Análisis y Contextualización de los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel

Gustavo Camargo

Universidad Nacional de Colombia

Notas del Autor

Oriol Rangel, Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia Maestría en Interpretación Y Pedagogía Instrumental

La correspondencia relacionada con esta investigación Repositorio Institucional de la división de Bibliotecas de la Universidad

Universidad Nacional de Colombia Cr 45, Bogotá

Análisis y Contextualización de los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel

Gustavo Alberto Camargo Gutiérrez

Universidad Nacional de Colombia Maestría en Interpretación Y Pedagogía Instrumental

Maestro. Mac McClure

Director

Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Interpretación Y Pedagogía Instrumental

Santafé de Bogotá (Cundinamarca)

2020

DEDICATORIA

Dedico este título glorificando a Dios, Y resaltándolo a él, por todo el amor, la fe y Esperanza que me dieron para lograr este trabajo, y hacerme tener el sentido de pertenencia por la música colombiana. Permitiéndome apreciar al compositor Oriol Rangel y a la música de nuestro país haciéndome un hombre feliz.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, mi tía Margarita Gutiérrez, familiares y amigos; quienes me colaboraron para este trabajo.

A mi maestro Mac McClure; que por sus enseñanzas consolidé mi intelecto musical y amplié los conocimientos de la investigación; logrando adquirir un mejor desarrollo en mi vida artística.

Al Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, a los docentes: Mayer Garvin, Ángela Rodríguez, Carmen Barbosa, Blanca Bernal, que me contribuyeron no solo como artista sino también fueron parte importante para un crecimiento académico; el cual se ve reflejado en este trabajo.

RESUMEN

El actual trabajo no pretende construir reglas interpretativas; sino que incita a generar conciencia en la ejecución de la música colombiana. A través de la observación se permite distinguir a diferentes ejecuciones pianísticas; donde se describe conceptos musicales tales como la agógica, rubatos, dinámicas, articulaciones etc. Dichos elementos han pasado de generaciones de familias ricas en un entorno musical; dándole como recurso pedagógico; la tradición oral. La idea de esta investigación es concretar estos conceptos en un ámbito académico. Con lo anterior se puede plantear que estos principios se pongan en práctica a la hora de interpretar los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel. El contenido del trabajo permitirá que el intérprete sea más consiente y analítico a la hora de interpretar la obra mencionada; y así otras obras del repertorio colombiano.

El acercarse a los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel. Da la oportunidad de hacer una contextualización; documentando diferentes fuentes para generar conceptos sólidos que sirvan para la ejecución pianística, de igual forma para la enseñanza pedagógica. En cuanto al análisis formal y armónico no muy profundo, pero si muy prolífico; se muestra diferentes aspectos musicales tales como la articulación, dinámica, polifonía, agógica, fraseo, ritmo, etc. Según lo anterior esta información se permite utilizar los conceptos para aplicar a la ejecución que se realiza en el piano.

PALABRAS CLAVES: Análisis - Contextualización – música colombiana - Pasillos de Concierto - Oriol Rangel.

ABSTRACT

The current work is not intended to build interpretive rules; rather, it encourages raising awareness in the performance of Colombian music. Through observation, it is possible to distinguish different piano performances; where musical concepts such as agogic, rubatos, dynamics, articulations etc. are described. These elements have passed from generations of rich families in a musical environment; giving it as a pedagogical resource; oral tradition. The idea of this research is to specify these concepts in an academic setting. With the above, it can be argued that these principles are put into practice when interpreting Oriol Rangel's Concert Halls. The content of the work will allow the interpreter to be more aware and analytical when interpreting the mentioned work; and thus other works from the Colombian repertoire.

Approaching the Concert Halls of Oriol Rangel. It gives the opportunity to make a contextualization; documenting different sources to generate solid concepts that serve for piano performance, as well as for pedagogical teaching. As for the formal and harmonic analysis, not very deep but very prolific; different musical aspects such as articulation, dynamics, polyphony, agogic, phrasing, rhythm, etc. are shown. According to the above, this information is allowed to use the concepts to apply to the performance performed on the piano.

KEY WORDS: Analysis - Contextualization - Colombian music - Concert Halls - Oriol Rangel.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 14

1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA 15

2. JUSTIFICACIÓN 17

3. OBJETIVOS 18

3.1 OBJETIVO GENERAL 18

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS 18

4. MARCO REFERENCIAL 19

4.1 ANTECEDENTES 19

4.1.1 Obra musical de Oriol Rangel 19

4.1.2 Investigaciones de pasillos 20

4.2 MARCO TEÓRICO 24

4.2.1 Pasillos de Concierto de Oriol Rangel 25

4.2.2 José Oriol Rangel Rozo (Norte de Santander, 1916 - Bogotá, 14 1977) 25

4.2.3 La música para piano en Colombia (pasillos) 27

5. METODOLOGÍA 34

5.1 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN 34

5.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN. 34

5.3 HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN 35

6. ANALISIS Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS PASILLOS DE CONCIERTO DE ORIOL RANGEL 37

6.1 Oriol Rangel. Estudio Pasillo n 1. 37

6.1.1. Observaciones interpretativas 46

6.2 Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urrea 51

6.2.1 Observación Interpretativa 62

6.3 Oriol Rangel Pasillo Yolanda 64

6.3.1 Observación interpretativa 70

6.4 Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste 72

7. CONCLUSIONES 79

8. REFERENCIAS 80

9. ANEXOS 82

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 *Macro estructura Estudio Pasillo n 1* 37
Tabla 2 *Estructura* 38
Tabla 3 *Disposición de las repeticiones* 38
Tabla 4 *Armonía y Modulación* 39
Tabla 5 *Macro estructura Pasillo Dr. Raúl García Urrea* 51
Tabla 6 *Estructura* 52
Tabla 7 *Disposición de las Repeticiones.* 52
Tabla 8 *Macro Estructura Pasillo Yolanda* 64
Tabla 9 *Estructura* 65
Tabla 10 *Disposición de las Repeticiones* 65
Tabla 11 *Armonía y Modulación* 65
Tabla 12 *Macro Estructura Pasillo Zulay Celeste* 72
Tabla 13 *Estructura* 73
Tabla 14 *Disposición de las Repeticiones* 73
Tabla 15 *Armonía y Modulaciones.* 73

TABLA DE FIGURAS

Figura 1.*Enlaces de Notas Comunes entre Acordes. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 39
Figura 2.*Tonicalizacion. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 40
Figura 3. *Uso del Cromatismo. Oriol Rangel, Estudio Pasill, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 41
Figura 4.*Movimiento Contrario entre el Bajo y la Melodía. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 41
Figura 5. *Arpegios y Saltos Cordales. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 41
Figura 6. *Arpegio y Saltos Cordales. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 42
Figura 7. *Arpegio y Saltos Cordales. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción, German Darío Pérez)* 42
Figura 8. *Notas Pedal.*..... 42
Figura 9. Arpegio y Saltos Cordales. Oriol Rangel, Estudio Pasillo, fuente (transcripciones German Darío Pérez) 43
Figura 10. *Notas por Grado Conjunto. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 44
Figura 11. *Notas por Grado Conjunto. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 44
Figura 12. *Parte 1. Desarrollo Motivico, fuente (elaboración propia)* 44
Figura 13. *Parte 2. Desarrollo Motivico, fuente (elaboración propia)* 45
Figura 14. *Parte 3. Desarrollo Motivico, fuente (elaboración propia)* 45
Figura 15. *Suspensión. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 53
Figura 16. *Suspensión. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 20, fuente (trascripción German Darío Pérez)*..... 53
Figura 17.*Suspencion. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 42, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 54

Figura 18. *Tonicalizacion y Cromatismo. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 11, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 54
Figura 19. *Tonicalizacion. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 17, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 55
Figura 20. *Tonicalizacion de G7 - C. Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 19 - 20, fuente (transcripción German Darío Pérez)* 55
Figura 21.*Tonicalizacion de E - B. Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 21 - 23, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 56
Figura 22.*Motivo Melódico. Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 1 - 10, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 57
Figura 23 *Bordaduras. Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 1, 13, 18, 22, fuente (German Darío Pérez)* 58
Figura 24.*Bordaduras. Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 34 - 43, fuente (transcripción, German Darío Pérez)*..... 59
Figura 25. *Imitación Cromática. Oriol Rangel Dr. Raúl García Urea, compas 17 - 19, fuente (transcripción, German Darío Pérez)*..... 59
Figura 26. *Imitación Cromática. Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 21 - 23, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 60
Figura 27. *Mordente Superior. Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 2 - 3, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 60
Figura 28. *Acciaccatura. Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 29 y 37, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 60
Figura 29. *Intervalos. Oriol Rangel Dr. Raúl García Urea, compas 11 - 16 y 34 - 39, fuente (transcripción, German Darío Pérez)*..... 61
Figura 30. *Intervalos. Oriol Raúl Dr. Raúl García Urea, compas 39 - 48, fuente (transcripción German Darío Pérez)*..... 62
Figura 31. *Enlaces de Notas comunes entre Acordes. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 43 - 44, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 66
Figura 32. *Tonicalización. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 7 - 8, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 66

Figura 33. *Uso de Cromatismo. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 15 - 16, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 67
Figura 34. *Movimiento Contrario entre el Bajo y la Melodía. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 21 - 22, fuente (Biblioteca Escuela Superior de Música de Tunja ICB*..... 67
Figura 35. *Arpegio. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 70, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)*..... 68
Figura 36. *Notas Pedal. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 17-18, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 68
Figura 37. *Notas por Grado Conjunto. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 64 - 66, fuente (Biblioteca Escuela Superior de Musica de Tunja ICBA)* 69
Figura 38. Ritmo. Desarrollo Motivico. Oriol Rangel, Pasillo Yolanda, fuente (Elaboración propia)..... 69
Figura 39. *Ritmo del Pasillo. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, fuente (Elaboración Propia)* .. 69
Figura 40. *Características del Ritmo. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, fuente (Elaboración Propia)* 70
Figura 41. *Enlaces de Notas Comunes entre Acordes. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 38 - 39, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Musica de Tunja ICBA)*..... 74
Figura 42. *Tonicalización. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 21, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 74
Figura 43. *Uso de Cromatismo. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 12 - 13, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Musica de Tunja ICBA)* 75
Figura 44. Movimiento Contrario Entre el Bajo y la Melodía. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 51 - 52, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)..... 76
Figura 45. *Arpegios. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 12 - 13, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 76
Figura 46. *Notas Pedal. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 58 - 59, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 77
Figura 47. *Notas por Grado Conjunto. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 54 - 55, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)* 77
Figura 48. *Desarrollo Motivico del Ritmo Acompañante. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, fuente (Elaboración Propia)* 78

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. *Oriol Rangel. Estudio Pasillo*..... 82
Anexo 2. *Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urrea, Manuscrito*..... 88
Anexo 3. *Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urrea*. 91
Anexo 4. *Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, Manuscrito.* 97
Anexo 5. *Oriol Rangel. Pasillo Yolanda.* 100
Anexo 6.*Oriol Rangel. Pasillo. Zulay Celeste, Manuscrito*. 104
Anexo 7. *Oriol Rangel. Pasillo. Zulay Celeste.*..... 106

INTRODUCCIÓN

La música colombiana es interesante en todo su esplendor, en especial la instrumental y en este caso la de piano, para esta ocasión se da la posibilidad de analizar y contextualizar los Pasillos de Concierto del Maestro Oriol Rangel. Con lo anterior, el título del trabajo presenta las siguientes obras: Estudio Pasillo n 1, Pasillo Dr. Raúl García Urrea, Pasillo Yolanda, Pasillo Zulay Celeste; por consiguiente, estas obras son merecedoras de salas de concierto internacional.

El afrontar un análisis y contextualización de los pasillos de Concierto de Oriol Rangel, permitirá realizar una investigación documental dándole el significado a la música colombiana, en un ámbito académico, donde se pueda mostrar al lector como están hechas las obras del compositor Oriol Rangel. Se pretende hacer un análisis formal y armónico no tan profundo; que contribuya para la pedagogía del piano. En cuanto a la parte interpretativa del instrumento, se plasman unas observaciones a manera profesional, describiendo las ejecuciones de pianistas analizadas por vídeos y audios; partiendo de lo Subjetivo a lo concreto.

1. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Al afrontar los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel, se hará un análisis y contextualización; donde este, suministre conceptos musicales para mejorar la Interpretación y Pedagogía del Piano.

La música del compositor Oriol Rangel esta entre las fronteras de lo clásico y popular y los Pasillos de este compositor no están exentos de dicha afirmación; cabe resaltar que la música colombiana es muy flexible a la hora de ser interpretada esto nos genera muchas interpretaciones y maneras de ejecutarla; hay unos que son muy académicos y otros muy folclóricos, esto hace que los pasillos sean una de esas joyas arquitectónicas de la música colombiana.

Con lo anterior se formula la siguiente pregunta: ¿De qué modo el análisis y la contextualización de los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel favorece a la pedagogía e interpretación pianística de las obras?

PREGUNTAS HIPOTETICAS DEL ANALISIS Y CONTEXTUALIZACION DE LOS PASILLOS DE ORIOL RANGEL

¿Cómo podría servir las distintas fuentes para la información sobre la música colombiana, pasillo y el compositor Oriol Rangel?

¿De qué modo el análisis musical de los pasillos de concierto de oriol Rangel aportará para la pedagogía e interpretación del piano?

¿De qué manera los pasillos de conciertos de Oriol Rangel, contribuyen para el desarrollo de la investigación?

2. JUSTIFICACIÓN

El presentar este proyecto permitirá hacer un análisis formal donde se abarquen temas como armonía, tratamiento melódico, ritmo y otros elementos que faciliten la pedagogía y contribuyan a una mejor ejecución pianística. Por consiguiente, al lector le dará ideas para plantear formas interpretativas. Cabe resaltar que esta obra hace parte del repertorio colombiano. Por otro lado, en este tipo de música en ocasiones no hay partituras, pero si se encuentran son de difícil acceso; como son los manuscritos. Hace necesario editar partituras para la comodidad del intérprete. También es necesario acudir a la investigación documental para buscar un soporte físico, que permita hacer una contextualización del tema mencionado; esto con el fin de que nos sirva para la parte pedagógica e interpretativa del piano.

Estos pasillos: Estudio Pasillo n.1, Pasillo Dr. Raúl García Urrea, Pasillo Yolanda, Pasillo Zulay Celeste, Del compositor Oriol Rangel son obras que hacen parte del repertorio para piano, pero no muy conocidas; se destaca por su dificultad técnica e interpretativa, su riqueza de su aire "popular" en la que se concibe como una obra de gran belleza estilística. Este trabajo permitirá investigar las raíces de los pasillos buscando tener fuentes sostenibles para la elaboración del proyecto.

Para este trabajo se hará una investigación documental, con el fin de que el lector pueda tener su propia percepción de conceptos que le sirvan para la Interpretación y Pedagogía del Piano.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Documentar un análisis y contextualización de los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel; que sirvan para la pedagogía e interpretación pianística de las obras.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Encontrar distintas fuentes que contengan información sobre la música colombiana, el pasillo y el compositor Oriol Rangel.

Presentar un análisis musical de los pasillos de concierto de oriol Rangel que sirva para la pedagogía e interpretación del piano.

Observar la ejecución interpretativa de los pasillos de conciertos de Oriol Rangel; utilizando como fuente de investigación; videos y audios.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 ANTECEDENTES

El proyecto se divide en dos temas; el primero tiene relación con las reseñas de la vida del compositor, y el segundo con las investigaciones sobre el tema del pasillo.

4.1.1 Obra musical de Oriol Rangel

TRAZOS DE LA VIDA Y OBRA MUSICAL DE ORIOL RANGEL: El maestro Oriol trasegó en la difícil frontera de lo "clásico y lo popular". Un gran músico destacado que hizo considerables apuntes a la música colombiana. Se destacó por su labor como intérprete de piano, compositor y director de conjuntos instrumentales. (Perilla, J. 2014).

El 1934 el joven músico se radica en Bogotá, siendo esta una época importante para la música colombiana, y es ahí en donde se desarrolla el perfil del gran músico colombiano. En los años veinte llegaron ritmos de Caribe y Argentina, los cuales dan origen a la rumba criolla, propia de la zona andina colombiana. (Perilla, J. 2014).

Al tiempo, se conformaron conjuntos llamados "Jazz Band" que se componían por diversos instrumentos como: percusión, instrumentos de viento (flautas, clarinetes, saxofones y trompetas) violines, guitarras, bajos, pianos, etc. (Perilla, J. 2014).

En 1940 se reformó el plan de estudios del conservatorio en Bogotá y se creó la orquesta sinfónica nacional la cual era dirigida por José Roso (tío de Rangel). La música académica logró desarrollarse apoyada por el conservatorio**.** (Perilla, J. 2014).

La banda y orquesta sinfónica, fueron pilares para la buena música de la época. Las emisoras también ayudaron, brindando lugares para el entretenimiento (clubes, salones, hoteles, etc.) sirviendo de soportes para el desarrollo de esta popular música. (Perilla, J. 2014).

No obstante, las principales obras que Oriol Rangel compuso fueron, la gata golosa, amanecer en Monserrate, a mi Colombia, el tigre, los ojos de mi morena, el tato Santander sito y el pianista. Oriol Rangel fue homenajeado por la universidad de Pamplona por sus obras, hecho que ocurrió en el año de 2014 según el comunicado de prensa N° 149. A través de actos conmemorativos se honra la memoria del maestro Oriol Rangel en su apreciada ciudad de Pamplona. (Perilla, J. 2014).

4.1.2 Investigaciones de pasillos

DEFINICION DEL PASILLO

El término del pasillo referido al ritmo de canción significa danza de pasos cortos, además, el nombre de pasillo se debe a diminutivo de pasos, el pasillo es una danza folclórica que se originó en una época que Colombia, Ecuador y Venezuela eran una nación conocida como la “La Gran Colombia” conformada en esa época por Colombia, Ecuador, Venezuela, Perú, Bolivia y Panamá, esta integración hecha por el libertador Simón Bolívar. (Acosta, L. 2019).

En el diccionario Folclórico Colombiano de Harry C. Davidson se indica algo curioso desde el punto de vista musical (170, Pág. 45) “En el libro (Vida de un Músico Colombiano) el maestro Guillermo Uribe Holguín hace mención: El Scherzo del Cuarteto Op. 59 numero 2 de Beethoven [III. Allegreto], es un verdadero pasillo… Volviendo a las formas de pasillo que se han vivenciado, encontramos el pasillo fiestero, de carácter instrumental, se reconoce como el más característico en las fiestas populares por ser interpretado por las bandas del pueblo en las

retretas y fiestas religiosas. También el pasillo lento, de carácter vocal o instrumental es más característico de los cantos enamorados, pues se identifica con las serenatas y reuniones sociales". (Acosta, L. 2019).

En Colombia el pasillo nace hacia el año de 1800 donde se adecúa a nuestra época, siendo una danza especial que va dando una identidad Folklórica propia de la región colombiana, siendo el pasillo una danza del libertador marcando la independencia de Colombia en su entonces La Gran Colombia de España. (Acosta, L. 2019).

El pasillo un ritmo netamente colombiano y un símbolo del mestizaje indo-europeo, cuando llega a Colombia recibe el nombre de pasillo, mientras que, en Venezuela conserva el nombre de valse, era el baile de la época, que consistía en dos pasos cortos y muchos giros veloces que provocaba mareos a la pareja, por lo tanto, el uso del pañuelo era indispensable para secar el sudor y no impregnar de este a la pareja. (Acosta, L. 2019).

En Colombia el pasillo se influencia por otras danzas de estratos populares como el bambuco, haciéndolo más lento, hasta el punto de que es difícil distinguir entre las interpretaciones si es un pasillo o un bambuco. (Acosta, L. 2019).

"¿No es verdad que esta música, que refleja el ambiente umbroso y apacible de los paisajes de la Republica, tiene oro de los celajes costeños, frescuras matutinas, temblores de roció, grises crepusculares y rumore de los vientos que plañe en as florestas de la altiplanicie? (Acosta, L. 2019).

Al apoyarse en el primer tiempo clásico, suelta la fuerza para entregarse a la blandura en ese tierno segundo tiempo, y luego recobrar explosiones de alegría en el tercero y último. Tiene el Pasillo la aristocracia y la distinción del vals, la cadenza leve y suspiradora de la danza, la sutileza alada de la gavota, la serna gracia del minué, la risueña ternura del rigodón y todo el chic

de los bailes que brillaron en el tiempo del Rey Sol. 9” Emirto de LIMA, el folklore colombiano, Barranquilla, 1942, p. 37. La música nacional y popular colombiana en la colección del mundo al día 1924-1938.” (Acosta, L. 2019).

Finalmente, el pasillo como género musical es propio autóctono de Colombia, a fines del siglo XIX pasa de Colombia a Ecuador, de ahí, continua su recorrido por América Central, adquiriendo carácter folclórico de panamá y Costa Rica, pasando a Nicaragua y Salvador, por esta razón, en cada país tiene sus características regionales propias. (Acosta, L. 2019).

PASILLO

Una de las principales características del pasillo, es que toma como Afro por existir en Colombia, Ecuador y Venezuela. Pero, aún no se ha descubierto su verdadero origen. Este se destaca por su interpretación, ya que, cuenta con la mejor sonoridad en Colombia, dándole un arraigo territorial, lo que conlleva a que el pasillo se identifique por ser un ritmo colombiano, primitivo y étnico. (Pinilla, J. 1980).

El hecho de que este ritmo esté presente en los mencionados países, le brinda una existencia precolombina. Se cultiva por las tribus del sur y el norte de Colombia, en donde se practica como danza y canto. (Pinilla, J. 1980).

El pasillo se fue forjando gracias a los diversos intercambios que se presentaban en el comercio de las comunidades primitivas. Estas fueron quienes se aseguraron de que este ritmo tan bien interpretado sea colombiano. (Pinilla, J. 1980).

BREVE RESEÑA DEL PASILLO COLOMBIANO Y APORTE COMPOSITIVO.

Es valiosa la reseña histórica del pasillo colombiano para nombrar todo lo referente del importante folclor colombiano, la procedencia y nacimiento del mismo, dando a conocer las dos formas del pasillo existente, lento y fiestero. **(**Ruiz, J. 2008).

Los instrumentos usados para tocar el pasillo están relacionados con la región donde se interprete, los instrumentos más usados son los de cuerda, como el piano, el tiple, la guitarra, la pandereta, la cuchara, el chucho, el guache, la arpa, la lira, el violín, entre otros. **(**Ruiz, J. 2008).

Hablar de pasillo es referirse a la historia de la música colombiana, por lo tanto, se entiende que el vals es su progenitor. (Davidson, 1970. Pag 21) Menciona al respecto "Para comprender a cabalidad lo relacionado con el origen del pasillo colombiano, es necesario remontarse hasta comienzos del siglo XIX, cuando se bailaban entre nosotros contradanza española y vals" como se refleja en la época de la independencia, el vals era aceptado y divulgado, por lo tanto, era el baile que más le gustaba al libertador. **(**Ruiz, J. 2008).

El maestro Guillermo Abadía aclara que el pasillo colombiano apareció hacia 1800, cuando la sociedad burguesa y el sistema feudal buscó una danza diferente, debido a que, el torbellino, el bambuco y la guabina tenían un carácter plebeyo. En consecuencia, siguiendo el gusto de Europa se optó por el Vals para el viejo continente, ritmo mediterráneo que se escribe en compás de ¾. Por consiguiente, el compositor más escuchado para la época de 1843 y 1846 fue el vienes Johan Strauss (hijo), considerado como el rey del vals por sus melodías como; El Danubio azul, cuentos de los bosques de Viena, Rosas del sur y Voces de primavera. **(**Ruiz, J. 2008).

Teniendo en cuenta lo anterior, a mediados del siglo XIX se buscaba un nombre para el ámbito colombiano de vals. (Davidson H. C., 1970. Pag. 32) Menciona que "en esta época se

hablaba de vals del país, valse nacional, valse colombiano, valse cachaco" es aceptado del punto de vista dancístico y musical. **(**Ruiz, J. 2008).

El maestro Juan Osorio enuncia que el Vals es un aire de baile con compas de tres tiempos, y que en Colombia se distinguen dos clases de valses, el extranjero el de Strauss y el colombiano, por tanto, ambos se bailan distintos modos, en efecto que el valse colombiano se componía de dos partes, la primera compas lento y la segunda la "capuchinada" conocida por mucho zapateo. (Ruiz, J. 2008).

En Colombia los compositores más destacados y conocidos por el ritmo del pasillo están: Fulgencio García, Jorge Añez, Carlos Vieco, Luis Calvo, José Morales, mientras que en el contexto huilense los compositores reconocidos son: Luis Alberto Osorio, Jorge Villamil, Jorge Ignacio Tovar y Guillermo Calderón. **(**Ruiz, J. 2008).

Finalmente, la universalidad de la música y a las diferentes interpretaciones del pasillo, se demuestra que el pasillo es una obra interpretado en el siglo XIX en muchas regiones, dándole su identidad en cada una, como rápido y fiestero, o lento de carácter instrumental y vocal para serenatas. **(**Ruiz, J. 2008).

4.2 MARCO TEÓRICO

El marco teórico es un compendio escrito de artículos, libros y otros documentos que describen el estado pasado y actual del conocimiento sobre el problema de estudio. Ayuda a documentar la investigación agregando valor a la literatura existente. (Hernández, R. 2010).

4.2.1 Pasillos de Concierto de Oriol Rangel

Teniendo en cuenta el título del trabajo; los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel, se afirma que son Obras para salas de conciertos, no cabe duda que tienen una gran riqueza folclórica en un ámbito académico. Los pasillos que se tendrán en cuenta en el trabajo son los siguientes:

- Oriol Rangel. Estudio Pasillo n 1.
- Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urrea.
- Oriol Rangel Pasillo Yolanda.
- Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste

4.2.2 José Oriol Rangel Rozo (Norte de Santander, 1916 - Bogotá, 14 1977)

Reconocido compositor colombiano que ocupa un lugar distinguido, señalado como uno de los mejores músicos de esta época. (Pinilla. 1980).

Nació en Pamplona el 12 de agosto de 1916 y, falleció el 14 de enero de 1977 en la ciudad de Bogotá en el hogar del pianista Gerardo Rangel, quien también era conocido como compositor e intérprete del urbano. (Pinilla, J. 1980).

Rangel, cursó sus estudios primarios en el colegio Monterrey. Y, parte de sus estudios secundarios los realizó en el colegio santorcisio de Pamplona. (Pinilla, J. 1980).

A la edad de 7 años, realizó una interpretación de órgano en la iglesia local, y en el colegio de las hermanas de la caridad en 1926 también interpretó el violín, órgano y armonía, instrumentos que estudió con su padre durante todo ese tiempo. (Pinilla, J. 1980).

Para el año de 1932 se trasladó a Cúcuta en donde estuvo en distintos elencos y fue invitado por los hermanos Sánchez a la inauguración de la radio única de su propiedad. Es contratado por estos para destacarse como pianista. (Pinilla, J. 1980).

En 1934, viaja a Bogotá y labora como pianista en la voz de Víctor acompañando a un grueso número de artista. También, dirigió las orquestas de las emisoras nueva granada y voz de Colombia. (Pinilla, J. 1980).

