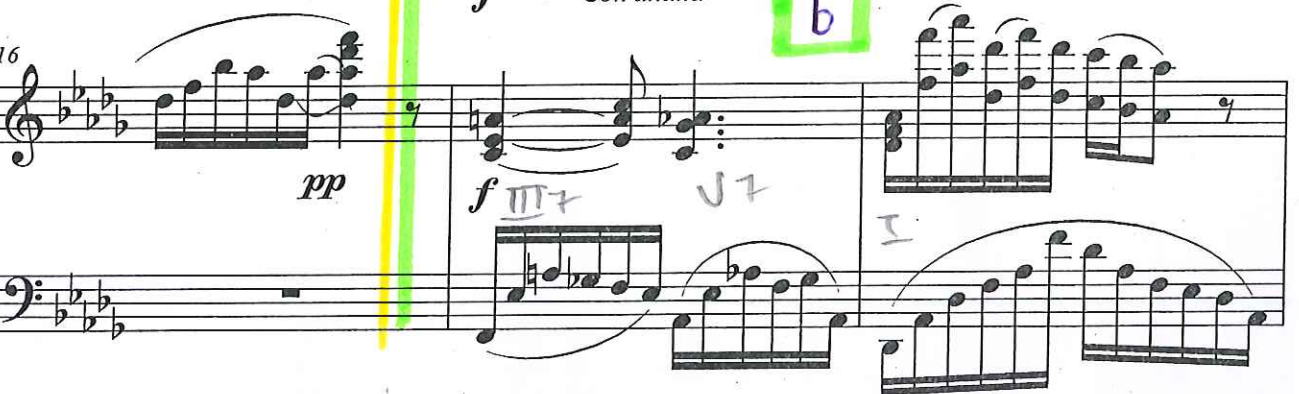
VI.

Pno

VI.

P10

VI. 
Pno. 

VI. 
Pno. 

VI. 
Pno. 

VI. 22 *ff* *f* *Decresc.*

Pno 22 *ff* *f* *vi* *

VI. 24

Pno 24 *I* *vi* *V7* *I7*

VI. 27 *p* *2*

Pno 27 *p* *V7* *I* *V7* *dim.*

Cadenas Perfecta

*) Del compás 23 al 32, en el manuscrito la mano izquierda está escrita en clave de sol

VI. *dim* *pp*

Pno *I* *Vg* *smorz.* *I* **Cadenza Perfecta**

SECCIÓN B

Con moto

VI. *p* *For* *mf*

C

Pno *Con moto p* *V1* *i* *V7* *I*

VI.

Pno *V7* *I* *mf* *dim* *V7* *i*

VI. 41 *stacc.*

Pno 41 *f*

VI. 44 *detaché*

Pno 44 *v7* *I* *v7* *I*

VI. 47 *f* *f*

Pno 47 *I* *v* *I* *I*

VI. 50 *dim. e rall. poco*

Pno 50 *dim. e rall. poco*

VI. 54 *a tempo* *p* **e**

Pno 54 *p* *V7* *i*

VI. 59 *mf*

Pno 59 *V7* *i* *V7* *i*

VI. 63 **Allegro** *f* **e**

Pno 63 *mf* *vidim?* *f*

VI. 67 *p* *cresc.*

Pno 67 *p* *cresc.*

VI. 70 *ff*

Pno 70 *ff*

PUENTE O CADENCIA

Nocturno

8

VI. 73 *Lento*
6 6 6 *dim* 6 *p*

Pno

VI. 76 *mf* *tr* V

Pno

VI. 80 *smorz.* V V V

Pno

Tempo primo

83

VI.

Pno

dolce

Obv

a

dolce

vi

86

VI.

Pno

vi

iv

vi

vi

89

VI.

Pno

vi

2

3

VI. 92 *>mf* *p*

Pno 92 *mf* *p*

VI. 97 *dim.* *pp*

Pno 97 *dim.* *pp*

VI. 100 *f* *Con anima*

Pno 100 *f*

VI. 103 *ff*

Pno 103 *vi* *vii/v* *I*

VI. 106 *f* *Decresc.*

Pno 106 *f* *VI* *I* *v7*

Tranquillo

VI. 109 *p*

Pno 109 *I* *p* *Tranquillo* *I*

*) Del compás 106 al 113, len el manuscrito la mano izquierda está escrita en clave de sol

VI. *rit.* *Piu lento* *Con sord.* *p*

Pno *V7* *dim.* *I* *p III* *V7*

VI. *morendo* 4

Pno *I* *morendo III* *V7*

VI. *8va*

Pno *I* *vii/V* *pp I* *

*) En el manuscrito no está escrito a la octava