Este, ya con antelación había logrado dirigir obras musicales y de teatro libres. En Bogotá, era conocido como "el pianista de manos de seda" por su suavidad y originalidad para interpretar los instrumentos. (Pinilla, J. 1980).

Gracias a las comunicaciones su música se difundió y paso a identificarse como el máximo exponente del folclor en los cuatro puntos cardinales y el mejor de todos los tiempos. (Pinilla, J. 1980).

Realizó un homenaje a la tierra que lo vio nacer y a las mujeres bellas de esta, denominándolo "El Pasillo Pamplona". No obstante, compuso bambucos como; "Canción del Rio"Los ojos de mi morena". Estas son solo algunas de sus composiciones, pues este dejó gravadas más de cien melodías en los sellos son o luz, RCA Víctor y oriol, registrando ventas monumentales. (Pinilla, J. 1980).

En 1945 organizó un conjunto que mantuvo activo y se conformaba por seis lustros hasta su fatal partida. Cotizado cómo el más típico por sus interpretaciones de las guabinas, pasillos, bambucos, bundes, joropos, danzas, torbellinos, vals, etc. (Pinilla, J. 1980).

Rangel piso varios escenarios teatrales y trabajo por 19 años para la emisora radio Santafé en los programas de antología musical de Colombia. Participó en la nocturna colombiana donde desfilaron varios artistas como los hermanos Martínez, Garzón y Collazos, los hermanos Garavito, Berenice Chávez, y un sinnúmero de folcloristas que divulgaron esta música. (Pinilla, J. 1980).

Rangel defendió al folclor del modernismo, expresando que; “al que no le gusta nuestro folclor, es porque no es sabio”. Gracias a esto, podemos asegurar que el verdadero símbolo de la nacionalidad colombiana, es la música folclórica tradicional ya que conlleva a que nos identifiquemos como colombianos. (Pinilla, J. 1980).

Este honorable maestro contrajo matrimonio con doña Josefina Ramírez, con quien tuvo dos hijos, Josefa y Oriol. Cuando el maestro Rozo muere en 1977 a causa de una infección cardiaca, su familia queda desamparada, ya que, para aquella época los buenos músicos que se desempeñaban en ese medio eran un poco bohemios y no escatimaban en gastos, lo que llevo a que no le dejaran nada a su familia después de su fallecimiento. (Pinilla, J. 1980).

4.2.3 La música para piano en Colombia (pasillos)

El pasillo es una danza de origen europeo que hizo su aparición en los inicios del siglo XIX en la burguesía prestante y distinguida posición, se buscaba algo más cortes de acuerdo con esta época romántica, haciendo un contrapeso a los ritmos plebeyos, populares de este tiempo. (Castellanos, L. 2013).

Harry C. Davidson afirma que el pasillo tiene influencias de otras danzas europeas como la Contradanza Española, Mazurcas, Polkas, Minuets y Valencianas siendo identificadas en los años 1800 en reuniones sociales, mezclándose paulatinamente con el vals Alemán. En Colombia el vals se difundió por todo el territorio, existen afirmaciones que se interpretó en la costa atlántica acompañado de violines, triángulos, tambores interpretados por afros, sin embargo, se pensaba que solo era interpretado por personas de la región andina, pero en cada región le daban su propia identidad cultural y musical, dancísticamente Harry Davidson hace una narración acerca de la fiesta de los diablitos se Santa Fe de Antioquia donde era amenizado por valses.

Donde las personas se disfrazaban de personajes europeos, y todo era un ritmo propio con identidad colombiana, se mezclaba la guitarra con chirrimías antiguas, haciendo referencia a un baile lento con movimientos similares a una danza elegante y estilizada; años más tarde llegaron los valses de Strauss los cuales no fueron bien recibidos por la alta sociedad por ser de carácter marcial, y ellos lo consideraban como salvaje, sin embargo, al pueblo le encantaba los valses de Strauss. (Castellanos, L. 2013).

El vals redondo llega después de los valses anteriores, el cual consistía en una danza de interminables círculos, también tenía una variable elegante bailada en los pueblos de forma lenta, y otro capuchino de movimientos retorcidos y enroscados con movimientos de brazos interpretado por tiples, chimborris, guacharacas. El baile capuchinado, le da al vals un aire campesino, acompañado con la tambora de moda en el año de 1823 y 1866, había personas que no estaban de acuerdo con este aire porque consideraban que iba en contravía del vals europeo como el maestro Tomas Carrasquilla lo consideraba. (Castellanos, L. 2013).

De donde proviene el pasillo:

Las primeras apariciones musicales se dan en Santa Fe hacia el año de 1540 a 1548 interpretado por músicos militares, todas estas interpretaciones eran de la cultura europea, todo esto se da en la región cundiboyacense y en el territorio de la capital, en el centro del país se influenció mucho en el desarrollo de la cultura de la época, pues era donde llegaba toda la música europea. (Castellanos, L. 2013).

Las clases medias y bajas de aquella época cultivaban la música de nivel doméstico, siguiendo cánones costumbristas españolas, y los bailes que tenían como el vals y la

Contradanza, que eran muy importantes para la clase alta que, de lo colonial a la época independista, se interpretaba todo hasta principios del siglo XX. (Castellanos, L. 2013).

El vals se describe como uno de los paradigmas del baile moderno aceptado por las clases sociales bajas de esta interpretación plebeya se hace el pasillo. El vals europeo por su compasión es la evolución para el vals para piano conocido como “Hermosa sabana” de la época de 1855, es de 203 partes alternadas y repetitivas siendo muy característico de los salones europeos del siglo XIX, estos estilos musicales son muy parecidos los pasillos Santa Fereños de principios del siglo XX como la gata celosa del maestro Fulgencio García. (Castellanos, L. 2013).

El Minuet representa una relación directa que consta de las danzas primarias de forma binaria que repite sus materiales temáticos, la interpretación del Minuet es sin repeticiones muy parecida al vals, la estructura del Minuet se refleja en el pasillo en cuanto a lo temático de la obra. Los pasillos se interpretan por tandas como el vals, una costumbre muy arraigada de la segunda mitad del siglo XIX, es la introducción del pasillo ternario contrario al estilo del Minuet sugiriendo nuevas estructuras para interpretar ese ritmo. El pasillo colombiano fue conocido como el aire más generalizado en Colombia pero el más típico es el bambuco, se concluye que el vals colombiano era el pasillo y este se interpretaba y bailaba más rápido, de acá se genera que el pasillo no es totalmente colombiano sino influenciado por el vals europeo, sin embargo, su inmersión social se le considera como colombiano. (Castellanos, L. 2013).

Otros detalles técnicos:

El pasillo colombiano está influenciado por frases y acompañamientos armónicos influenciados por franceses y acompañamientos armónicos de vals como el de Johann Strauss, escritos en 6/8 o 2/2 compas binario al recibir la influencia americana el vals, se redefine en tres

tiempos y mantiene la condición dancística colonial, algunos vals europeos estaban escritos en 3, pero la interpretación criolla le da una forma muy particular en referencia a la melodía, los temas son más cortos y los instrumentos más afines a ritmo latino estos cambios son debido a la cultura de cada región, es la interpretación más criolla. (Castellanos, L. 2013).

Categorías del pasillo:

Tenemos cuatro categorías del aire andino con contrastes de sonido y estética, debido a la región donde se interpreta, así cambia su ritmo e interpretación, queda a criterio del autor su interpretación en cuanto a forma de contrastes musicales, está el pasillo fiestero, santa fereño, canción y contemporáneo. (Castellanos, L. 2013).

Pasillo Fiestero:

Se clasifica así por su costumbre coreográfica por ser muy representativo de danzas, retretas, ferias, fiestas populares, bailes de casorios, es una melodía muy rupia para interpretar por lo cual se refiere a que sea interpretado por un virtuoso en lo melódico y el fraseo, existe el pasillo toria, arriao, bailao, arrebatao, acostado y marcao, son estilos de baile. Esos bailes cogen costumbres campesinas como es la figura del arriero paisa, evocando esta herencia cultural. (Castellanos, L. 2013).

Es escogido en los pueblos paisas a mediados del siglo XIX interpretado por las bandas municipales y potencializándose a realizar innovaciones interpretativas de las mismas. Existen pocos arreglos para interpretar en guitarra solista pues es un instrumento acompañante; Como instrumento melódico se conoce como punteado orepicado, haciendo cambios armónicos por medio de líneas melódicas. Los más representativos son los tríos típicos colombianos de (Guitarra, tiple, bandola) la estadiantina, duetos (instrumentos armónicos y melódicos), chirimías

bandas sinfónicas municipales, las interpretaciones solistas son de carácter académico y existen de gran variedad. (Castellanos, L. 2013).

Los repertorios destacados son:

- ✓ La mula Rusia.
- ✓ Aire de mi tierra / Gustavo Gomes A 1938
- ✓ El cafetero / Maruja Hiniestroza 1930
- ✓ Satanás / Juan Abarca
- ✓ Pasillo / Carlos Vieco Ortiz
- ✓ Vino tinto / Fulgencio García.

Pasillo Santa Fereño:

Es una danza elegante y distinguida académica tradicional del vals europeo que la sociedad bogotana acoge a principios el siglo XX, estos pasillos reciben una gran influencia dancística que resulta de las colonias americanas debido a la influencia española. (Castellanos, L. 2013).

Este pasillo recibe el nombre de “Capuchinados” es una versión dancística menos elegante de este género, los danzantes hacían mucho zapateo, de estas mezclas nace el pasillo tanto como ritmo nacional, como danza coreográfica derivada del vals, aquí se origina el pasillo fiestero en muchas regiones del país. Posee tres partes con material temático semejante a una canción de ronda, similar a un Minuet trio clásico, se dice que este aire se conforma en santa fe de Bogotá. (Castellanos, L. 2013).

Sus principales pasillos son:

- ✓ La gata golosa / Fulgencio García
- ✓ El travieso / José María
- ✓ Rondinella / Alberto Castilla

Pasillo Canción

El bambuco canción le dio al pasillo un carácter más mascarillas y cantábile, cómo lo menciona Guillermo Abadía, mientras que, para Egberto Bermúdez las canciones tienen su funcionalidad en el equilibrio el texto músico. (Castellanos, L. 2013).

Desde el siglo XVII la canción ha sido parte importante de la evolución musical colombiana por el arraigo a la música doméstica y a la cultura popular; ya en el siglo XIX la canción había influenciado los primeros bambucos, en el sur del país, cómo Popayán. La canción colombiana a finales del siglo XIX encuentra su momento por el tratamiento literario que se le empieza a dar; ya para principios de siglo XX se destaca la presencia del pasillo cantado, y así evoluciona gracias a la inclusión de repertorios en la industria discográfica colombiana y a la popularización de certámenes culturales de la música andina en el país. (Castellanos, L. 2013).

El pasillo canción se caracteriza por un bajo tiempo, la guitarra como instrumento acompañante tiene una interpretación simple, el trabajo vocal tiene melodías simples en interválica y rítmica. El tratamiento lírico torna un carácter muy poético, convirtiendo el pasillo en favoritos de la sociedad colombiana. Por otro lado, en formato de su vista o duetos vocales tienen una manera más elaborada con interválica entre las voces por terceras y sextas. (Castellanos, L. 2013). Las obras más representativas son:

- ✓ Migas de silencio / León Cardona/ Oscar Hernandez (1988)
- ✓ Y lo peor de todo / Ancizar Castrillón
- ✓ Las Acacias / Jorge Molina (1920)
- ✓ Amo / Arnulfo Briceño
- ✓ Olvidó / Oscar Santafé

Pasillo Contemporáneo.

Contemporáneo significa forma de común. Hoy en día el pasillo se compone e interpreta. En los últimos años la Academia Musical Colombiana ha generado nuevos discursos sonoros como Marta Tejada con su proyecto solista "invernal" "nocturno" donde funciona el formato instrumental y estilos del jazz con el pasillo colombiano, esto aplica el espectro de exploraciones tímbricas. (Castellanos, L. 2013).

El pasillo conserva los factores para la identificación del aire andino, heridas de las formas tradicionales, las bases rítmicas y cables estilísticos. Se evidencia un enriquecimiento armónico con influencias del jazz exploraciones de escalas artificiales, modales e incluso contextos culturales son características de esta tendencia contemporánea. Héctor Fabio Torres, puede definir el pensamiento de muchos compositores contemporáneos " la música como lenguaje, conserva sus raíces a manera de cimiento. De su contextura artística, emanan infinitos mundos que se expresan en manifestaciones múltiples y que, al final, sigue siendo la misma música"(Castellanos, L. 2013).

Las obras más innovadoras y originales son:

- ✓ Armero (preludio y avalancha) / Héctor Fabio Torres (1996)
- ✓ Paz y yo / Paulo Olarte Rendón
- ✓ Diabólico / Héctor Fabio Torres (1995)
- ✓ Guillo, El peregrino / William Henao
- ✓ Como la Liebre / Oscar Santa Fe
- ✓ Tranquilamente un tipo Leal / Germán Darío Pérez
- ✓ Atardecer / Germán Darío Pérez

5. METODOLOGÍA

5.1 ENFOQUE DE INVESTIGACIÓN

INVESTIGACION DOCUMENTAL

Tiene como fuente de información principal documentos oficiales y personales que le sirven para resolver preguntas hechas con anterioridad, estos documentos pueden ser impresos, gráficos o electrónicos.

Esta investigación, consiste en la selección de lecturas críticas de documentos y materiales bibliográficos, periódicos, centros de documentos e información. Se observa el uso principal de registros gráficos sonoros como fuente informática, también se encuentran como manuscritos e impresos. (Robles, D. 2020)

5.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN.

Consulta bibliográfica: en esta fase se buscan escritos relacionados con el tema de la investigación, que abarque el contexto histórico, folclórico; y es de suma importancia para el desarrollo del presente trabajo indagar sobre la música colombiana (pasillo). Se propuso realizar visitas a bibliotecas y páginas de Internet.

Identificar los diferentes intérpretes de los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel: en ésta fase se busca encontrar los elementos musicales que componen la obra por medio de videos, entrevistas, documentos, que permitan identificar las diferentes maneras de interpretación. Con ello no se pretende hacer un análisis musical riguroso de la misma, sino realizar un análisis

general (Estilo, armónico, forma, textura etc.) de manera informativa y adaptable al estilo de la música colombiana para llevarlo a la ejecución en el piano.

Redacción del informe: en éste apartado se exponen los elementos musicales encontrados de la música colombiana que posee los Pasillos de Concierto de Oriol Rangel, para señalar que dichos elementos pueden ser empleados en la ejecución pianística.

5.3 HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN

Fichas bibliográficas

La ficha bibliográfica es una ficha que sirve para hacer las anotaciones de la bibliografía de estudio, en la que se anexan nombres de autores, libros, traductores, colaboradores etc. En ella se registran las fuentes encontradas (Arango, 1968). Y se ordenan por orden alfabético de apellidos de autor; por lo general, se utilizan en Bibliotecas, trabajos de grado. Ejemplo:

Publicaciones periódicas (revistas)

Autor, A.A. (año). Título del artículo. Título de la revista, volumen,

páginas.

Publicaciones no periódicas (libros)

Autor, A.A. (año). Título de la obra. Lugar de publicación: Editor o casa editora.

La ficha bibliográfica de Internet es utilizada con más frecuencia. Hay una gran variedad y en la red se encuentran muchos trabajos de investigación. Y en esta se obtienen artículos de revistas, periódicos, libros, documentos de agencias oficiales y exclusivas, y se utilizan con el nombre del

autor, título, fecha de acceso o publicación y por último el URL. (https://normasapa.com/como-citar-referenciar-paginas-web-con-normas-apa/comment-page-15/) Ejemplo:

Apellido, A. A. (Fecha). Título de la página. Lugar de publicación: Nombre de la página web. dirección de donde se extrajo el documento (URL).

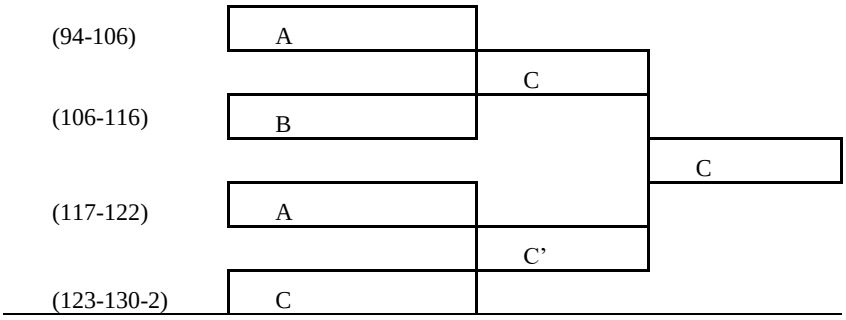
6. ANALISIS Y CONTEXTUALIZACIÓN DE LOS PASILLOS DE CONCIERTO DE ORIOL RANGEL

6.1 Oriol Rangel. Estudio Pasillo n 1.

Tabla 1

Macro estructura Estudio Pasillo n 1

COMPASES	SEMIFRASES	FRASES	PERIODO	FORMA
(1-8)	Intro			
(9-17)	A			
		A		
(18-25)	B			
			A	C
(9-17)	A			
		A'		U
(26-32)	C			
				A
(33-41)	A			
		B		T
(33-44)	B			
			B	E
(45-53)	A			
		B’		R
(45-61)	B’			
				N
(61-68)	Puente			
				A
(69-77)	A			
		A		R
(77-84)	B			
			A	I
(69-77)	A			
		A'		O
(86-93)	C			



Oriol Rangel. Estudio pasillo n 1 (elaboración propia)

Tabla 2

Estructura

INTRO	PARTE 1	PARTE 2	PARTE 1	PARTE3
(1-8)	(9-32)	(33-68)	(69- 93)	(94-130)

Oriol Rangel. Estudio Pasillo n 1 (elaboración propia)

Tabla 3

Disposición de las repeticiones

‖: A :‖: A' :‖: B :‖: B' :‖: A :‖: A' :‖: C :‖: C' :‖

Oriol Rangel. Estudio pasillo n 1 (elaboración propia)

Análisis armónico

La armonía manejada en el pasillo se basa principalmente sobre el sistema tonal. Por el uso de cromatismos en algunas partes aparecen acordes ajenos a la tonalidad, sin embargo, con una lógica tonal, como lo son las dominantes secundarias o en algunos casos se forman acordes extraños, producto de las tensiones armónicas o notas de paso que no resuelven en tiempos fuertes.

Tabla 4
Armonía y Modulación

Fm	Ab	Fm	F
1-32	**33-68**	**69-93**	**94-130**

Oriol Rangel. Estudio pasillo n 1 (elaboración propia)

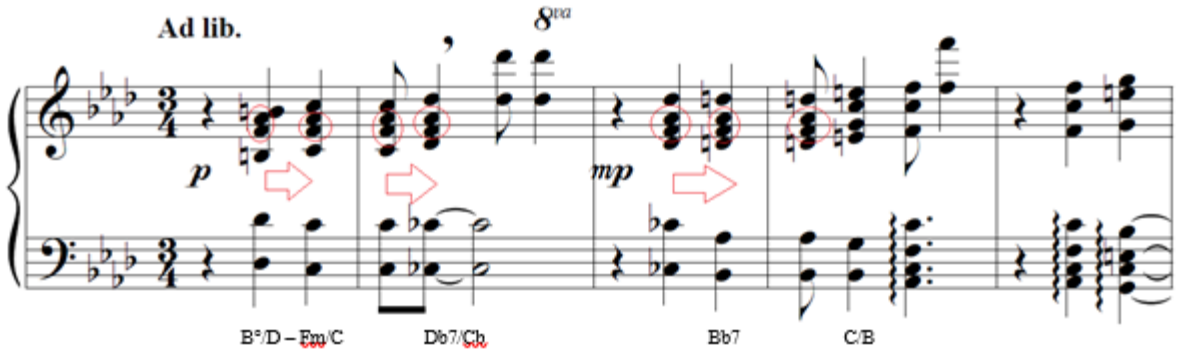



Figura 1.*Enlaces de Notas Comunes entre Acordes.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)

Están basados principalmente en cambios cordales dejando notas comunes entre un acorde y otro, cambiando las notas del bajo y la melodía. Esto hace que resulten notas de paso entre acordes e inversiones para la conducción de voces.

Tonicalización

Se hace principalmente en la dominante, como es usual en la armonía tradicional, en este caso pasa de estar en la tonalidad de Fa menor a pasar a Do mayor. La tonicalización se caracteriza por ser breve, en pocos compases, dando la sensación auditiva de un cambio de tonalidad breve.

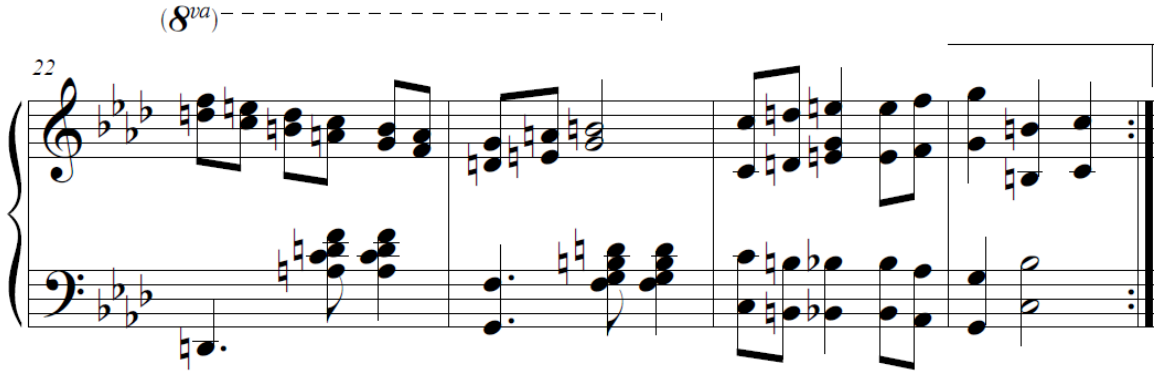


Figura 2.*Tonicalizacion.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)

Tratamiento melódico

El movimiento melódico encuentra los cromatismos y grados conjuntos como una directriz en el material compositivo. También lo es el uso de 3as y 6as como intervalos comunes en el acompañamiento de las melodías, así mismo, como en los saltos donde además es usado como recurso el uso de la 8va. Otro aspecto importante es el uso de arpegios.

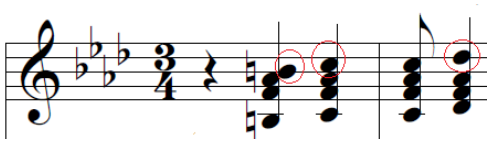



Figura 3. *Uso del Cromatismo. Oriol Rangel, Estudio Pasill, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

El uso de los cromatismos corresponde principalmente al tratamiento melódico, especialmente en la introducción y en la primera parte. Son bastantes notorios desde el compás 1 al 16.

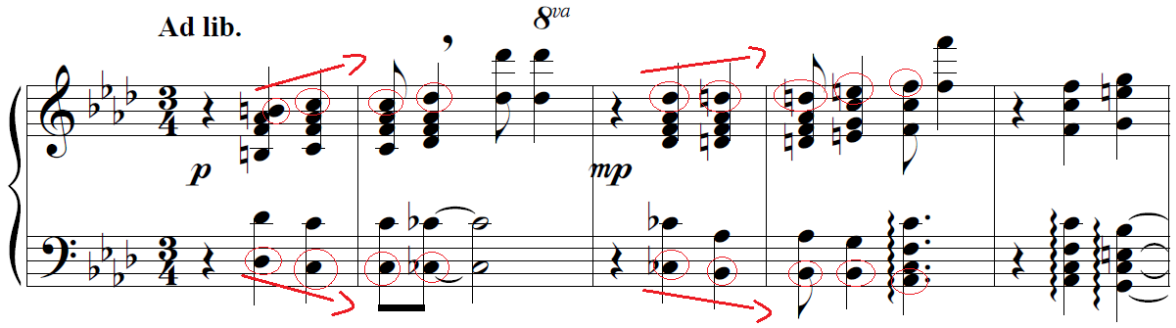


Figura 4.*Movimiento Contrario entre el Bajo y la Melodía.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)

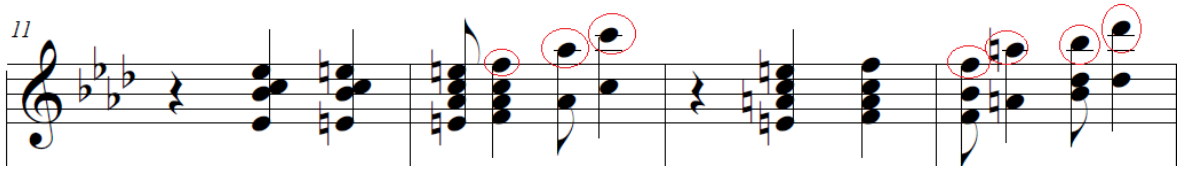


Figura 5. *Arpegios y Saltos Cordales.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)

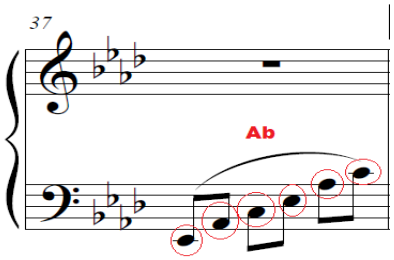


Figura 6. *Arpegio y Saltos Cordales. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

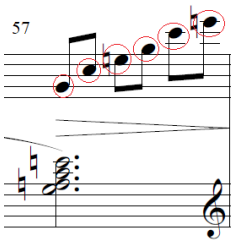


Figura 7. *Arpegio y Saltos Cordales. Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción, German Darío Pérez)*

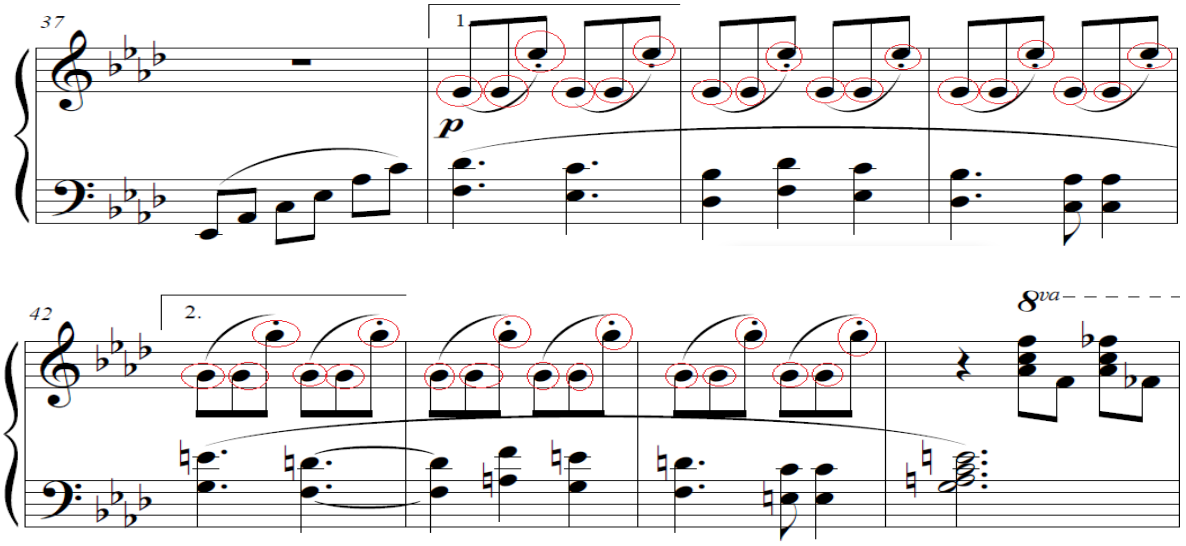



Figura 8. *Notas Pedal.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción, German Darío Pérez)

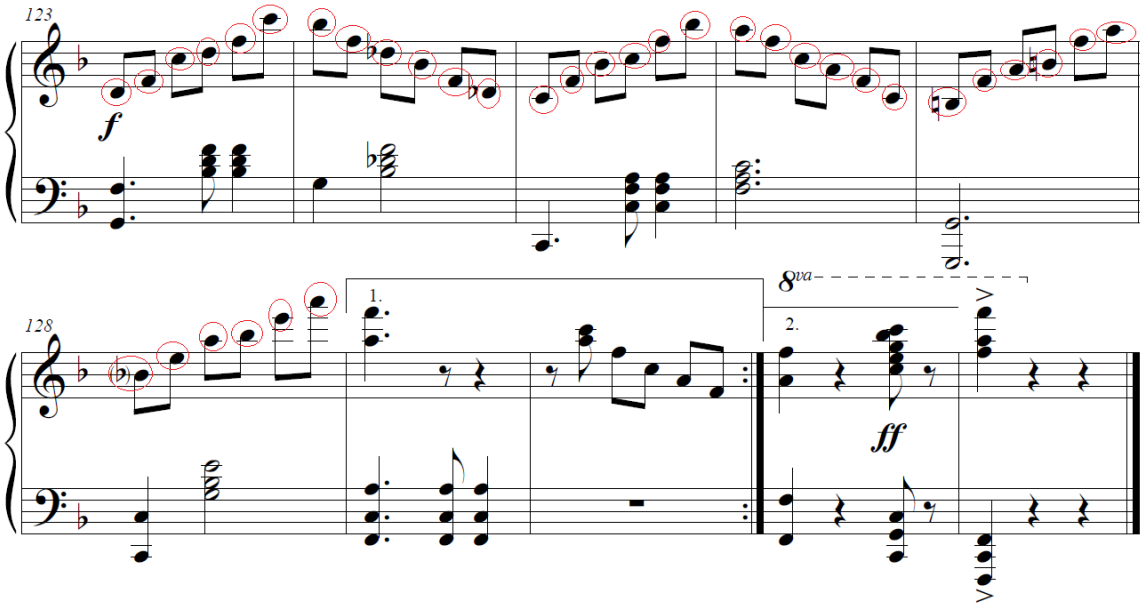



Figura 9. Arpegio y Saltos Cordales.

Oriol Rangel, Estudio Pasillo, fuente (transcripciones German Darío Pérez)

De usos variados. En el ejemplo 1: se usa en el final de las Semi-frases, afirmando la armonía que se está manejando en el compás correspondiente. En el Ejemplo 2: se usa como pequeños puentes para contrastar de una Semi-frase a otra, y por último en el ejemplo 4: se usa para marcar las armonías que anuncian la cadencia.

Es un recurso usado en unos pocos compases, 38 al 44, 50-56 y 58- 61. Su sonoridad corresponde para hacer un contraste entre el movimiento melódico que llevaba anteriormente, generando movimiento rítmico y armónico en el bajo.

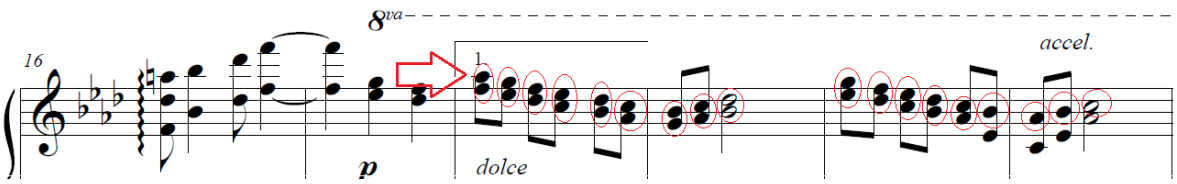


Figura 10. *Notas por Grado Conjunto.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)

La conducción melódica es usada como frase contrastante a lo anteriormente mencionado. El contraste melódico se da en la direccionalidad de la melodía y en su cambio de técnica (pasa de ser cromática y por salto ascendente a convertirse en melódica descendente sin salto por grado conjunto). Visible en los compases 18 – 25

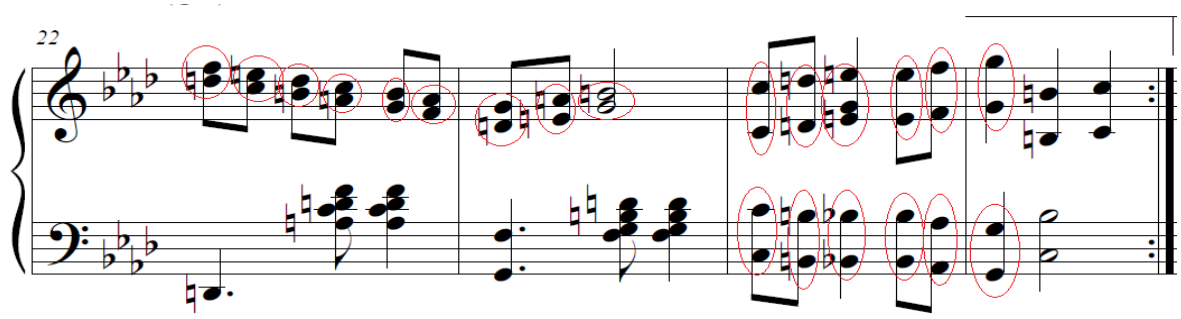



Figura 11. *Notas por Grado Conjunto.*

Oriol Rangel. Estudio Pasillo, fuente (transcripción German Darío Pérez)

Ritmo

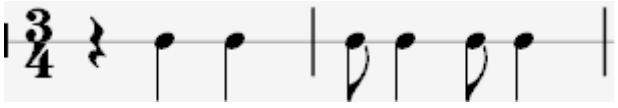


Figura 12. *Parte 1. Desarrollo Motivico, fuente (elaboración propia)*

Inicia con un tipo de compás acéfalo, es un ritmo pausado en el primer compás, pero con generación de movimiento en el segundo, hace de éste motivo, un motor rítmico donde se siente la estructura del pasillo.

En las partes 2 y 3 no se referencia una estructura motívica melódica, en cambio la estructura rítmica sirve de base para un desarrollo melódico más bien libre.

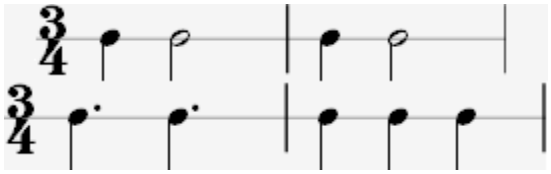



Figura 13. *Parte 2. Desarrollo Motivico, fuente (elaboración propia)*

Parte 3

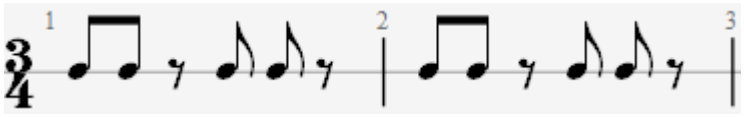


Figura 14. *Parte 3. Desarrollo Motivico, fuente (elaboración propia)*

Las partes siguientes son transformaciones rítmicas del ritmo del pasillo, que está fielmente empleado en la parte 3. Las dos partes de la parte 2 se pueden entender como una variación rítmica del ritmo de pasillo.

Textura

Polifónica

6.1.1. Observaciones interpretativas

El objetivo de este es describir diferentes versiones de pianistas interpretando el Estudio Pasillo n 1 de Oriol Rangel encontradas en YouTube. Desafortunadamente hay escasas evidencias de audios y videos encontrados en internet. A continuación, se presenta la descripción de algunos registros fílmicos encontrados.

1. En el estudio de pasillo n 1 de Oriol Rangel, según la interpretación de Aníbal Gómez, se da inicio con una introducción en un tiempo moderado siguiendo la indicación de *Ad Libitum*, aunque en algunas transcripciones no está presente esta indicación de interpretación. Esta pequeña introducción está enmarcada con un constante *cressendo* debido a las tensiones armónicas y al movimiento ascendente de la línea melódica.

Inicia presentado el tema con bastante carácter seguido con un continuo cumulo de energía siempre acelerando el tempo. Su interpretación está enmarcada por un fraseo contundente dejando claro cada sección. Destaca su control sobre el ritmo, y realiza un buen trabajo en presentar la melodía de una forma nítida en el balance del sonido. Las cuatro veces que presenta el tema lo hace exactamente igual sin ninguna variación.

Lo que es llamativo de su interpretación es la presentación clara de cada idea musical de las secciones, creando diferentes ambientes y percepciones auditivas; como también es notoria una fiel interpretación de acuerdo a las indicaciones de la partitura.

La interpretación es casi perfecta, excepto en dos momentos carenciales (en la introducción y los dos últimos acordes de la obra) donde la velocidad y la falta de preparación del acorde y los saltos, las notas no son nítidas ni precisas.

La sección final en fa mayor, se presenta de una manera muy rítmica y clara, según la indicación *Marcato,* mostrando las diferentes variaciones del ritmo de pasillo con diferentes sonoridades y texturas. Ésta sección la presenta con mucho carácter y virtuosismo. (Gómez, A. 2009).

2. La versión interpretada por Juan Pablo Martínez Téllez, da inicio al Estudio de Pasillo de una manera muy libre en un tiempo tranquilo donde al final de la introducción acelera el tiempo y aumenta la dinámica, es una introducción con carácter y bastante precisa

Introduce el tema de una manera muy lenta, aunque no hay indicación de tiempo, se percibe con un poco de pesadez, ya que, carece de movimiento. Solo en el compás 24 realiza el *accellerando* pero lo hace de una forma súbita sin justificación cuando la indicación aparece tres compases antes. Las cuatro veces que se expone el tema siempre lo hace de la misma manera sin presentar ningún cambio o novedad para la audiencia.

Algo que destaca en el final de la primera sección para ir al *allegro*, es un notorio *accellerando* indicado por la partitura, en el que conecta las dos secciones empalmando la diferencia de los tiempos.

En la segunda sección (*allegro*) no hay una clara nitidez de la línea melódica protagonizada por la mano izquierda, debido a que, la textura rítmica de la mano derecha es más pesada, por lo cual, el balance del sonido no es tan claro. A demás por la dificultad técnica de los pasajes con acordes, el desarrollo de esta sección carece de precisión.

La sección final en fa mayor, se presenta de una manera muy rítmica, donde es evidente el cambio entre la primera parte y la segunda, esta última con un poco más de movimiento. Antes de realizar la repetición de esta sección, la cadencia final se realiza en un registro agudo, cosa que no está en la partitura. Seguro prefiere hacerlo de esta forma por cuestiones técnicas y no

realizarlo en el registro grave en la clave de Fa, con un acorde en disposición abierta con un intervalo de décima. El final de la obra se percibe con claridad logrando el objetivo de velocidad, carácter y virtuosismo. (Martínez, J. 2009).

3. Este último audio encontrado en internet, presuntamente es la propia interpretación del compositor. A ciencia cierta no hay un registro verídico de esta confirmación, pero es una de las interpretaciones más precisas encontradas. Destacada por la claridad sonora, tímbrica, y rítmica en cada sección.

Lo llamativo de ésta versión es la mesura tranquila de la introducción y la exposición del primer tema, en la cual, por el desarrollo de las líneas melódicas y las tensiones armónicas dan un cierto movimiento y carácter.

Destaca la nitidez del sonido y la correcta ejecución técnica de la obra, esto le da cierta claridad y precisión dentro del discurso musical. También se resalta el lirismo y lo cantábile de las melodías que, aunque son sencillas tienen una belleza genuina. La sección final está enmarcada por un movimiento alegre, rítmico, rico en texturas y sonoridades contrastantes, llevando a una cadencia de mucha energía y virtuosismo.

Aunque no hay muchos registros de grabaciones sobre esta obra, éste último ejemplo seria la versión más acertada y recomendada. (Fidoly. 2011).

Reflexión:

En este punto se pretende dar algunas sugerencias interpretativas personales siguiendo las normas básicas de interpretación instrumental, sin desviarse de la idea original del compositor.

El estudio de Pasillo de Oriol Rangel evidencia la incursión de la música tradicional andina hacia un campo académico netamente instrumental, llevando los aires representativos de una cultura a las grandes salas de conciertos.

La introducción de la obra está escrita de una forma en la que el intérprete puede realizarlo de una manera libre (*ad lib.*), donde la variedad armónica y rítmica le dan un sentido de mucho carácter a la obra. Se puede realizar cada pequeña sección con un *accellerando* y un continuo *crescendo* para terminar con un robusto acorde de Do mayor.

En la presentación del tema en el compás diez, por el continuo cambio de la armonía y las suspensiones formadas por los movimientos cromáticos, es necesario realizar varios pedales durante cada compás donde siempre hay que destacar la melodía realizada por el quinto dedo de la mano derecha.

Por consiguiente, éste tema es presentado cuatro veces por las barras de repetición, se sugiere que no todas las veces sea expuesto de la misma forma. Se puede cambiar la dinámica y el tempo, por ejemplo, en la tercera aparición del tema se podría iniciar con una dinámica en *forte* y un poco acelerado en el tiempo. Esto sugiere un sentido diferente en el carácter de la obra.

En el compás 17 hay un cambio de registro y de dinámica, donde el *poco Accellerando* debe hacerse con un constante *crescendo* debido al movimiento ascendente, aunque no lo diga la partitura. En el compás 26 también el *accellerando* debe ir acompañado con un crescendo, aunque en este caso la línea melodía es descendente, por tal motivo, el uso del pedal debe ser

moderado, y la melodía debe sobresalir en medio de las terceras y sextas paralelas realizadas por la misma mano, cosa que técnicamente representa una dificultad.

En el compás 33 hay un rotundo cambio de carácter debido a la indicación de tiempo (*Allegro*), como también por el nuevo centro tonal y por la figuración rítmica, donde la melodía ahora juega un papel protagónico para la mano izquierda; por esa razón, se debe acentuar la línea central con cierto apoyo y peso. Se propone un uso moderado del pedal derecho o incluso sin pedal para no confundir las voces y no sobresaturar la textura rítmica. Al terminar esta sección, de nuevo se debe realizar un *accellerando,* que no está en la partitura, para alcanzar la máxima sonoridad y tensión indicada por el compositor.

En la estructura de la obra se vuelve a repetir el tema desde el compás 10, y es allí donde se sugiere presentar el tema con otra intensión dinámica para dar un cambio en el discurso musical.

La última sección se presenta ahora en modo mayor de la tonalidad de Fa, cosa que es muy usual dentro de la práctica común de interpretación de la música tradicional, por ende, ésta sección se debe hacer con más movimiento y energía.

Por los diferentes contrastes de timbre, efectos sonoros y figuraciones rítmicas, en algunos pasajes se debe articular más, por ejemplo, en los tresillos de la mano derecha para lograr claridad en el sonido y fuerza. Se sugiere hacerlo, ya que, hay pocas indicaciones de dinámicas y articulación.

La última dinámica (*forte)* que se presenta, describe la proximidad del final de la obra, en la que se sugiere el uso de reguladores dinámicos en la que cada línea ascendente de los arpegios sea acompañada por un *crescendo.* Éste juego de arpegios dan mucho movimiento a esta sección, por tal motivo, se recomienda iniciar con *Rubato* en un tiempo lento para finalizar con un movimiento rápido, y así dar a la obra un mayor carácter y virtuosismo.

6.2 Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urrea

Tabla 5

Macro estructura Pasillo Dr. Raúl García Urrea

Compás	Semifrases	Frases	Periodo	Forma
(1-4)	A			
		A		
(5-8)	B			C
			A	
(9-12)	a'			U
		B		
(13-16)	b'			A
(17-20)	A			T
		A		
(21-24)	B			E
			B	
(25-28)	C			R
		B		
(29-32)	D			N
Dacappo			A	A
(35-38)	A			R
		A		
(39-42)	B			I
			C	
(43-46)	a'			O
		B		
(47-50)	D			

Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urrea (elaboración propia)

Tabla 6
Estructura

	PARTE 1	PARTE 2	PARTE 1	PARTE3
	(1-16)	**(1-33)**	**(1- 16)**	**(34-52)**

Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urrea (elaboración propia)

Tabla 7
Disposición de las Repeticiones.

‖:	A	:‖	B	:‖	A	:‖	C	:‖	A	:‖	B	:‖	A	:‖	C	:‖
	(1-16)		(17-32)		(1-16)		(35-50)		(1-16)		(17-32)		(1-16)		(35-52)	

Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urrea (elaboración propia)

Análisis Armónico

La tonalidad de la pieza está en La menor, lo que convierte a este pasillo en una pieza de armonía tradicional en su parte armónica, utilizando principalmente la escala armónica, aumentando esencialmente el séptimo grado de la escala para establecer la centricidad tonal.

Parte 1

Tonalidad: Am

Encadenamientos armónicos: responden a las funciones tradicionales del sistema tonal

Tónica (i-III) Subdominantes (ii°-iv) Doninante (V)

Parte 2

Tonalidad: Am (con tonicalizaciones)

Parte 3

Tonalidad: Dm - Am

Suspensiones: Las suspensiones usadas en la pieza corresponden a las siguientes: sus 4-3 y sus 9-8

En algunos pasajes se manejan de manera simultánea. Por ejemplo, en el motivo primario de la parte 1 (Compás 2, 3, 6 y 10).

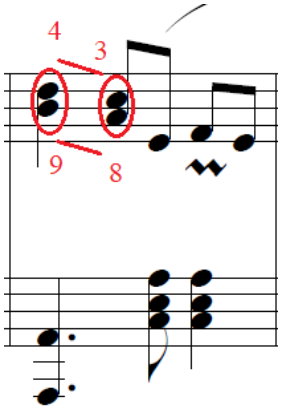


Figura 15. *Suspensión. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

Otras apariciones:

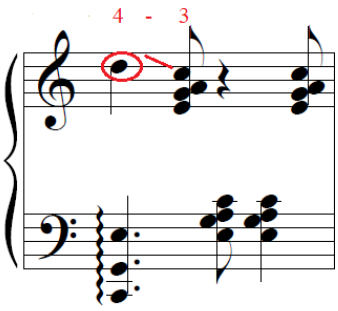


Figura 16. *Suspensión. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 20, fuente (trascripción German Darío Pérez)*

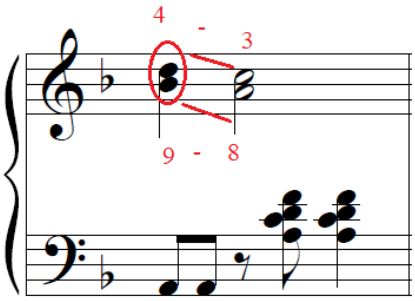


Figura 17.*Suspencion. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 42, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

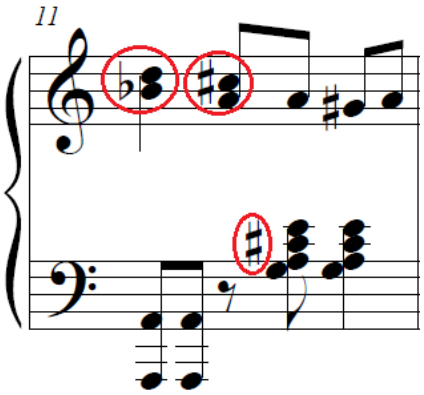


Figura 18. *Tonicalizacion y Cromatismo. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 11, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

Donde el compositor se va hacia la tonalidad de Dm, por eso, se explica la alteración del Bb, convirtiendo el acorde de tónica (**Am**) en el acorde dominante de la tonicalización, es decir que, en este caso aparece la alteración de C# para convertir el al acorde de **A** como dominante de **Dm**.

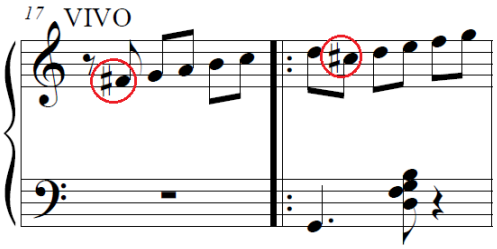



Figura 19. *Tonicalizacion. Oriol Rangel. Pasillo Dr. Raúl García Urea, compas 17, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

En el compás 17 el F# indica que brevemente se va hacia la tonalidad de G, también así lo apoya el acompañamiento, sin embargo, hay una aparición de una nota extraña (C#) haciendo una bordadura sobre la nota D. La bordadura ya había aparecido en el motivo principal, al inicio de la pieza, y corresponde a bordar la dominante de la tonicalización la cual no se encuentra, algo similar como una dominante secundaría. La nota D es el 5to grado de la tonicalización de G, entonces sobre esa se va a producir la bordadura.

Compás 19-20

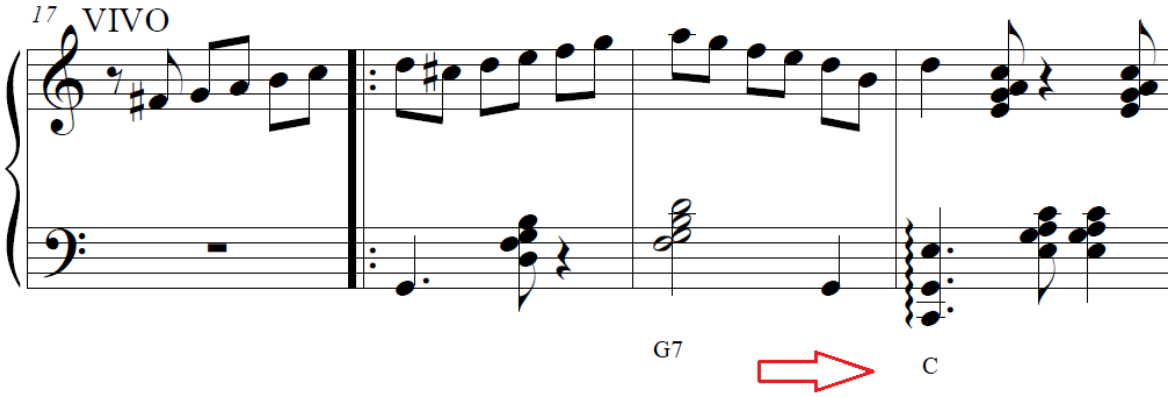


Figura 20. *Tonicalizacion de G7 - C. Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 19 - 20, fuente (transcripción German Darío Pérez)*

Acá el compositor usa el mismo acorde de la tonicalización donde nos encontrábamos (**G**) y convierte el acorde de G7 en la dominante de **C**, nuestra nueva tonicalización breve.

Y el mismo procedimiento lo aplica el compositor en al compás 21, donde se traslada brevemente hacia la tonalidad de **E** y hace una bordadura sobre la nota **B**, que vienen siendo el 5to grado de **E**, retornando rápidamente a la tonalidad principal.

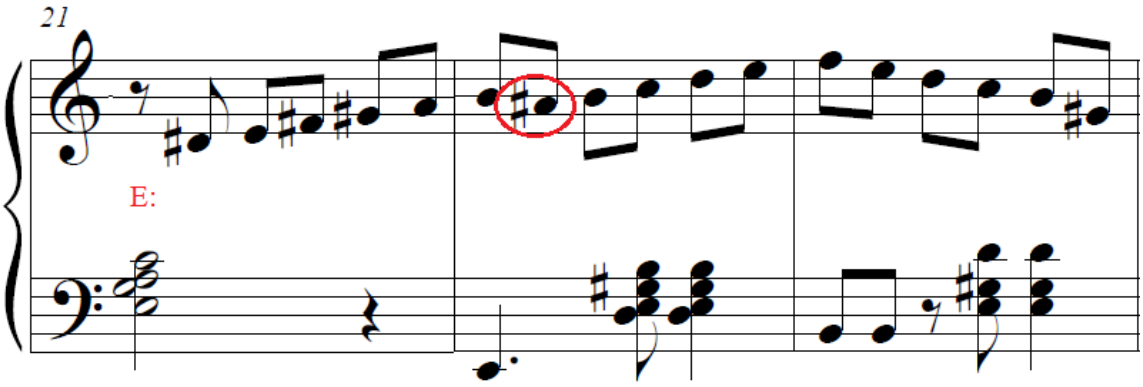



Figura 21.*Tonicalizacion de E - B.*

Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 21 - 23, fuente (transcripción German Darío Pérez)

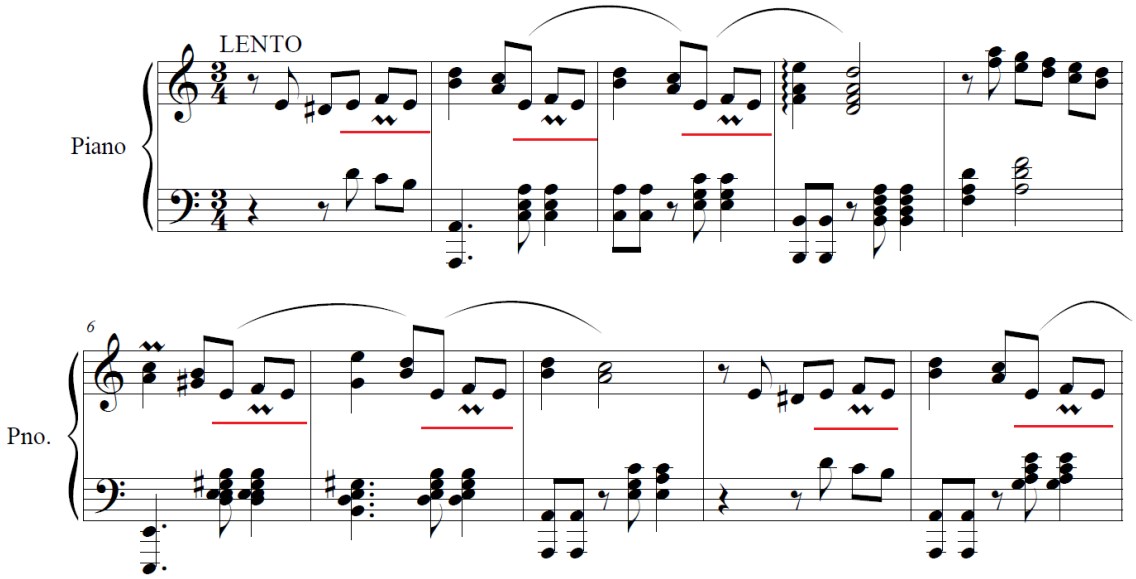



Figura 22.*Motivo Melódico.*

Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 1 - 10, fuente (transcripción German Darío Pérez)

Basado en la repetición motivica hace de este elemento musical primordial para el desarrollo de la pieza en su primera parte, y hará desarrollo como un elemento de importancia para el desarrollo del tema 3.

Bordaduras

La bordadura inferior va a ser un elemento compositivo y estará presente en varias partes, alrededor de la pieza, debido a que, hace parte del motivo de la primera parte del pasillo. Hay una característica de estas bordaduras, es que el compositor las hace cromáticas, a medio tono de distancia de la nota bordada y no diatónica; lo que trae una aparición de alteraciones que normalmente no estarían presentes en dicha tonalidad.

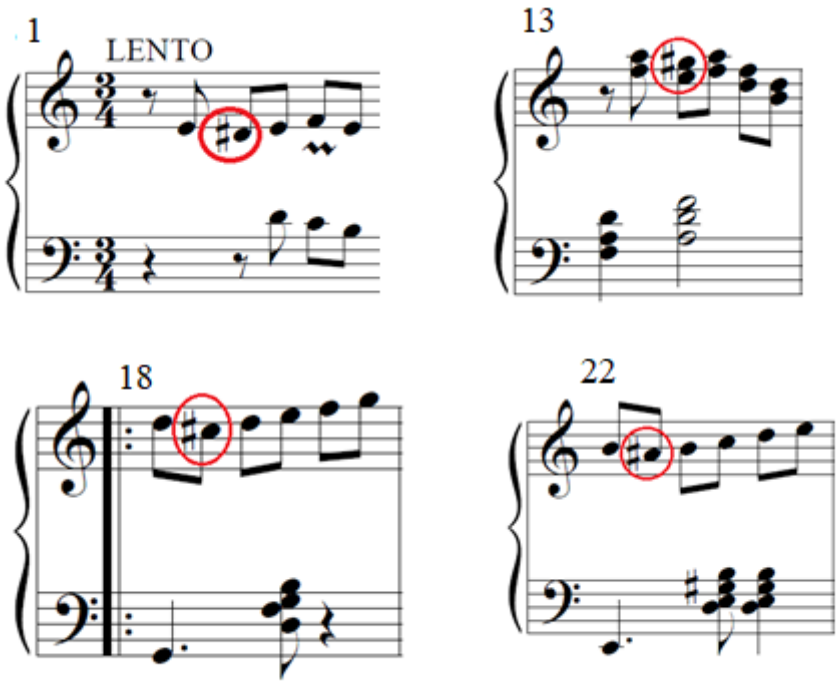



Figura 23 *Bordaduras.*

Oriol Rangel. Pasillo Dr Raúl García Urea, compas 1, 13, 18, 22, fuente (German Darío Pérez)

La composición motívica de la parte 3, corresponde al desarrollo (anteriormente señalado) del motivo de la parte 1. Hay que señalar que los cromatismos acá aparecidos no corresponden a un cambio de armonía o tonicalización, sino que, corresponde al tratamiento melódico de dichas secciones.

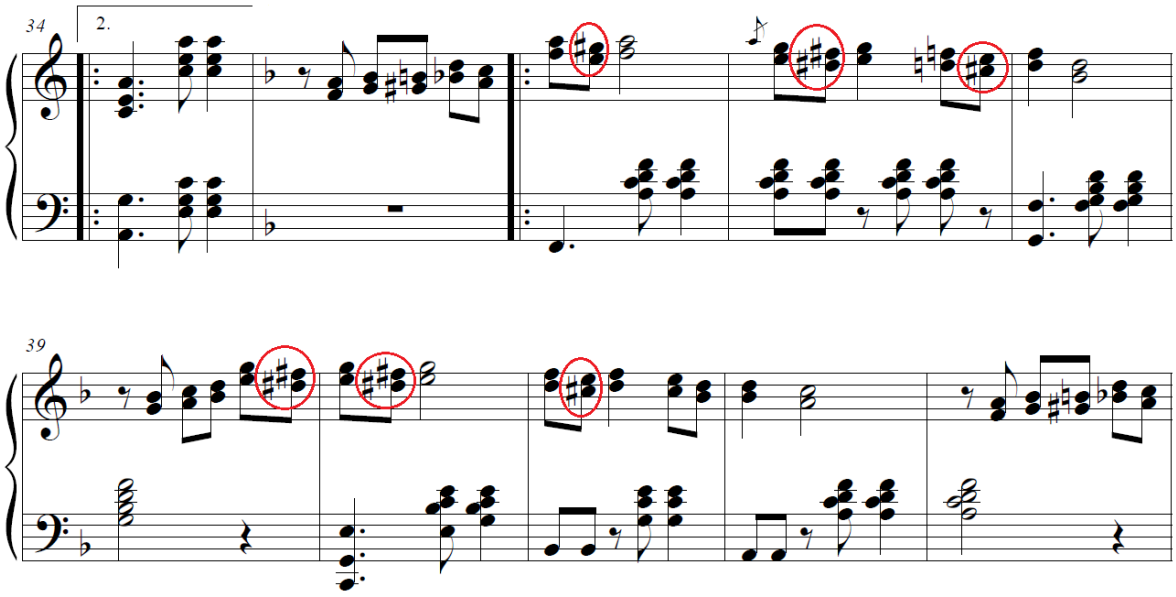



Figura 24.*Bordaduras.*

Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 34 - 43, fuente (transcripción, German Darío Pérez)

Imitación Cromática

El uso de cromatismos ya ha sido anunciado en otras secciones, lo novedoso del tema 2, es que se presenta con una escala en tonalidad mayor (producto de la tonicalizacion) y con una bordadura cromática.

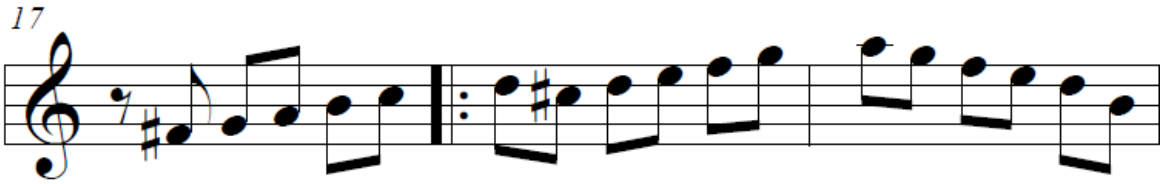



Figura 25. *Imitación Cromática.*

Oriol Rangel Dr. Raúl García Urea, compas 17 - 19, fuente (transcripción, German Darío Pérez)

Y seguidamente repite el mismo procedimiento en un intervalo de 3ª menor descendente, respetando los mismos saltos e intervalos en una nueva sección armónico-melódica.

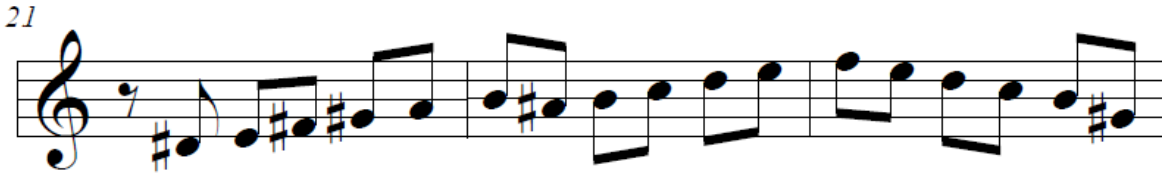



Figura 26. *Imitación Cromática.*

Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 21 - 23, fuente (transcripción German Darío Pérez)

Ornamentos

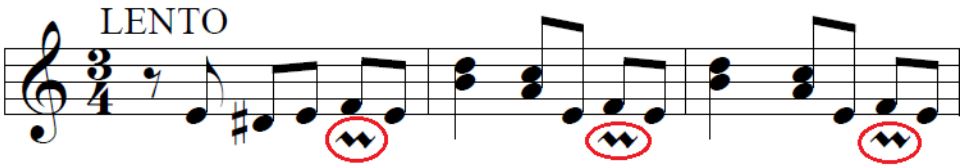



Figura 27. *Mordente Superior.*

Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 2 - 3, fuente (transcripción German Darío Pérez)

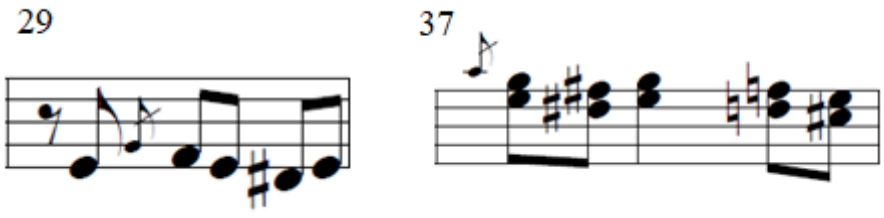


Figura 28. *Acciaccatura.*

Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urea, compas 29 y 37, fuente (transcripción German Darío Pérez)

Intervalos

El tratamiento interválico melódico se basa principalmente en el desarrollo por grado conjunto y el acompañamiento de intervalos consonantes, en su mayoría de 3ª (mayores y menores) e intervalos de 6ta (mayores y menores).

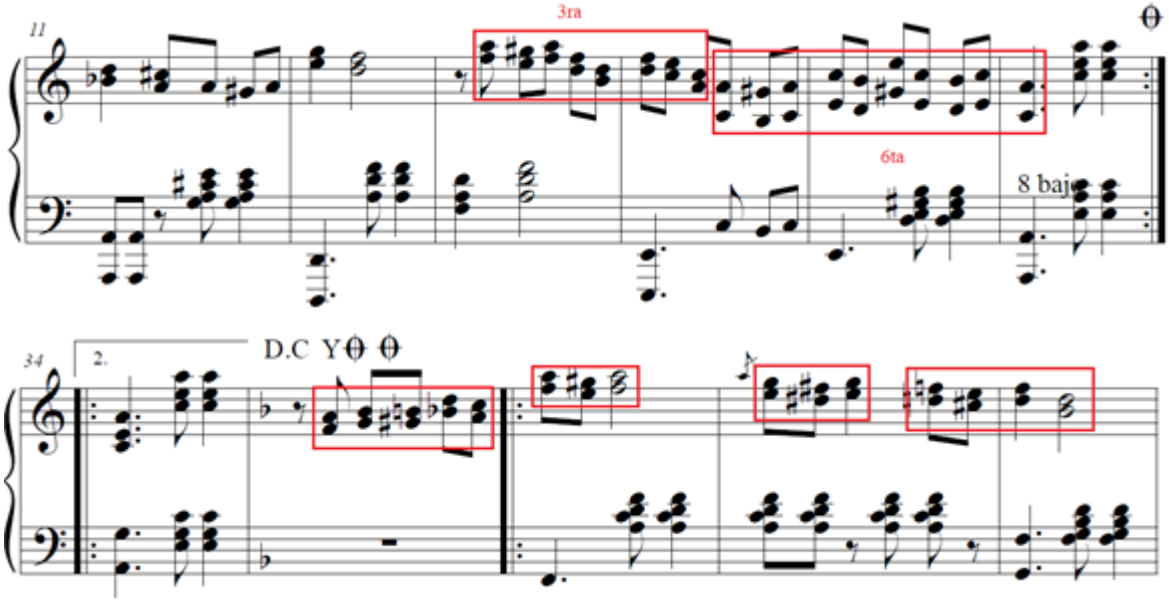



Figura 29. *Intervalos.*

Oriol Rangel Dr. Raúl García Urea, compas 11 - 16 y 34 - 39, fuente (transcripción, German Darío Pérez)

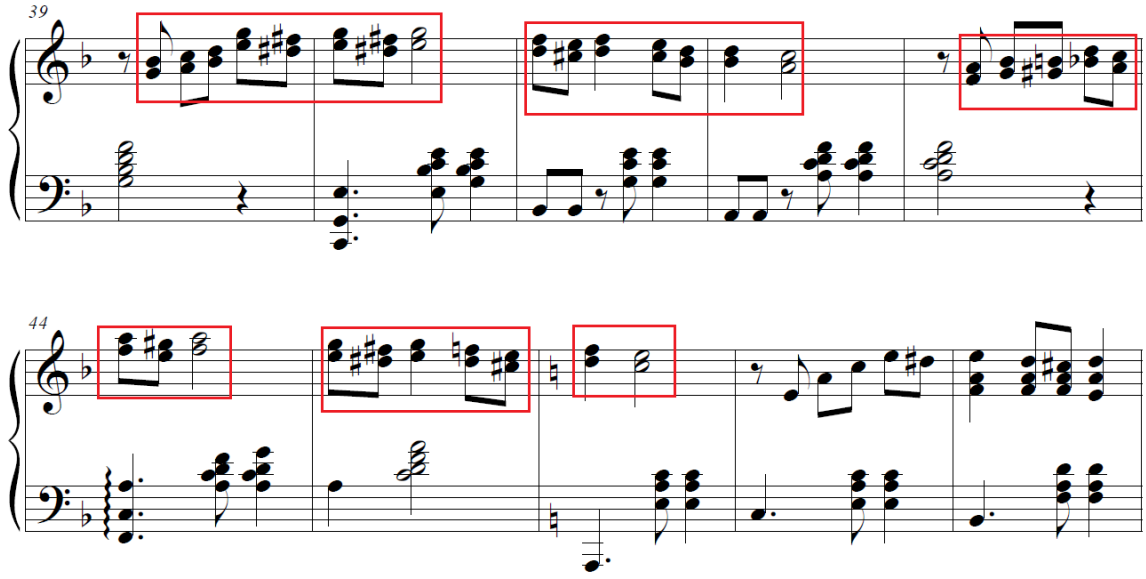



Figura 30. *Intervalos.*

Oriol Raúl Dr. Raúl García Urea, compas 39 - 48, fuente (transcripción German Darío Pérez)

6.2.1 Observación Interpretativa

A continuación, se presenta una descripción interpretativa de la obra titulada Dr. Raúl García Urrea del compositor Oriol Rangel, pasillo que su autor ha dedicado a un distinguido psiquiatra de la capital. Cabe resaltar que la versión original del Pasillo Dr. Raúl García Urea yace en la tonalidad de si bemol menor y la versión que se está trabajado en la investigación está en la tonalidad de La menor; cuya transcripción que realizó el Compositor German Darío Pérez.

Cada compositor alberga en su mente ideas creativas que necesita compartir y expresar. Para ello Oriol Rangel se vale de diferentes sonoridades dentro de una textura rítmica clara y sencilla, íntimamente expuesta en lo reflexivo y melancólico de la tonalidad menor.

El tema se presenta con un carácter lento sentimental, donde el movimiento de las corcheas, los mordentes superiores y los saltos, describen una melodía sencilla usando los mismos esquemas rítmicos.

La armonía empleada en el pasillo se basa dentro del sistema tonal, empleando un círculo armónico elemental, donde se evidencia la presencia de suspensiones armónicas, producto de las conducciones melódicas. Esta sensación auditiva algo caprichosa genera que la interpretación tenga un tinte nostálgico, como si trajera a memoria un recuerdo de antaño solitario y lejano.

Lo que llama la atención de su interpretación es la exposición clara de cada idea musical, presentando las secciones con un carácter diferente y notorio. Aunque la partitura carece de indicaciones de interpretación, Oriol Rangel usa las tensiones armónicas dentro de los matices dinámicos para generar movimiento y expresividad.

La segunda sección, denota un cambio de tiempo y de carácter, más alegre que la sección anterior, en el que las escalas ascendentes y descendentes describen una textura rítmica con mucha fuerza. La sensación que el intérprete describe es de una forma más jocosa y llamativa; muy común en las secciones contrastantes de la estructura musical.

La última parte se caracteriza por el empleo de materiales compositivos nuevos como la variedad en el ritmo y la melodía, donde es muy común el uso del cromatismo, el cambio tonal y las terceras en grados conjuntos que describe de alguna forma el sentimiento de danza característico del pasillo.

Esta obra presenta muchos signos de repetición en el que el compositor constantemente evoca el tema del inicio como una remembranza a ese sentimiento reflexivo, íntimo y sentimental. El final de la obra se realiza con el tercer tema en el que el intérprete lo realiza a un tiempo más rápido para concluir con un ambiente más festivo y alegre. (Clásicas Colombianas. 2019)

6.3 Oriol Rangel Pasillo Yolanda

Tabla 8

Macro Estructura Pasillo Yolanda

COMPASES	SEMIFRASES	FRASES	PERIODO	FORMA
(1-8)	Intro			
(9-12)	A			
		A		
(13-17)	B			
			A	C
(17-20)	A			
		A'		U
(21-25-26)	C			
				A
(27-34)	A			
		B		T
(35-42)	B			
			B	E
(43-50)	a'			
		B’		R
(51-58)	b'			
				N
				A
(59-63)	A			
		C		R
(63-66)	B			
			C	I
(67-70)	a'			
		C'		O
(71-74)	C			
(9-12)	A			
		A		
(13-17)	B			
			A	
(17-20)	A			
		A’		
(21-26)	C			

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda (elaboración propia)

Tabla 9
Estructura

Intro	PARTE 1	PARTE 2	PARTE 1	PARTE3
(1-8)	(9-26)	(27-58)	(59- 74)	(9-26)

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda (elaboración propia)

Tabla 10
Disposición de las Repeticiones

: A :	: A´ :	: B :	: B’ :	: C :	: C’ :	: A :	: A’ :

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda (elaboración propia)

Análisis armónico

La armonía utilizada en la obra se basa principalmente sobre el sistema tonal con círculos armónicos sencillos de tónica, subdominante y dominante. El uso del cromatismo genera tensiones armónicas, formando así acordes ajenos a la tonalidad. Otro recurso muy usual en la composición son las suspensiones armónicas producto de la conducción de las voces y las notas de paso.

Tabla 11
Armonía y Modulación

F	F	Db	F
1-26	27-58	59-70	70-74

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda (elaboración propia)

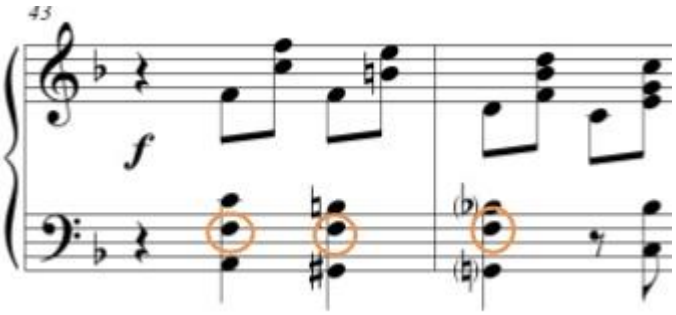



Figura 31. *Enlaces de Notas comunes entre Acordes.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 43 - 44, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

Son principalmente formadas en los cambios cordales como notas comunes entre un acorde y otro, debido a la conducción de las voces. En este caso como apoyo al cromatismo descendente de los bajos.

Tonicalización

La tonicalización se caracteriza por ser breve, en pocos compases, dando la sensación auditiva de un cambio de tonalidad. Generalmente se hace sobre la función de dominante, en este caso pasa de la tonalidad de Fa mayor a Do mayor.

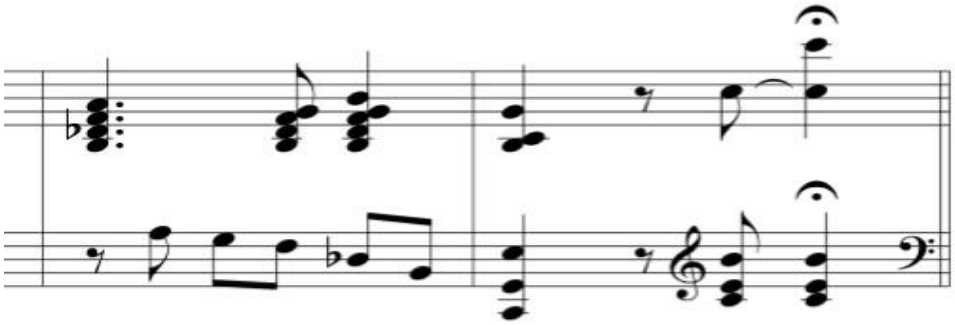



Figura 32. *Tonicalización.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 7 - 8, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

Tratamiento melódico

El material compositivo dispuesto en el tratamiento de las melodías se basa en el uso de notas en grado conjunto, cromatismo, intervalos de 3ras y 6tas, como también es usual la duplicación de las voces a la octava y los arpegios.

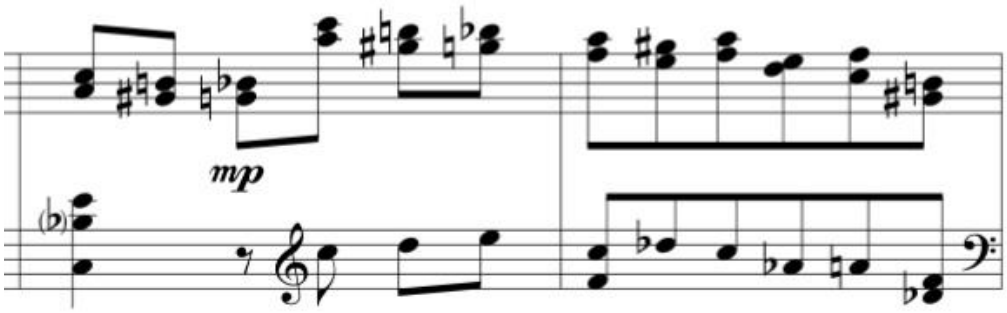



Figura 33. *Uso de Cromatismo.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 15 - 16, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

El uso de los cromatismos corresponde principalmente al tratamiento melódico, principalmente en la introducción y en la primera parte. Son bastantes notorios desde el compás 1 al 16.

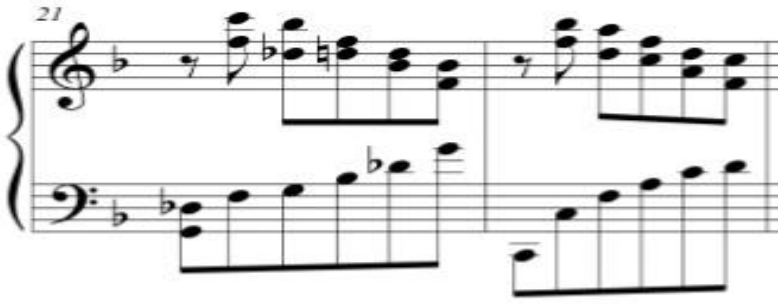



Figura 34. *Movimiento Contrario entre el Bajo y la Melodía.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 21 - 22, fuente (Biblioteca Escuela Superior de Música de Tunja ICB

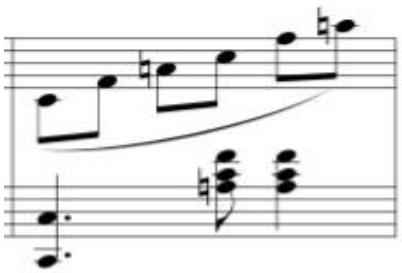



Figura 35. *Arpegio.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 70, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

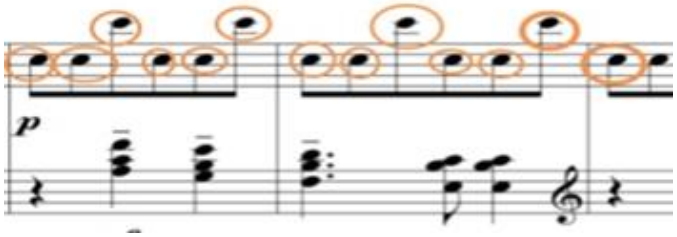



Figura 36. *Notas Pedal.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 17-18, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

Notas por grado conjunto

Hay un cambio en la textura compositiva en el que se emplea las notas por grado conjunto para dar cierta variedad y contraste (pasa de ser una textura acordica, cromática con saltos a convertirse en una línea melódica descendente en grado conjunto) visibles en los compases 64 – 66.

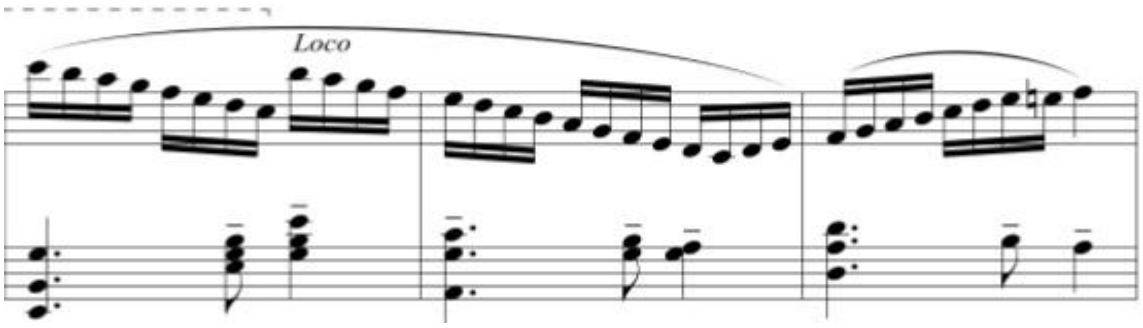



Figura 37. *Notas por Grado Conjunto.*

Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, compas 64 - 66, fuente (Biblioteca Escuela Superior de Musica de Tunja ICBA)

Figura 38. *Ritmo. Desarrollo Motivico.*

Oriol Rangel, Pasillo Yolanda, fuente (Elaboración propia)

Toda la composición está enmarcada dentro del esquema rítmico acéfalo, en el que el primer tiempo inicia con silencio de corchea. Esto genera que el motivo esté lleno de energía que acentúa la estructura rítmica del pasillo.

Las partes siguientes son transformaciones rítmicas del ritmo del pasillo, que está fielmente empleado en toda la obra.

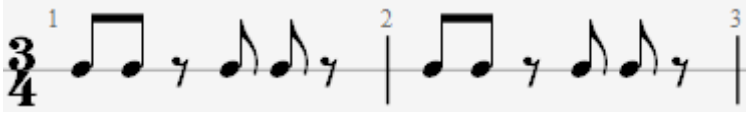


Figura 39. *Ritmo del Pasillo. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, fuente (Elaboración Propia)*

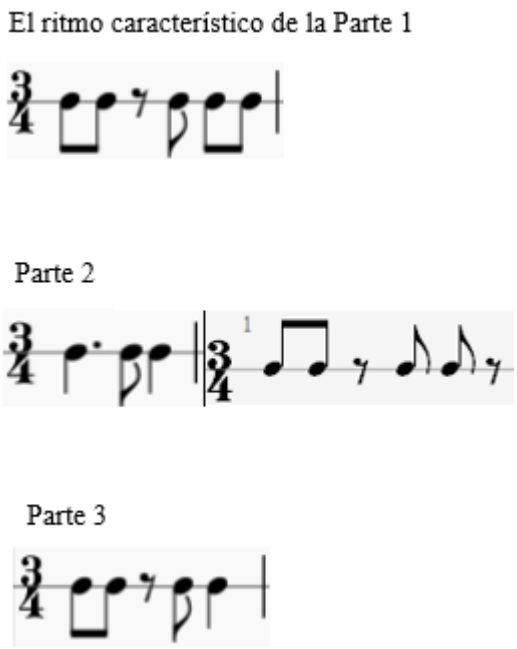



Figura 40. *Características del Ritmo. Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, fuente (Elaboración Propia)*

En la parte 3 no se referencia una estructura motívica melódica, en cambio la estructura rítmica sirve de base para un desarrollo melódico más bien libre casi como si fuera una improvisación.

Textura

Monofónica

6.3.1 Observación interpretativa

La interpretación de Jaime Hernández de la obra Yolanda, del compositor Oriol Rangel, describe el ambiente festivo y alegre, a lo que el compositor quería expresar a su destinataria. Es una obra que deja ver claramente la forma libre de interpretación según el estilo, llevando al ritmo de pasillo como otro referente de su máxima expresión.

La Introducción es corta, muy libre, en un tiempo moderado, que evoca una textura de tranquilidad, tal vez con un sentimiento ensoñador, casi con un sentido improvisado, en el que dibuja parte del tema central.

El Tema se presenta muy alegre y brillante con mucho carácter, con algunos cambios de registro y color, con movimientos contrarios de las voces, de una forma ascendente de la melodía en un continuo cumulo de energía. Aunque al finalizar esta sección hay una indicación de repetición, Jaime Hernández prefiere continuar y pasarlo por alto.

La segunda sección evoca la alegría del primer tema. Da inicio con tranquilidad, pero cada vez hay un *crescendo* continuo, dando fuerza, dirección y variedad a la melodía. El tema ahora cambia de registro, siendo ejecutado esta vez por la mano izquierda para crear otro ambiente, mientras que la mano derecha hace una acentuación rítmica en forma de ostinato. Continuamente se siente que hay un juego de intercambio de registro de la melodía entre la mano derecha y la izquierda.

El último tema es más motivico que melódico, y es el tema más lento de la obra, caracterizado por un cambio rítmico, donde el carácter es más reflexivo, un poco calmado, con cierto sentido de lirismo. Es un tema breve, sin repeticiones y en otra tonalidad, el cual conduce a un re exposición del primer tema para concluir con un tono bastante alegre y robusto. (Cuenca, E. 2019).

6.4 Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste

Tabla 12
Macro Estructura Pasillo Zulay Celeste

COMPASES	SEMIFRASES	FRASES	PERIODO	FORMA
(1-4)	a			
		A		
(5-8)	b			
			A	T
(9-12)	C			
		A'		E
(13-16-20)	d			
				R
(20-23)	a			
		B		N
(24-27)	a'			
			B	A
(28-31)	b			
		B’		R
(32-36-37)	c			
				I
				A
(38-41)	a			
		C		
(42-45)	b			
			C	
(46-49)	a'			
		C'		
(50-53)	C			
(54-57)	A			
		Coda		
(58-61-63)	B			

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste (elaboración propia)

Tabla 13
Estructura

	PARTE 1	PARTE 2	PARTE 3	Coda
	(1-20)	(20-37)	(38- 53)	(54-63)

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste (elaboración propia)

Tabla 14
Disposición de las Repeticiones

: A :	: A´ :	: B :	: B’ :	: C :	: C’ :	coda

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste (elaboración propia)

Análisis armónico

La armonía utilizada en la obra se basa principalmente sobre el sistema tonal con círculos armónicos sencillos de tónica, subdominante y dominante. Un recurso muy usual en la composición son las suspensiones armónicas, producto de la conducción de las voces y las notas de paso. También hay presencia de dominantes secundarias y mixturas. Cada cadencia de las secciones termina en la tonalidad de Fa mayor sin ningún cambio tonal.

Tabla 15
Armonía y Modulaciones.

F	F	F	F
1-20	21-37	38-53	54-63

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste (elaboración propia)

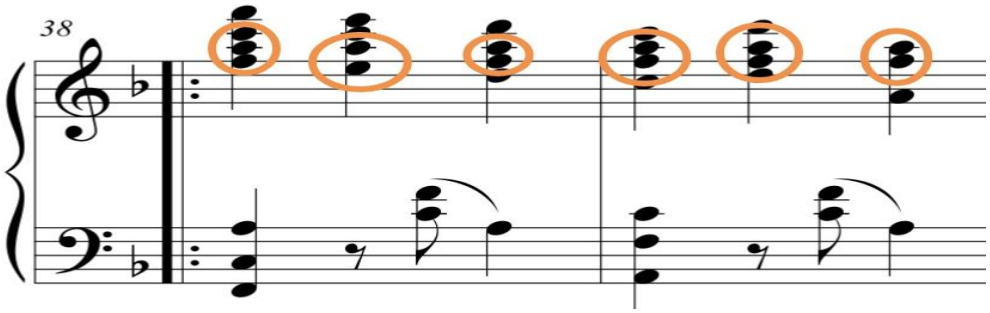


Figura 41. *Enlaces de Notas Comunes entre Acordes.*

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 38 - 39, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Musica de Tunja ICBA)

Son principalmente formadas en los cambios cordales como notas comunes entre un acorde y otro, debido a la conducción de las voces. En este caso la nota La es el común entre los acordes.

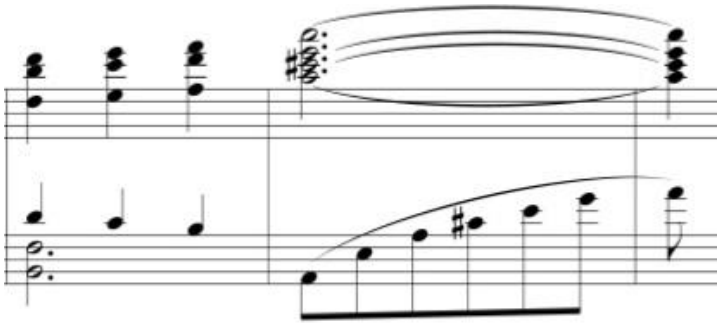


Figura 42. *Tonicalización.*

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 21, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

Esta tonicalización aparece de forma muy breve en pocos compases, dando la sensación auditiva de un cambio tonal. Generalmente se hace sobre la función de dominante, pero en este caso pasa de la tonalidad de Fa mayor a La mayor.

Tratamiento melódico

El recurso compositivo más frecuente en los tratamientos de las melodías se basa en el uso de notas en grado conjunto, cromatismo, intervalos de 3ras y 6tas, como también es usual la duplicación de las voces a la octava y los arpegios.

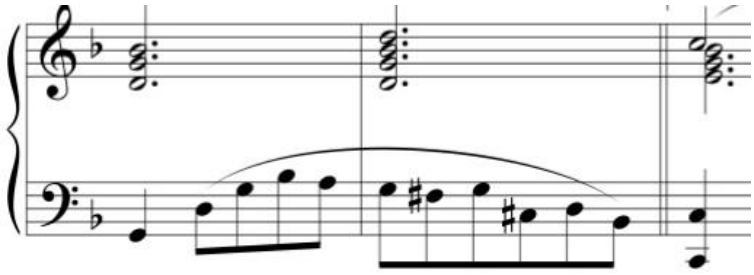



Figura 43. *Uso de Cromatismo.*

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 12 - 13, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Musica de Tunja ICBA)

El uso de los cromatismos corresponde principalmente al tratamiento melódico. Un ejemplo claro son las notas de paso, las suspensiones armónicas, las dominantes secundarias. En este caso el bajo usa notas cromáticas para dar tensión, movimiento y color al acorde de sol menor.

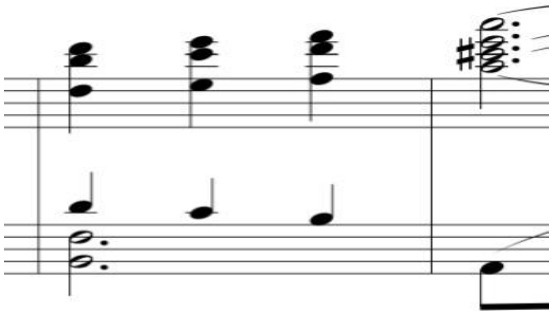



Figura 44. Movimiento Contrario Entre el Bajo y la Melodía.

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 51 - 52, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

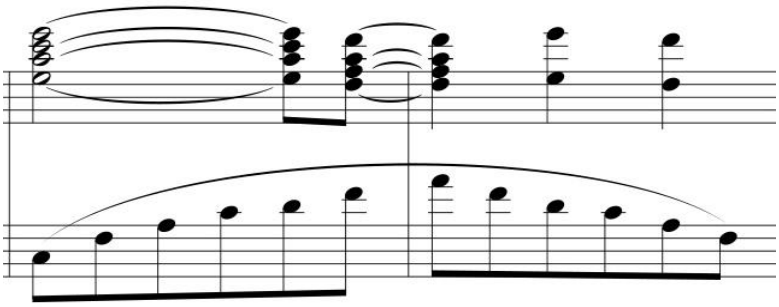


Figura 45. *Arpegios.*

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 12 - 13, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

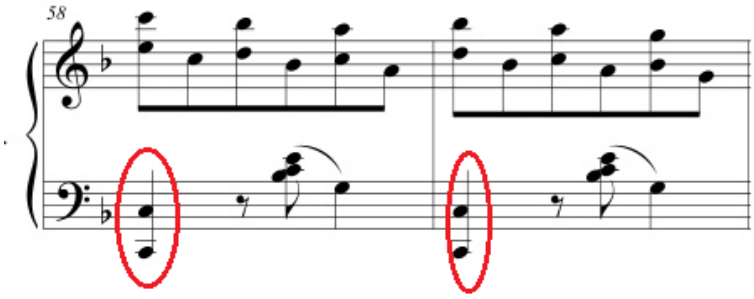



Figura 46. *Notas Pedal.*

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 58 - 59, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

Aunque no es muy notorio las notas pedal en la obra, en este ejemplo el bajo en la nota Do está realizando un pedal en la función de dominante mientras la melodía se mueve en movimientos paralelos descendentes.

Notas por grado conjunto

La textura más común y empleada en los recursos compositivos son las notas en grado conjunto. En este ejemplo la melodía tiene una textura acordica para dar cierta variedad y contraste (pasa de ser una textura polifonica, con algunos saltos a convertirse en una línea melódica descendente en grado conjunto) visibles en los compases 54 – 55.

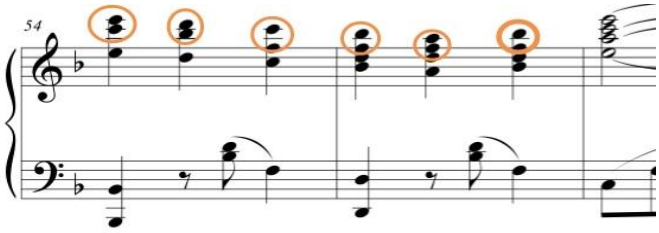



Figura 47. *Notas por Grado Conjunto.*

Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, compas 54 - 55, fuente (Biblioteca. Escuela Superior de Música de Tunja ICBA)

Ritmo

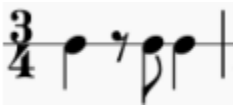


Figura 48. *Desarrollo Motivico del Ritmo Acompañante. Oriol Rangel. Pasillo Zulay Celeste, fuente (Elaboración Propia)*

Textura

Monofónica

7. CONCLUSIONES

El Análisis y Contextualización de los Pasillos de Conciertos de Oriol Rangel; facilitará el abordar de manera académica el repertorio de música de nuestro país, sin pretender imponer reglas. Ayudando a contribuir como una herramienta pedagógica, y también aportará al lector datos históricos, musicales, en donde le permitirá generar conciencia de interpretación de la música colombiana. En esta investigación, se pretende que por medio de la observación de grabaciones se incite a una mejor interpretación, ya que, las lecturas de este trabajo plasman distintas ejecuciones realizadas por pianistas en donde se encuentran elementos musicales como, ritmo, articulaciones, agógica, dinámicas, etc. Que se tienen en cuenta a la hora de abordar cualquier composición.

En el contenido del trabajo, se presenta un análisis donde se encuentran principios básicos sobre la forma, en el cual, faculta al lector abordar ya sea desde la parte pedagógica o interpretativa; pensando así en el progreso de la ejecución pianística y enseñanza de la música nacional, y especialmente la de Oriol Rangel, en donde el lector pueda concretar más el estilo que caracteriza a la música colombiana.

Para lograr una magistral interpretación y adquirir conceptos pedagógicos sólidos. Es a través de años de constante contacto con la música, un rico entorno cultural donde la tradición oral es vital para el desarrollo de una vida artística y también es necesario un estudio académico riguroso; estos dos caminos se deben complementar del uno al otro toda una vida, para llegar a profundizar en conocimientos musicales y poder deleitar cualquier tipo de composición y en especial la del compositor Oriol Rangel.

8. REFERENCIAS

Acevedo, A. (1998). El proceso de la entrevista: Conceptos y modelos. Noriega Editores

Acosta, L. (2019). EL PASILLO Notas Musicales Aire y Danza de Libertad. Bodhisattwa del V.M. Thoth-Moisés. Recuperado 17 de octubre de 2019, de http://www.testimonios-de-un-discipulo.com/El-Pasillo-Aire-y-Danza-de-Libertad-Notas-Musicales.html.

Castellanos, L. (2013). Nociones interpretativas de pasillo colombiano en la guitarra solista. (Tesis de Pregrado) Universidad Pedagógica de Colombia, Bogotá pg. 45 – 49. 56 – 61. Recuperado. LE Castellanos Sánchez - 2013 - repository.pedagogica.edu.co.

Clásicas Colombianas. (2019) Oriol Rangel – Dr. Raúl García Urrea (Pasillo) Oriol Rangel. [Archivo de audio] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=awQSF0dTkYM.

Cuenca, E. (2019). Yolanda - Oriol Rangel. [Archivo de Video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=x3IS8G_eU90

Fidoly. (2011). Estudio de Pasillo. [Archivo de Video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=QpZGp2qeRG4&t=4s

Gómez, A. (2009). Oriol Rangel: Estudio de pasillo Aníbal Gómez. [Archivo de Video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=n95ZK4ff8aQ

Hernández, R. et al. (2010). Metodología de la investigación: México. Edición Mc Graw-Hill.

Martínez, J. (2009). Estudio de pasillo, Oriol Rangel. Juan Pablo Martínez Téllez, pianista. [Archivo de Video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=sPfFYSJVcZA

Perilla, J. (2014). Trazos de la vida y obra musical de Oriol Rangel. La incómoda frontera entre lo “clásico” y lo “popular” se hace trizas en la labor de Oriol Rangel. Recuperado el 12 de agosto de 2014 de https://www.senalmemoria.co/articulos/trazos-de-la-vida-y-obra-musical-de-oriol-rangel.

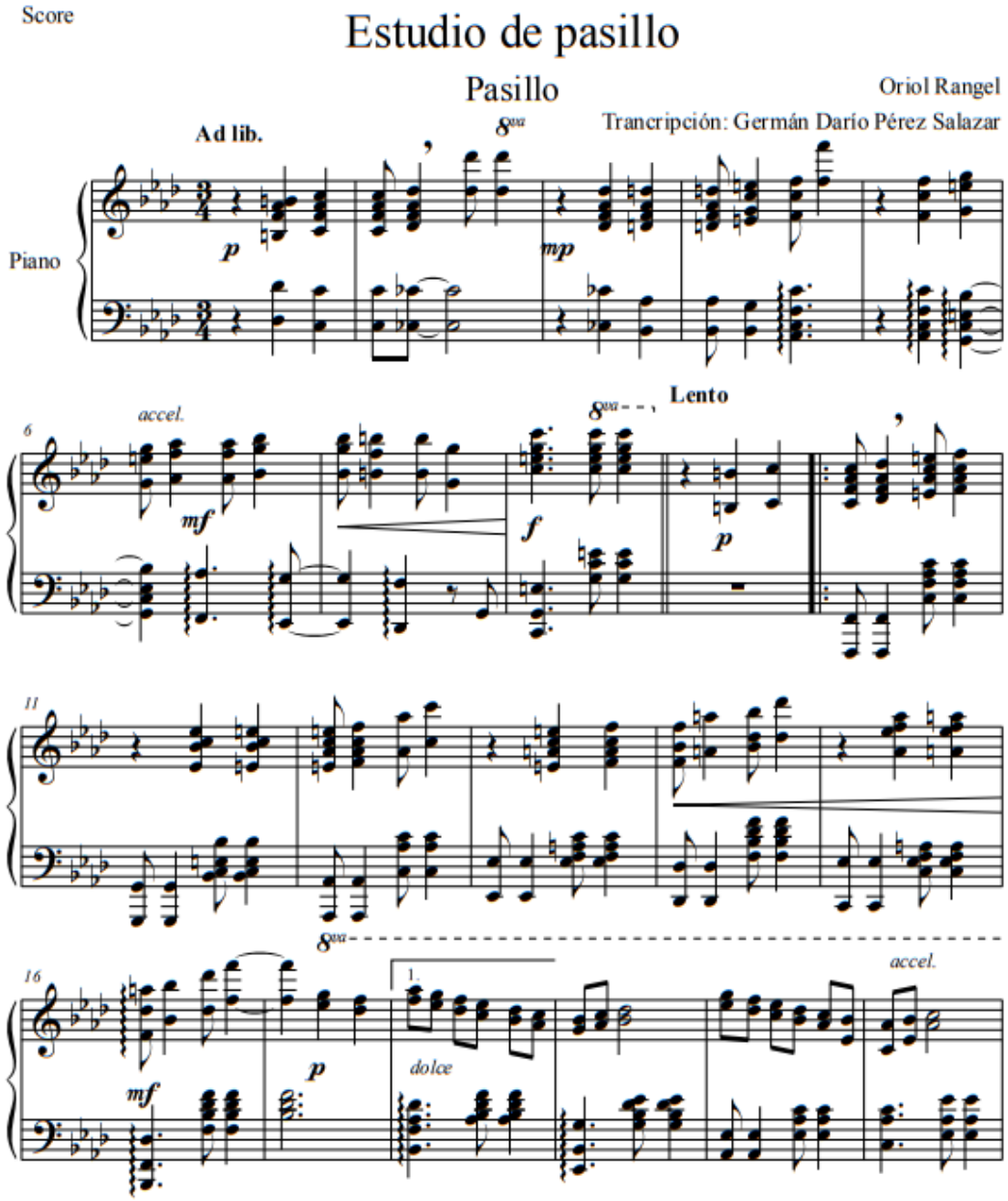
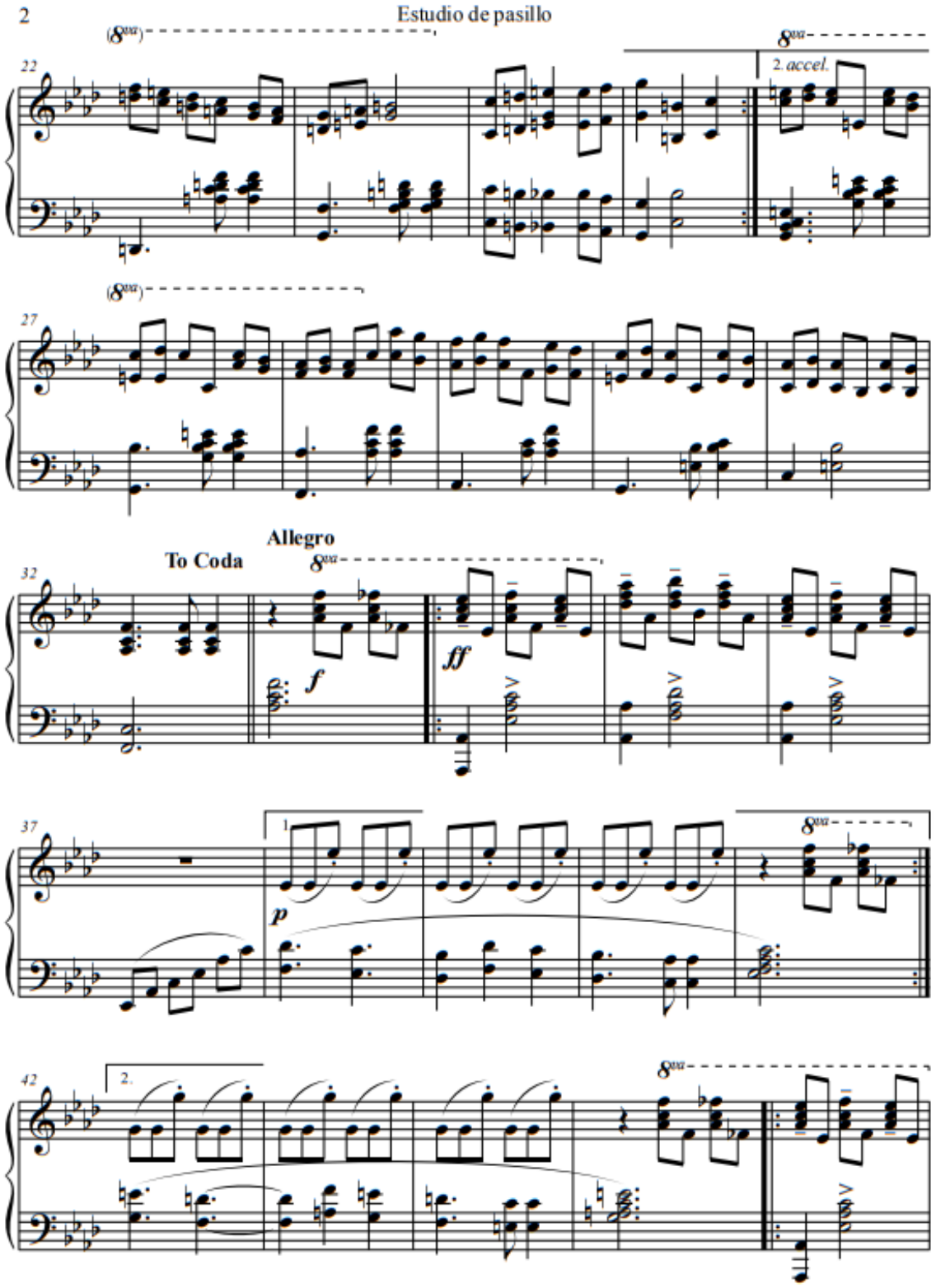
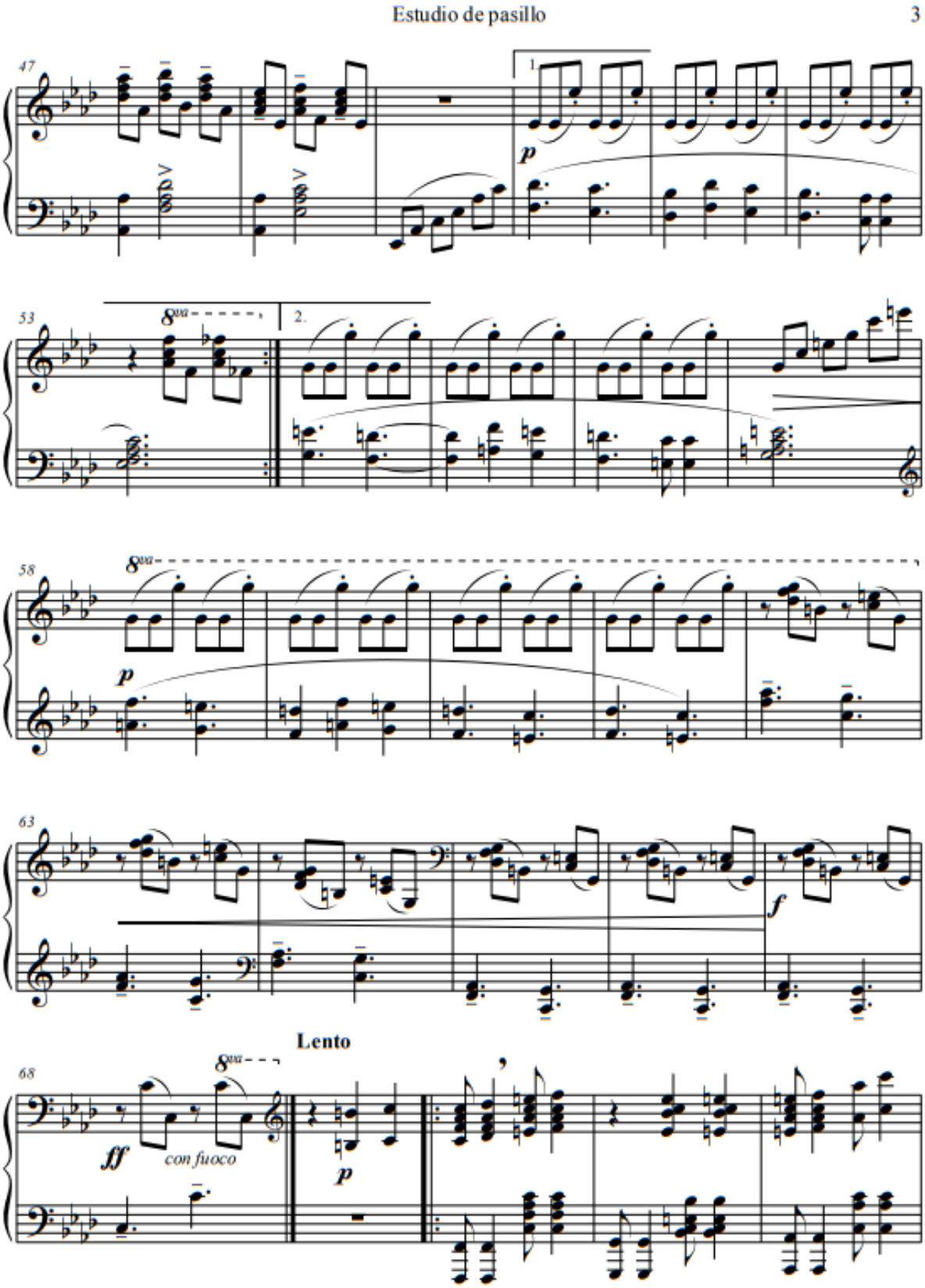
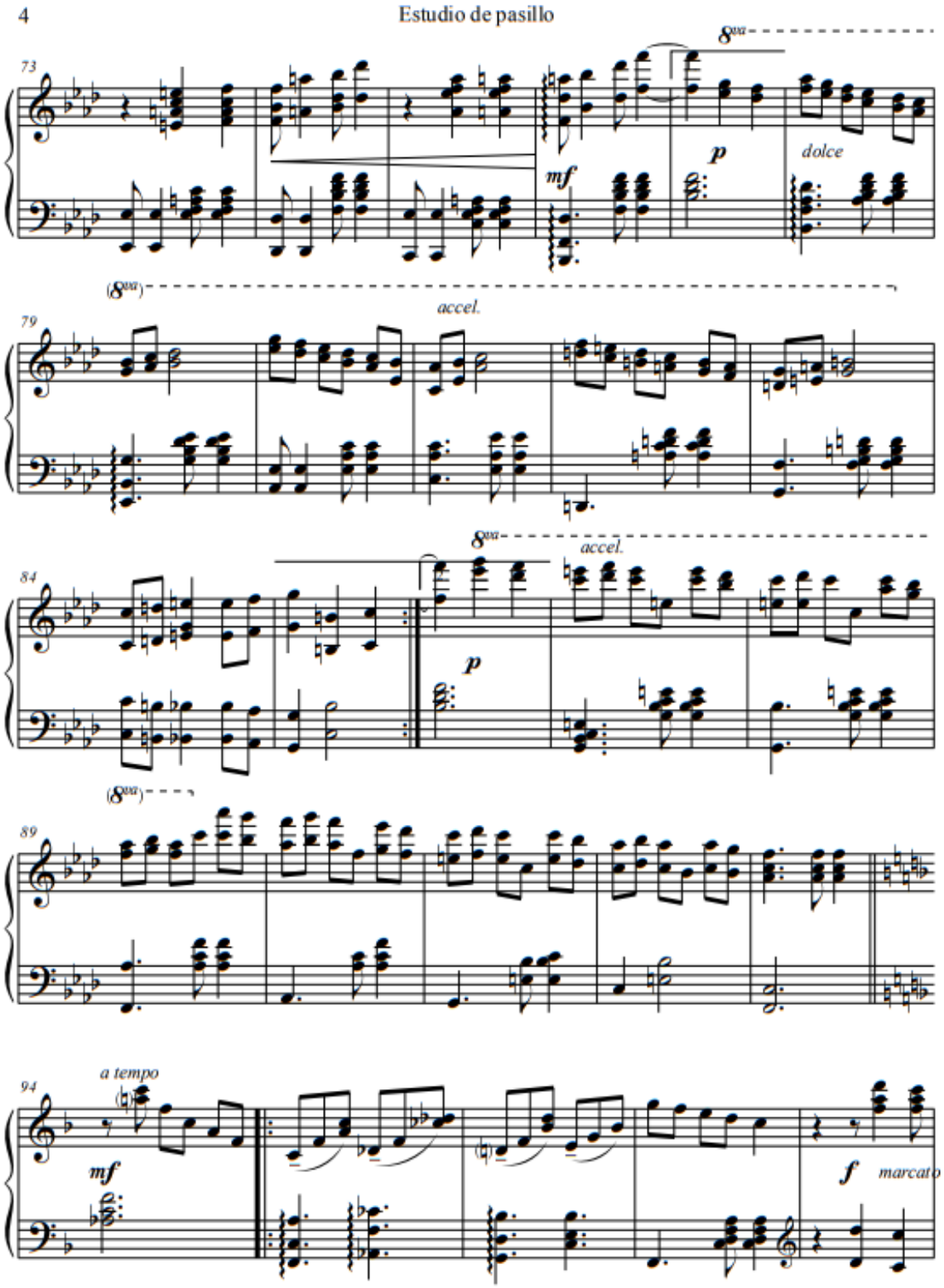
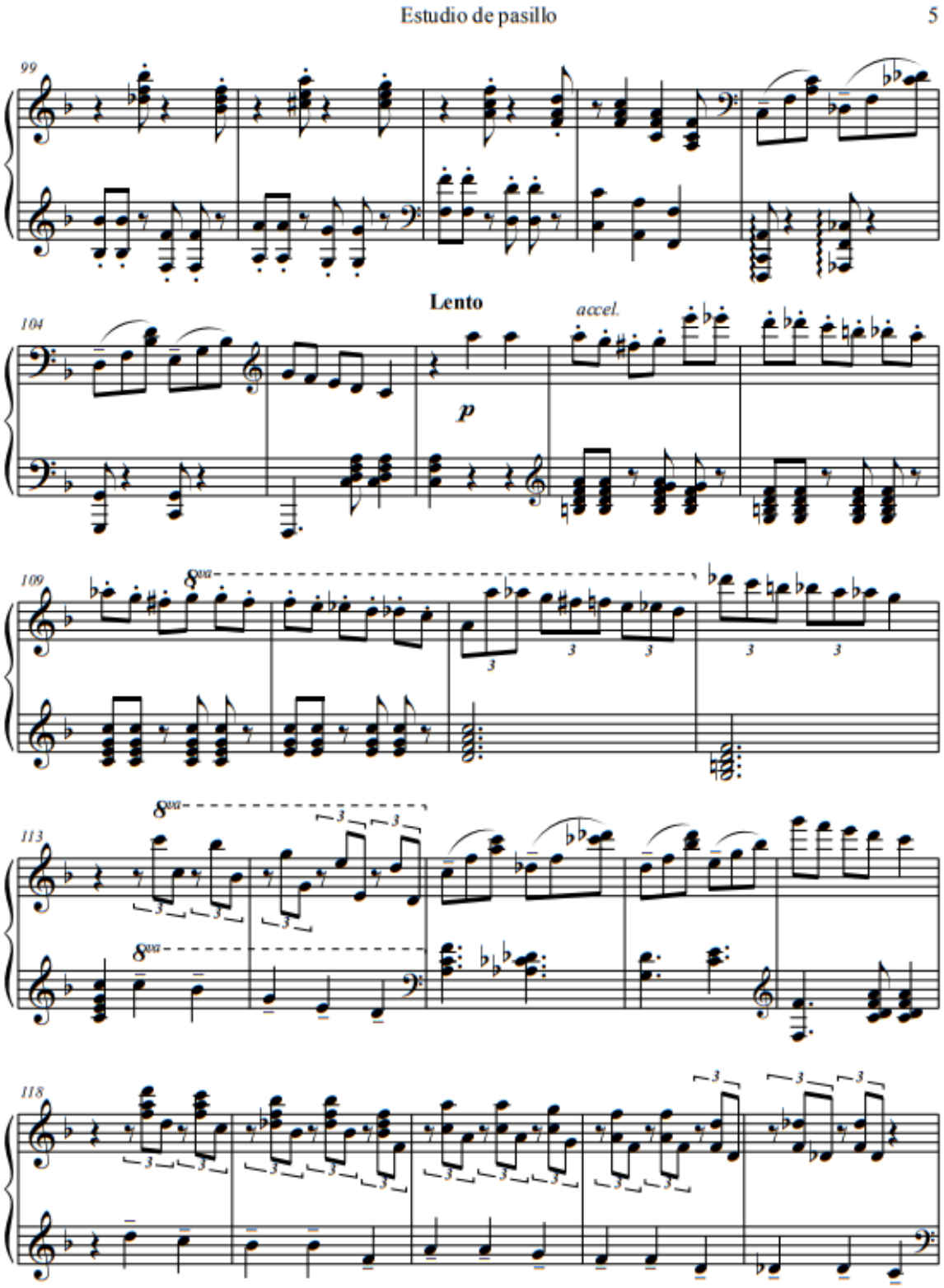
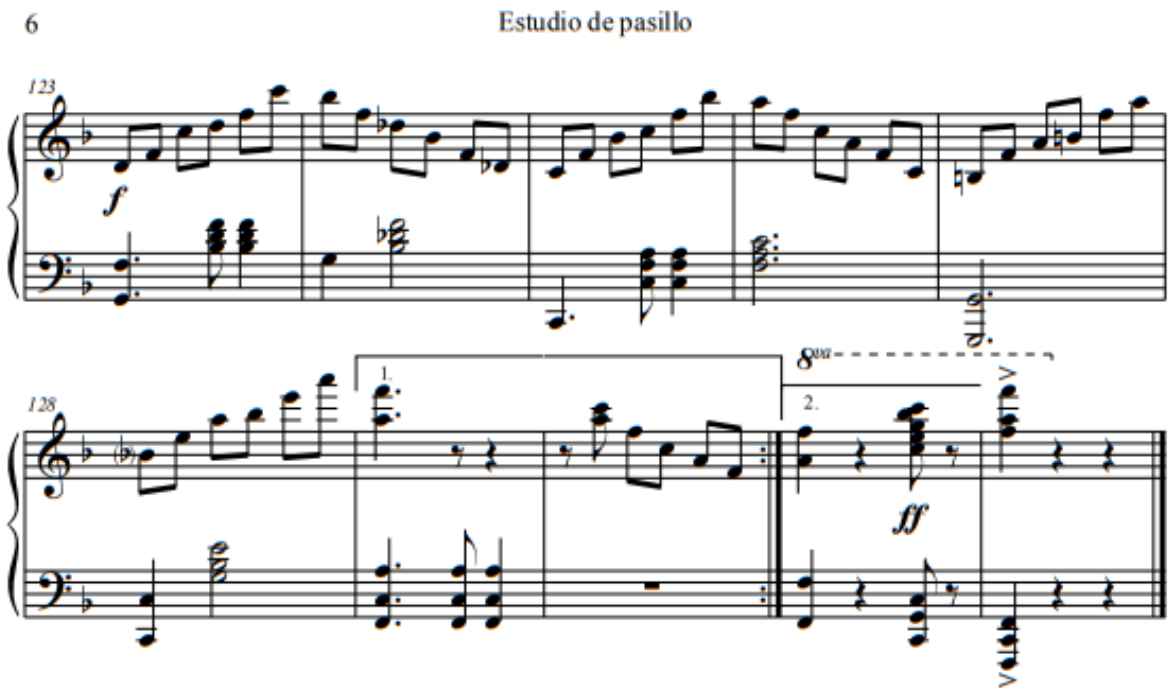
Pinilla, J. (1980). Cultores de la Música Colombiana. Bogotá – Colombia. Editorial Ariana, pg. 24 – 361 – 362

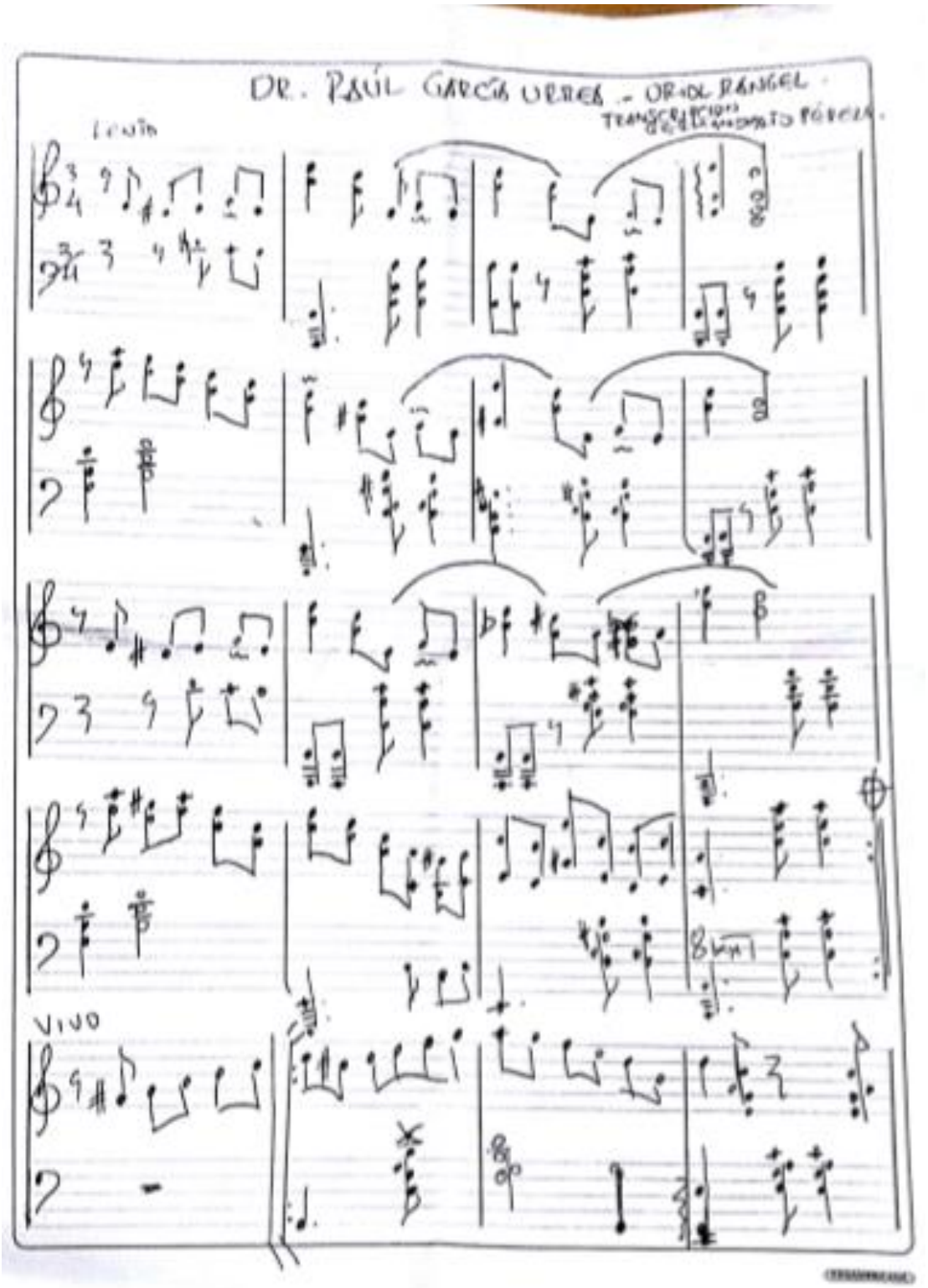
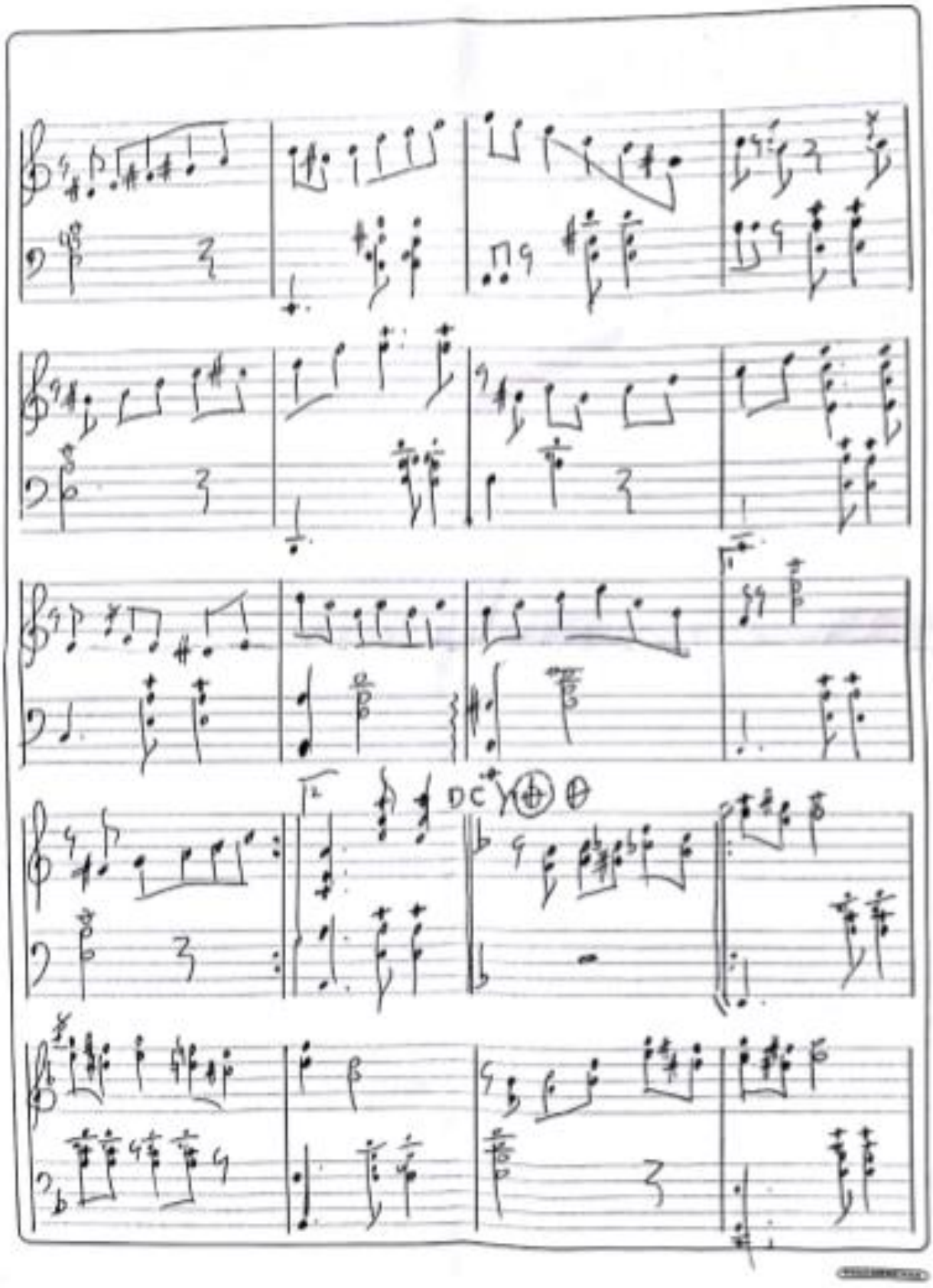
Robles, D (2020) ¿Qué es la Investigación Documental? Definicion Y Objetivos, Investigación Científica , recuperado (https://investigacioncientifica.org/que-es-la-investigacion-documental-definicion-y-objetivos/)

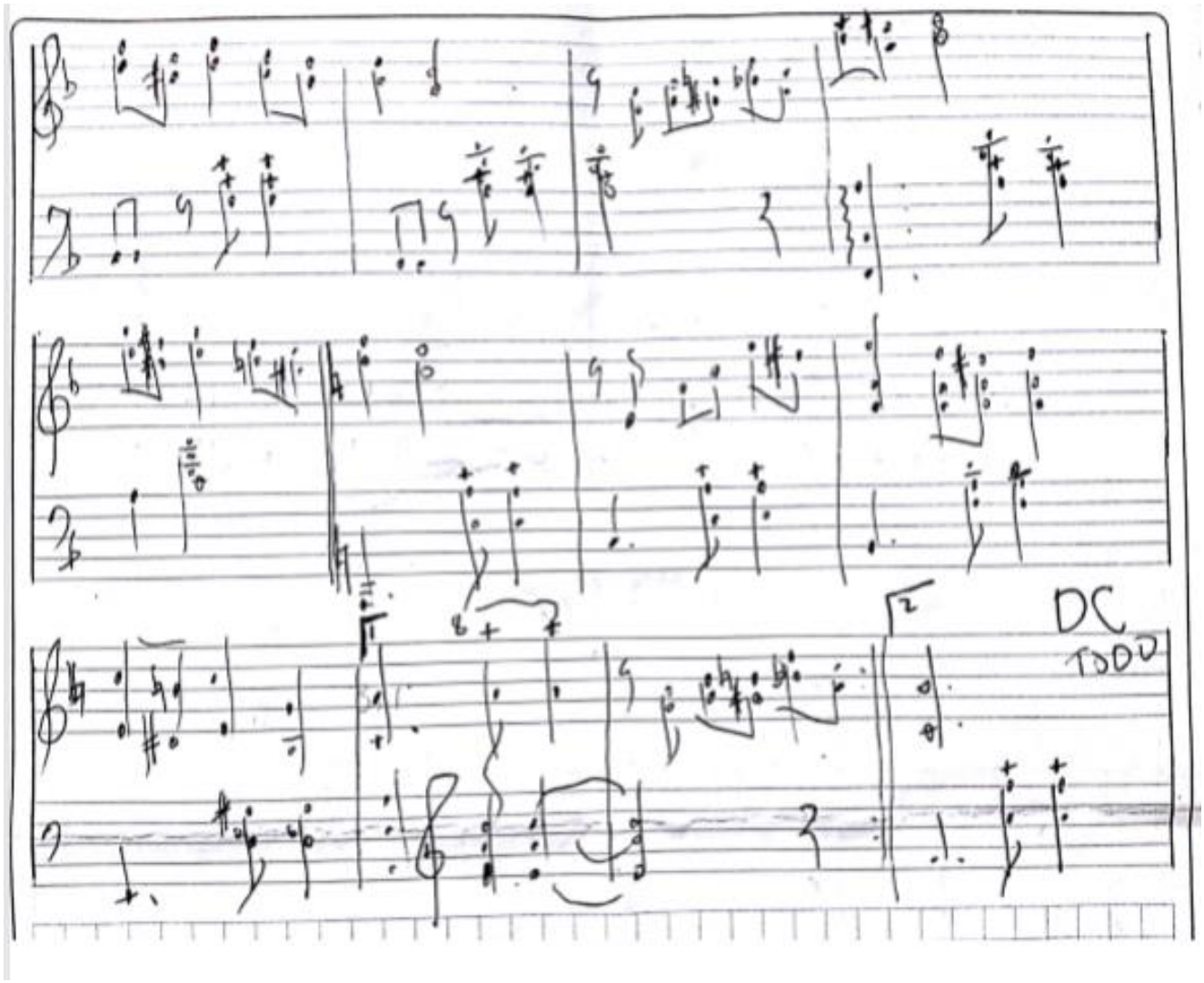
Ruiz, J. (2008). Breve Reseña del Pasillo Colombiano y Aporte Compositivo. Paideia Surcolombiana, (13) pg. 35-40. Recuperado en Enero de 2008, (https://journalusco.edu.co/index.php/paideia/issue/view/93)

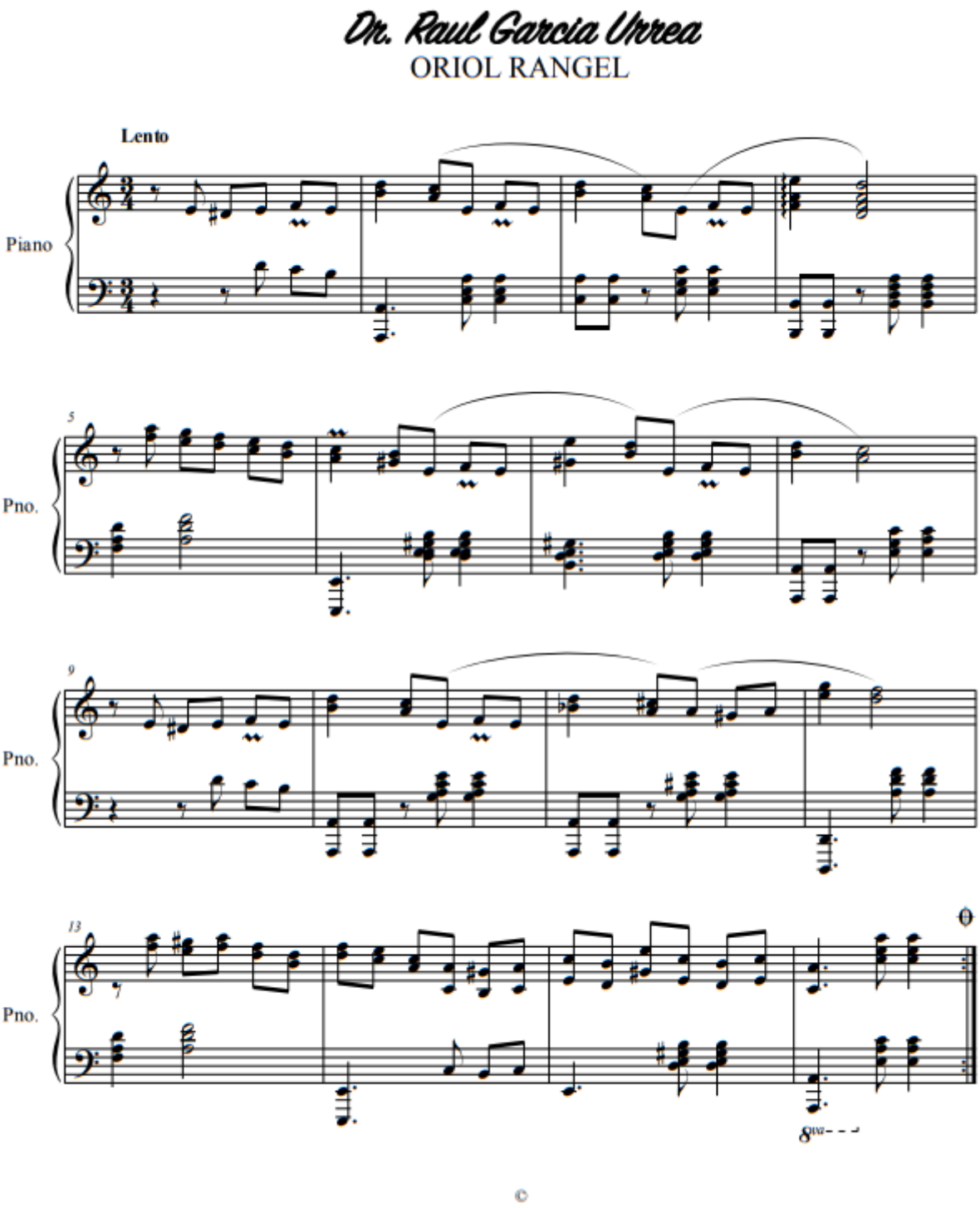
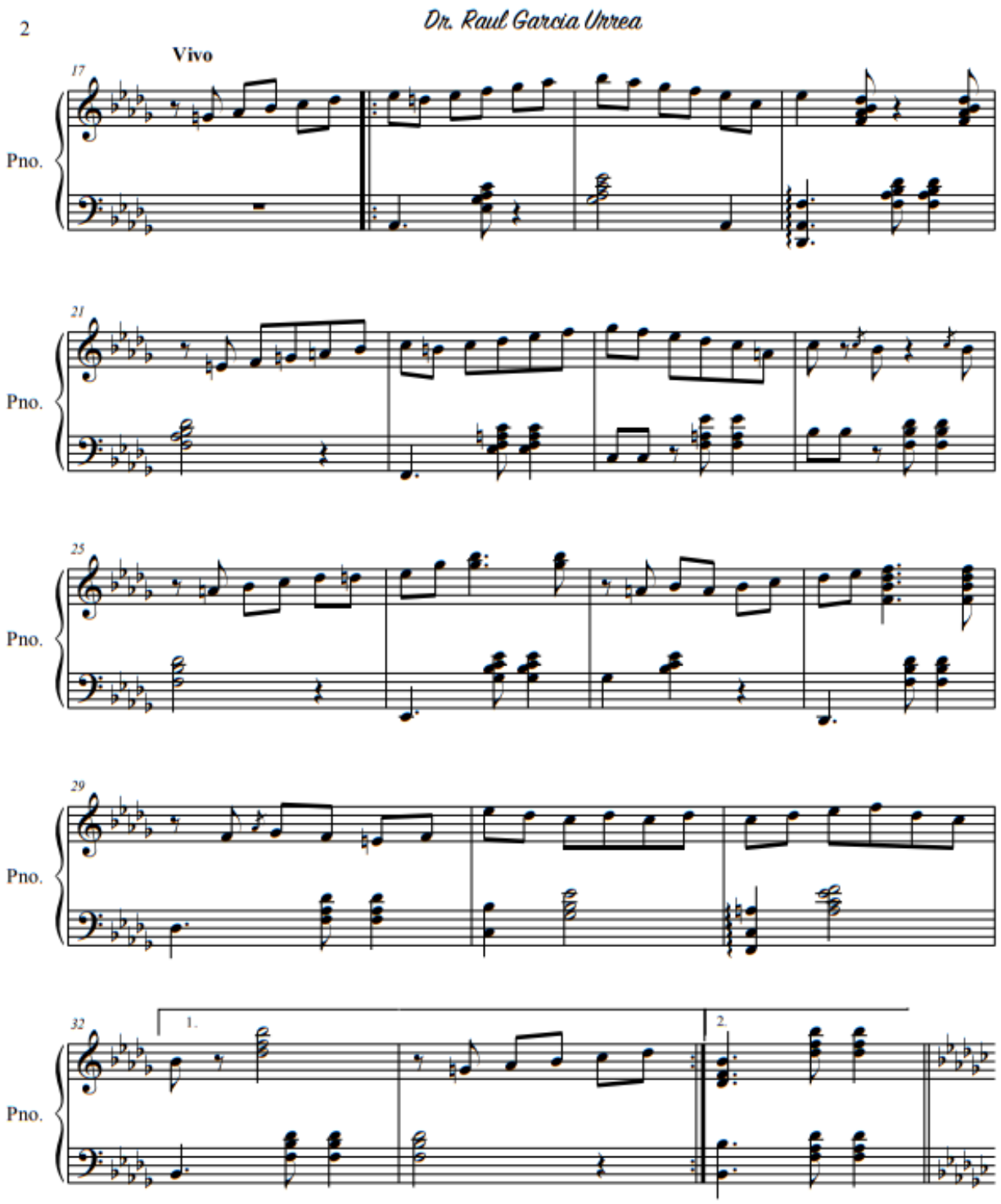
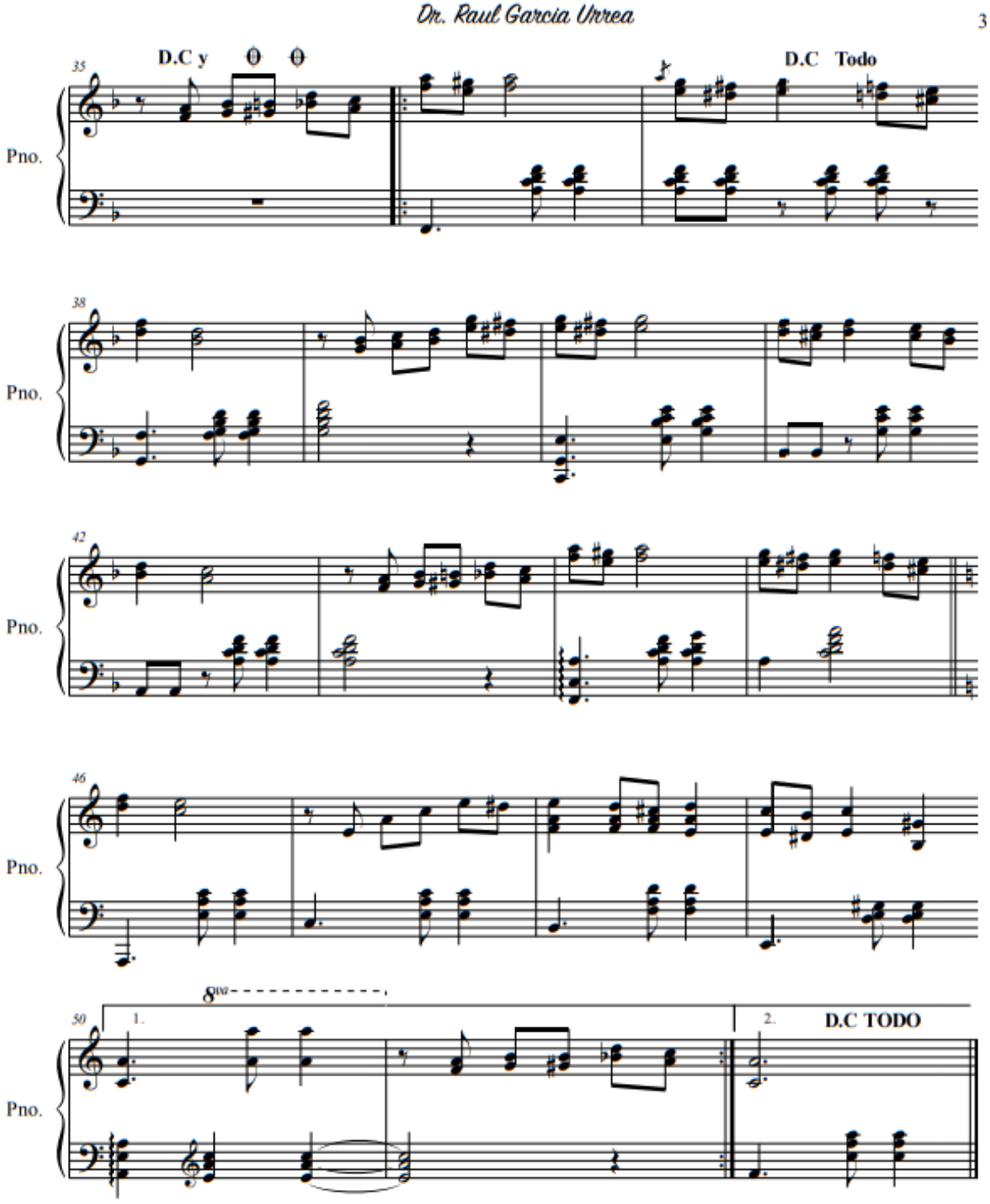
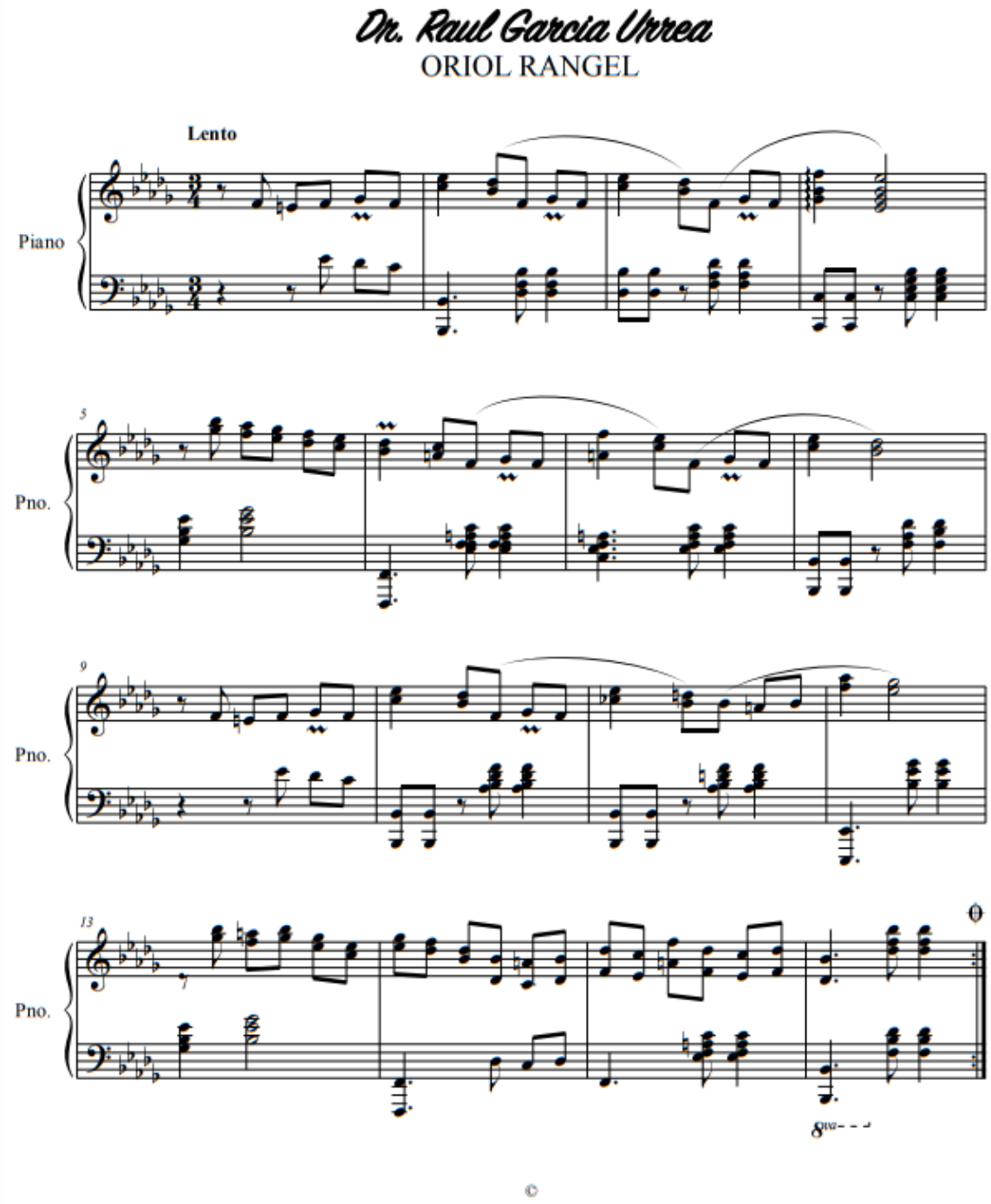
Martínez, J. (2009). Estudio de pasillo, Oriol Rangel. Juan Pablo Martínez Téllez, pianista. [Archivo de Video] Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=sPfFYSJVcZA.

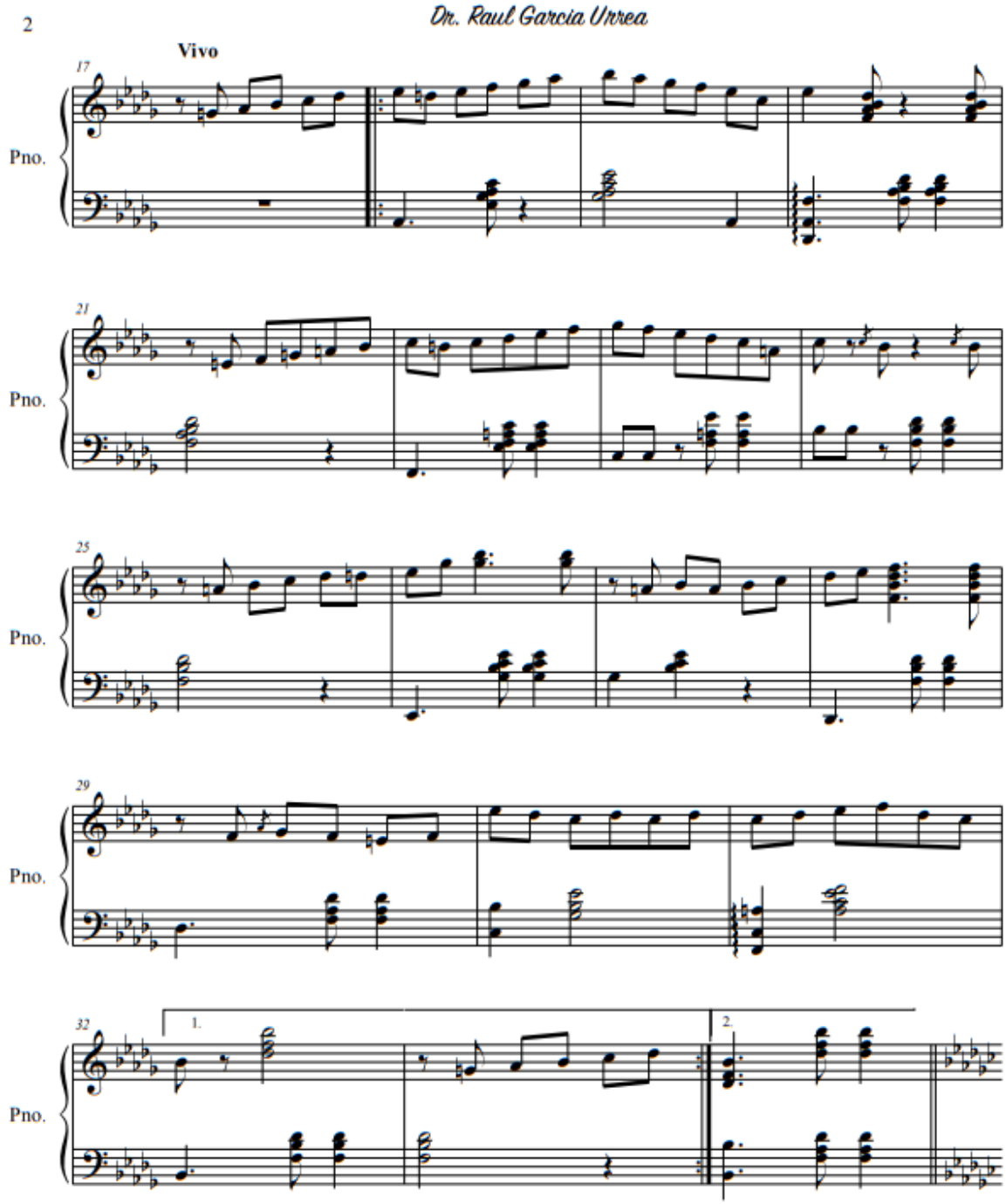
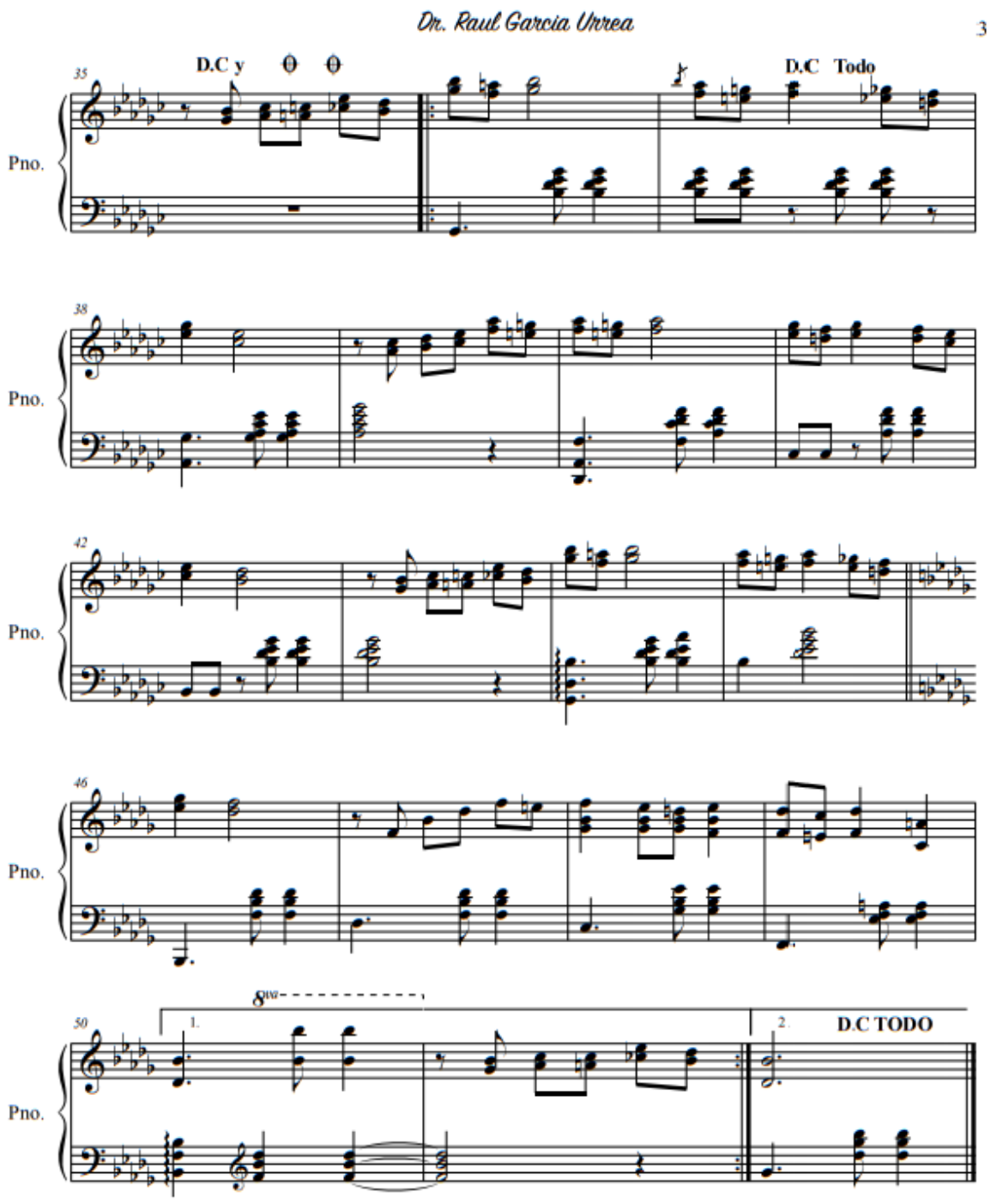
9. ANEXOS

Anexo 1. *Oriol Rangel. Estudio Pasillo*

2
Estudio de pasillo
22
2. accel.
27
Allegro
To Coda
32
f
ff
37
1
p
42
2.

Estudio de pasillo
3
47
1.
p
53
8va
2.
58
8va
p
63
f
Lento
68
8va
ff
con fuoco
p

4
Estudio de pasillo
73
8va
p
dolce
mf
(8va)
accel.
79
8va
accel.
84
p
(8va)
89
a tempo
94
mf
f
marcato

Estudio de pasillo
5
99
Lento
104
accel.
p
109
8va
113
8va
8va
118

6
Estudio de pasillo
123
f
128
1.
2.
8va
ff

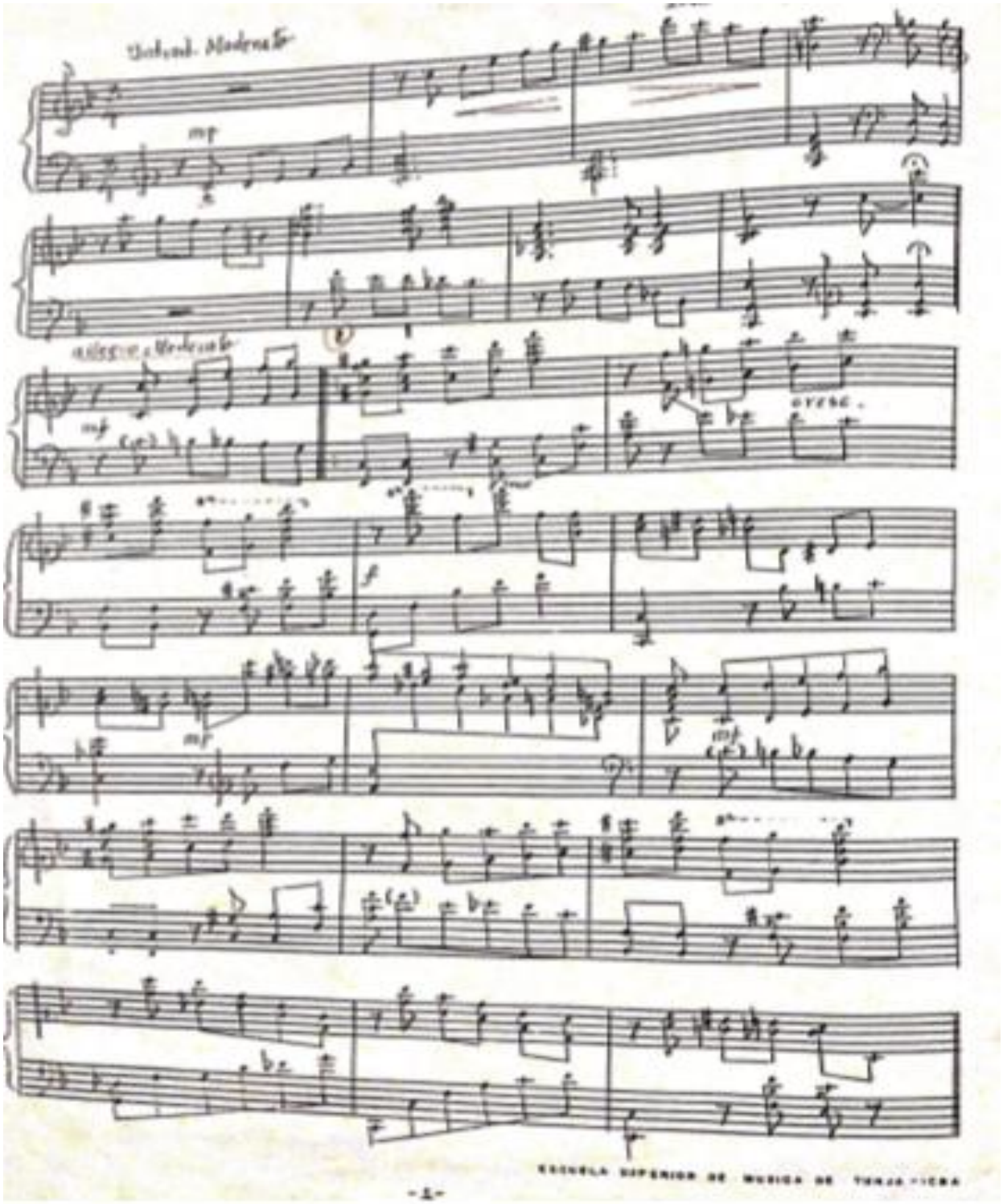
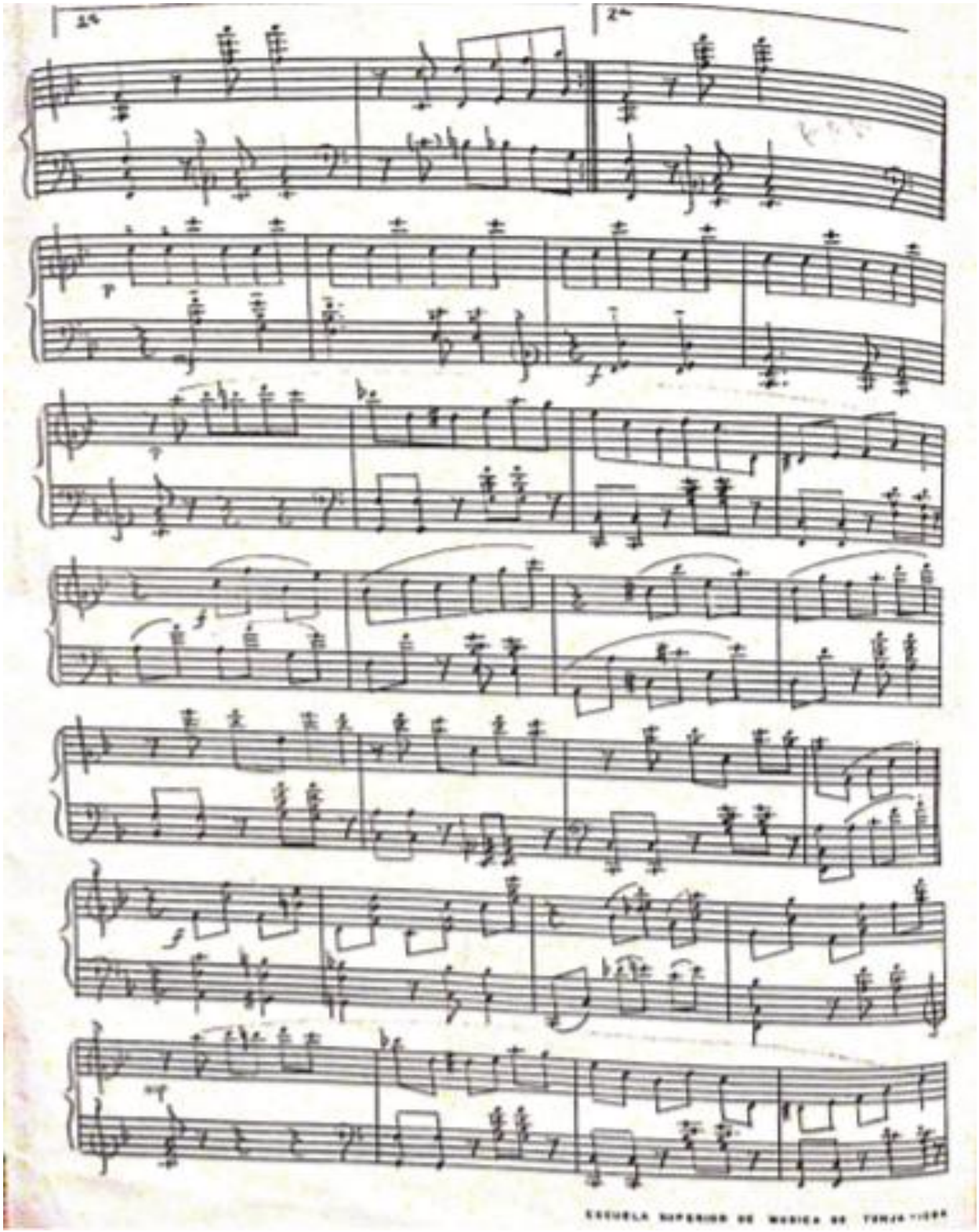
Anexo 2. *Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urrea, Manuscrito*

Scanned by CamScanner

Scanned by CamScanner

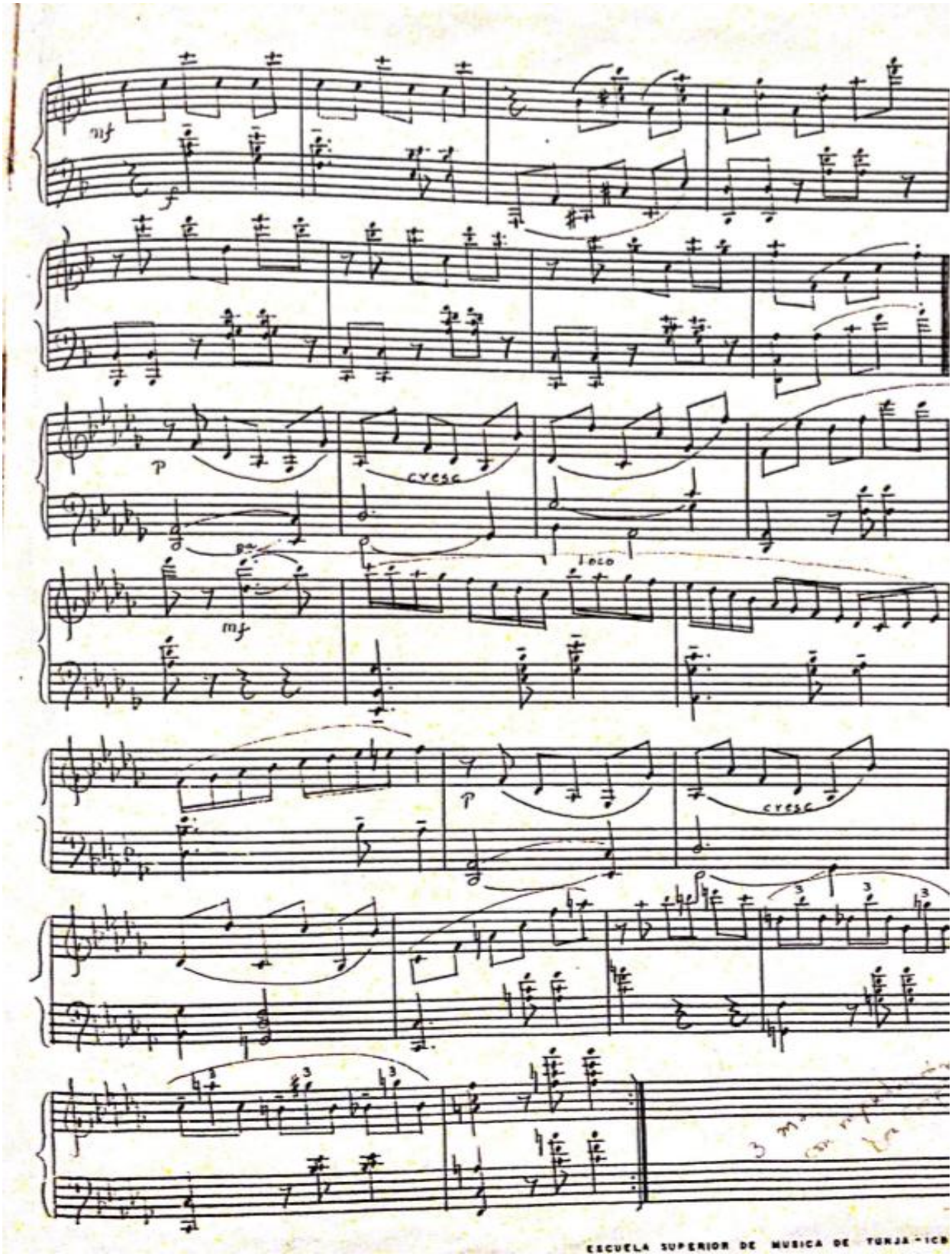

DC
TODO

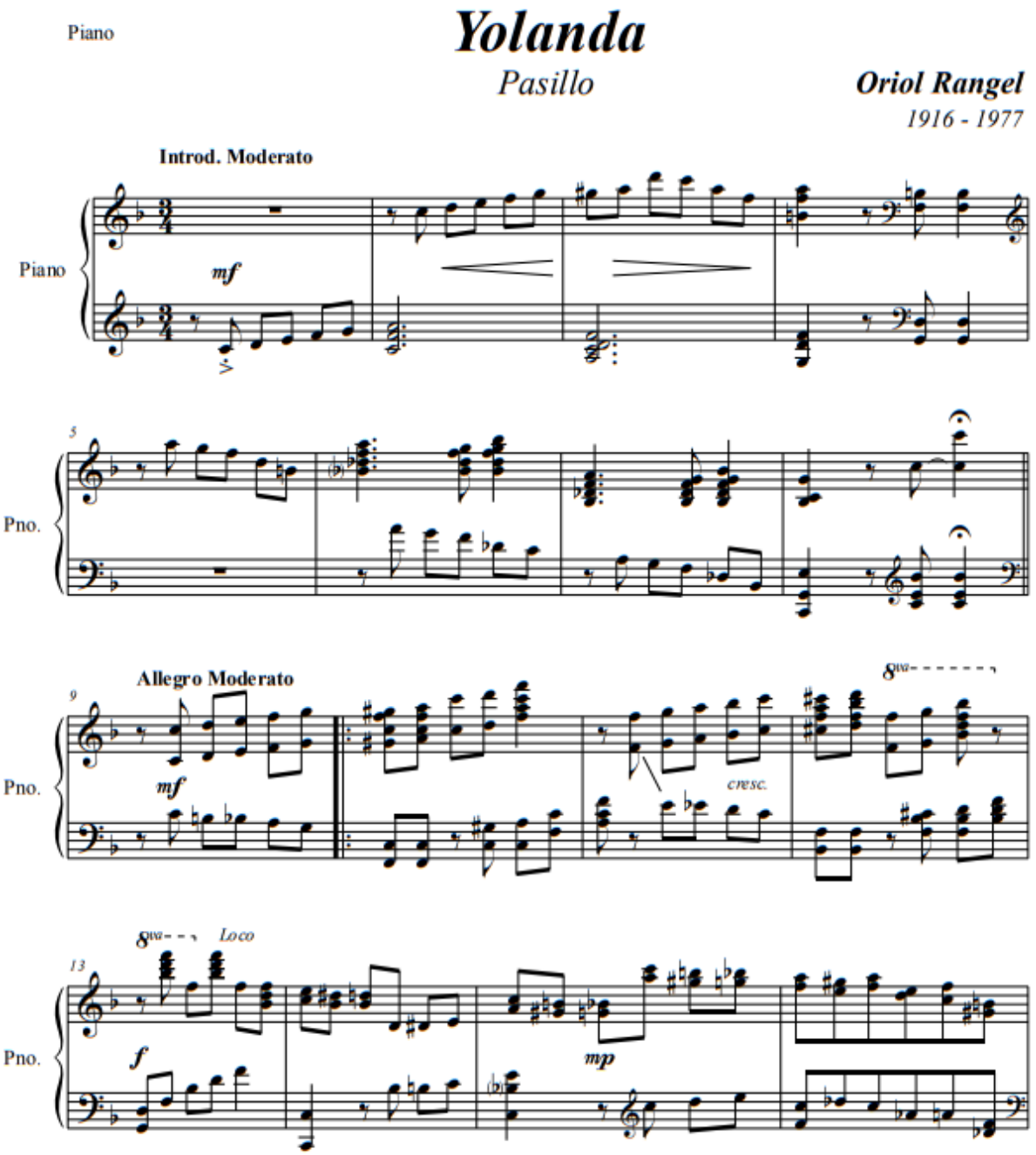
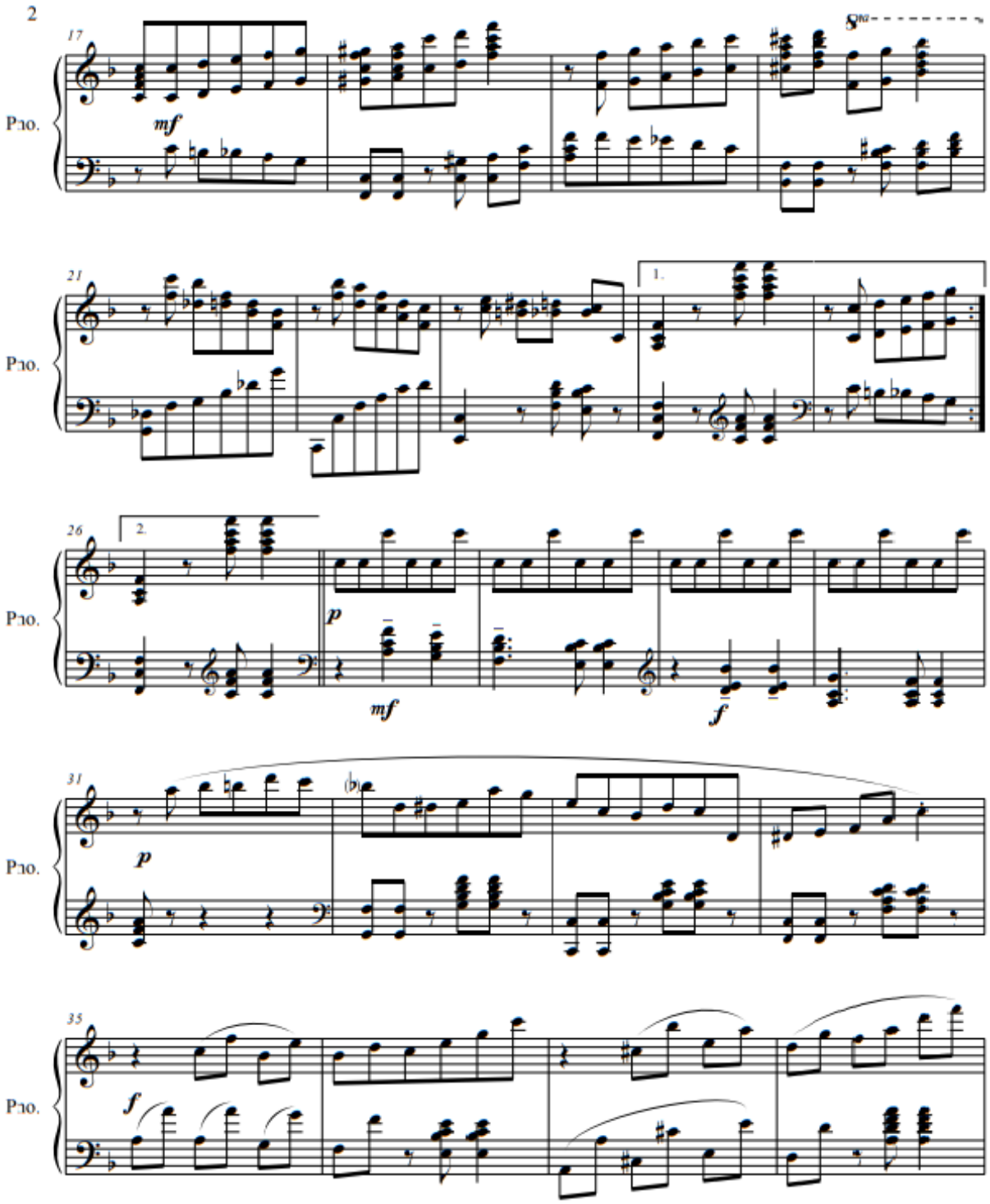
Anexo 3. *Oriol Rangel. Dr. Raúl García Urrea*.

2
Dr. Raul Garcia Urrea
Vivo
17
Pno.
21
Pno.
25
Pno.
29
Pno.
32
1.
2.
Pno.

Dr. Raul Garcia Urrea
3
35
D.C y
D.C Todo
Pno.
38
Pno.
42
Pno.
46
Pno.
50
1.
2.
D.C TODO
Pno.

Dr. Raul Garcia Urrea
ORIOL RANGEL
Lento
Piano
Pno.
Pno.
Pno.
©

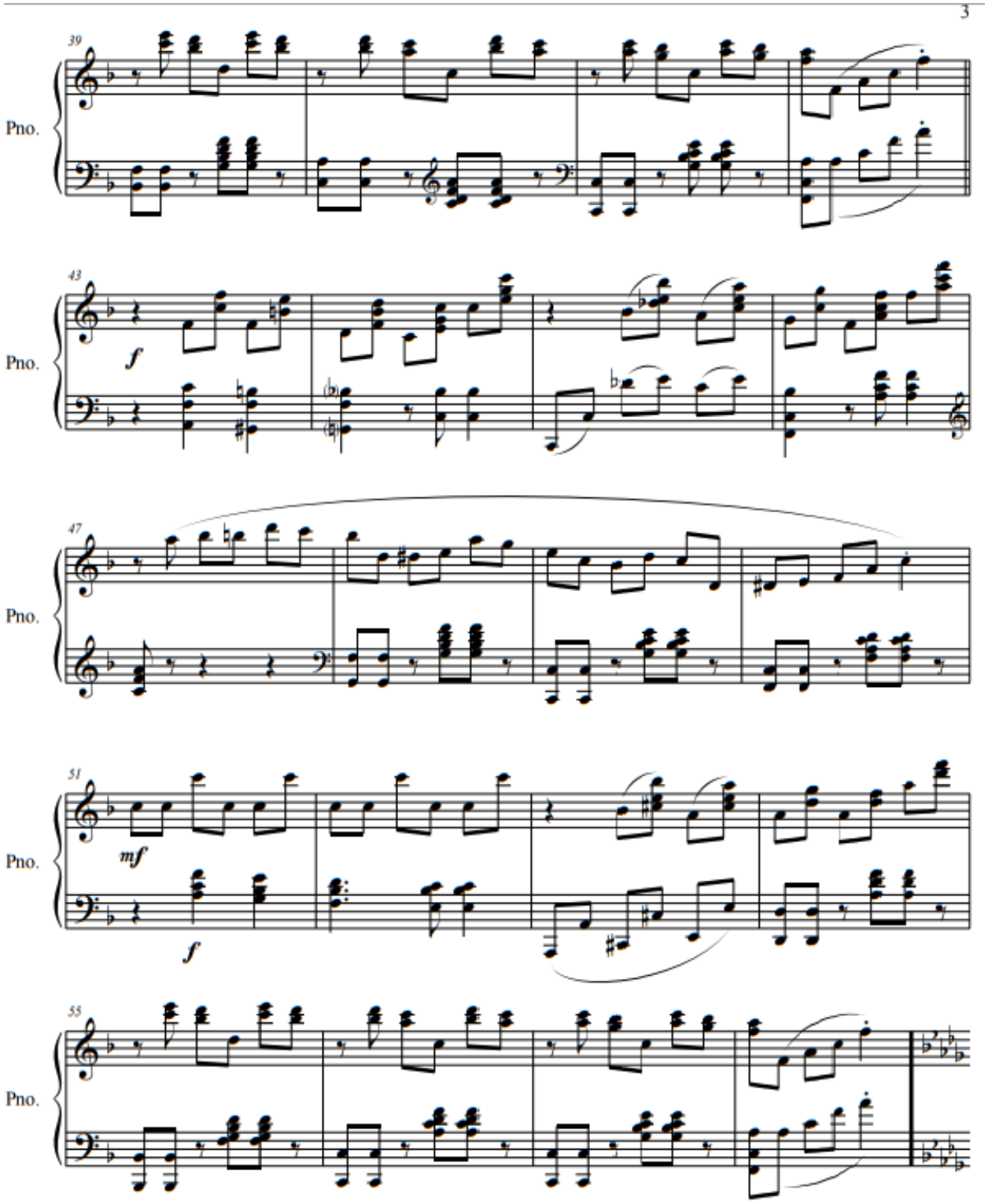
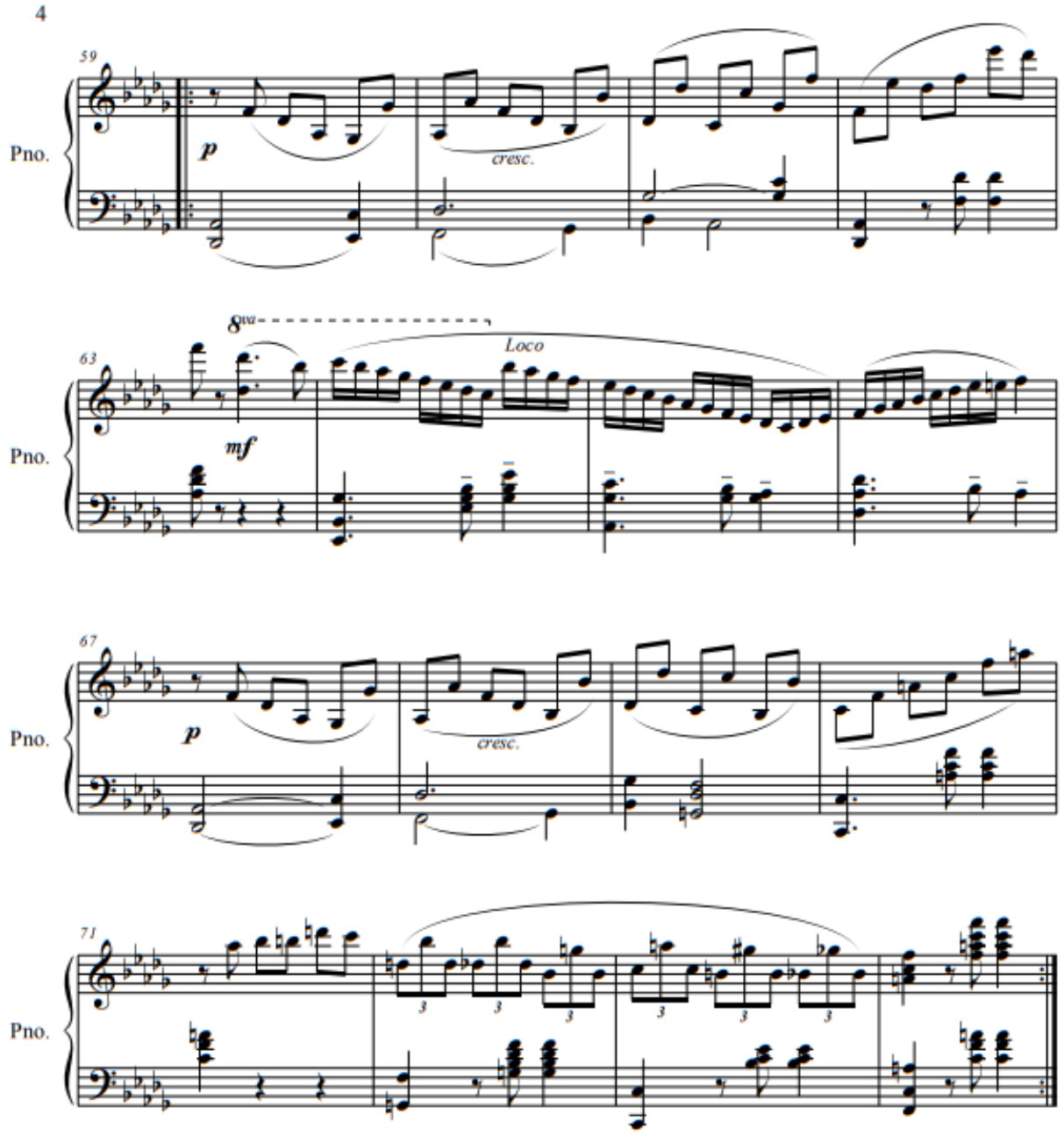

2
Dr. Raul Garcia Urrea
Vivo
17
Pno.
21
Pno.
25
Pno.
29
Pno.
32
1.
2.
Pno.

Dr. Raul Garcia Urrea
3
35
D.C y
D.C Todo
Pno.
38
Pno.
42
Pno.
46
Pno.
50
1.
2.
D.C TODO
Pno.

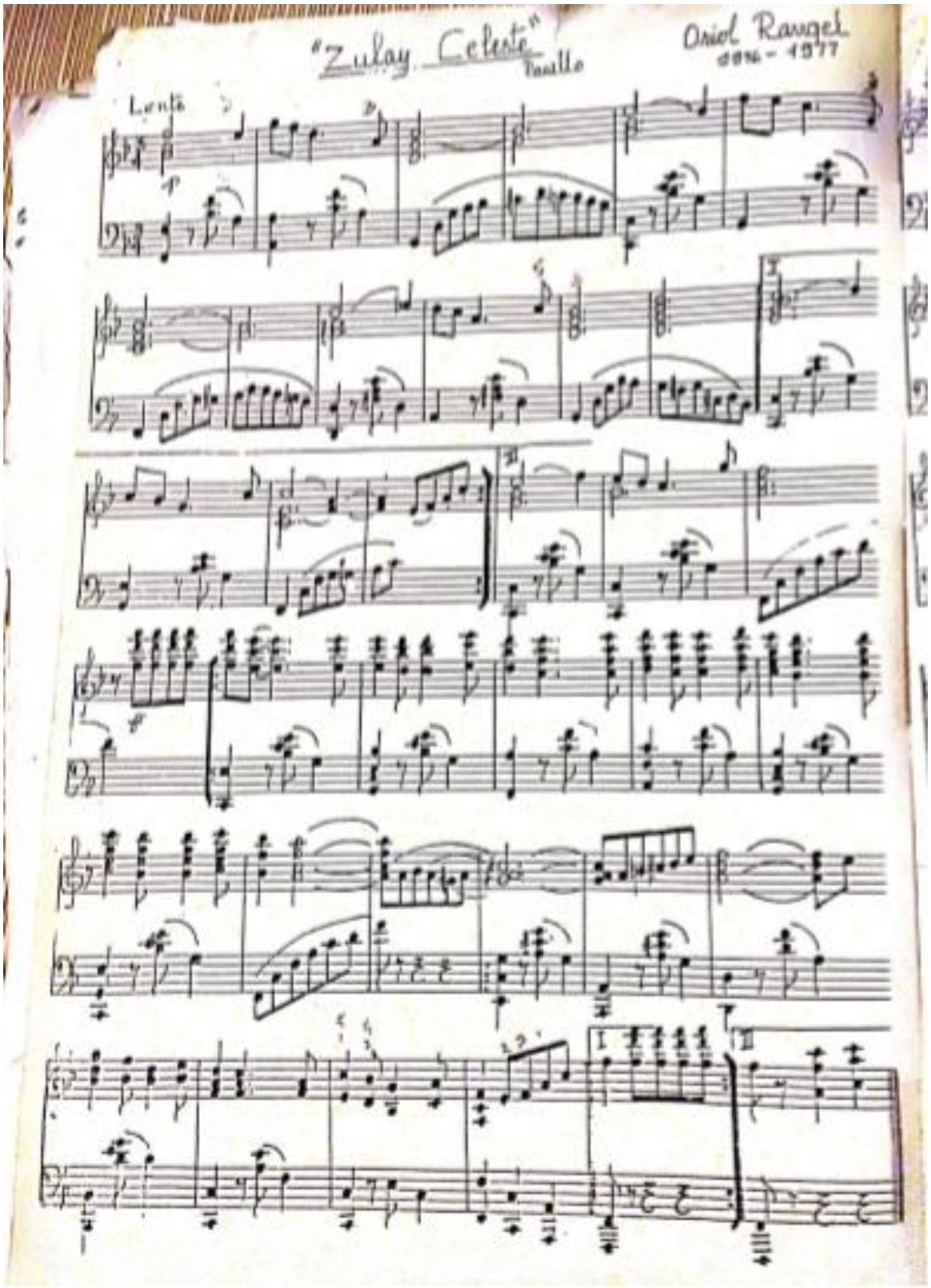
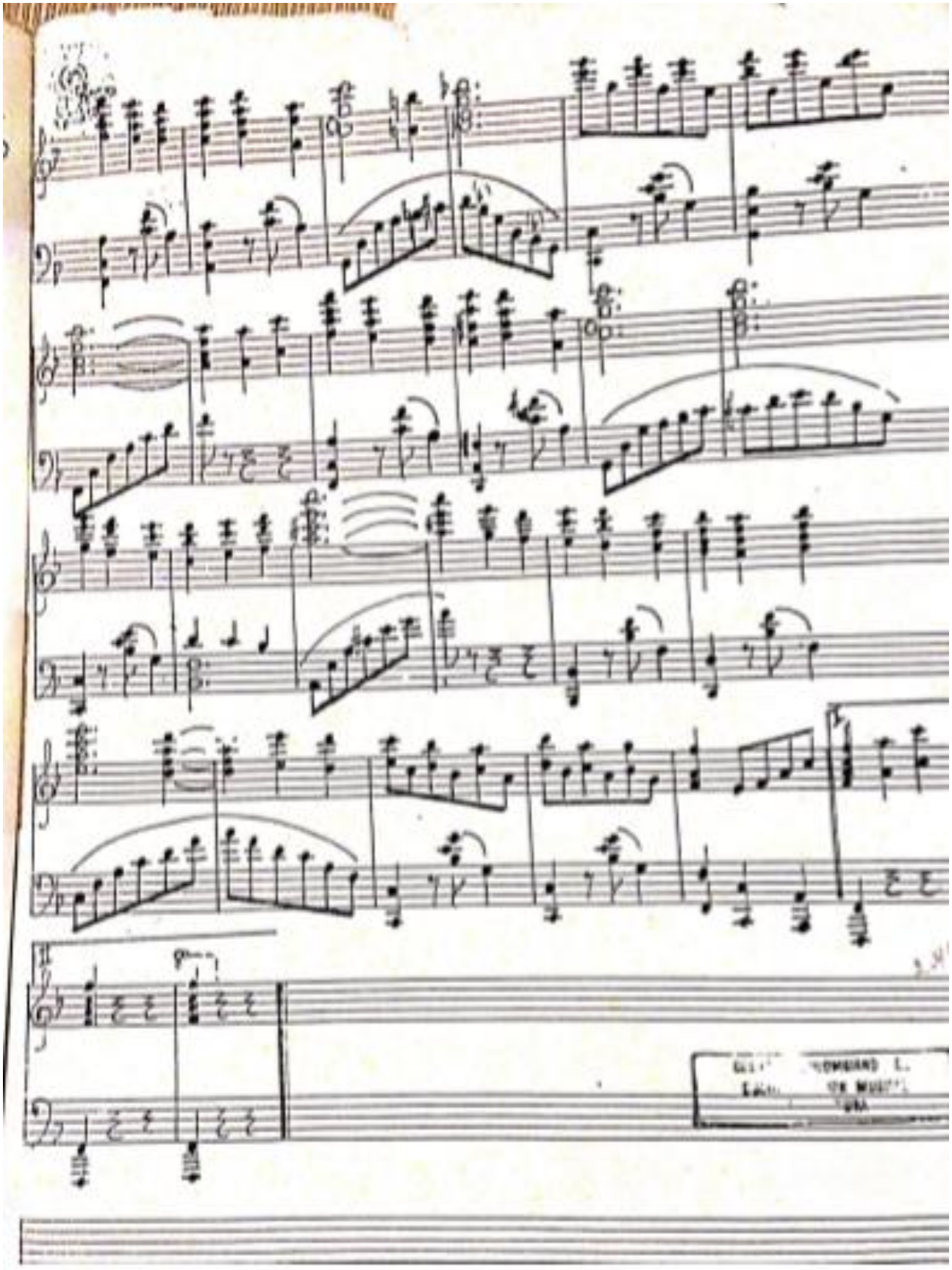
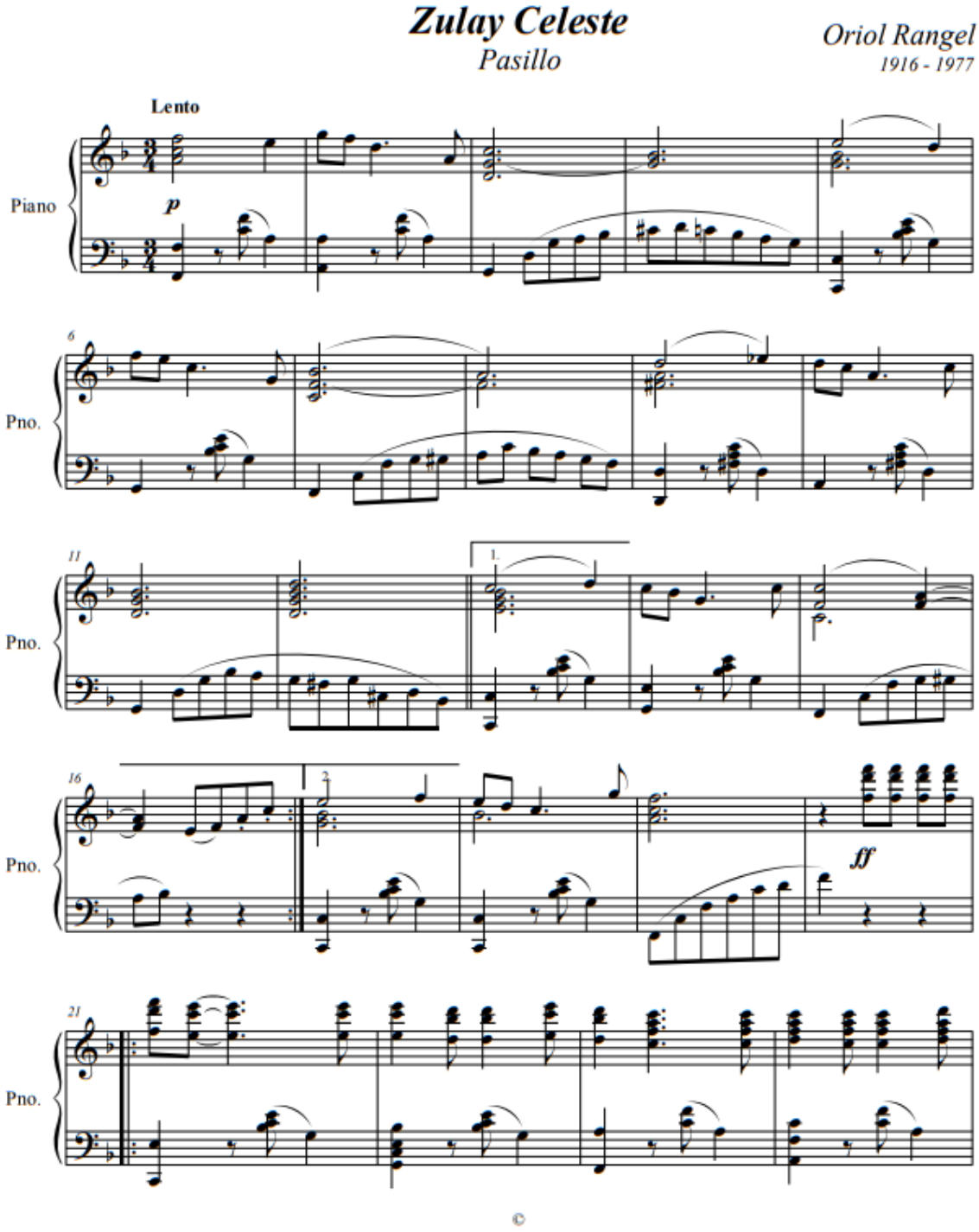
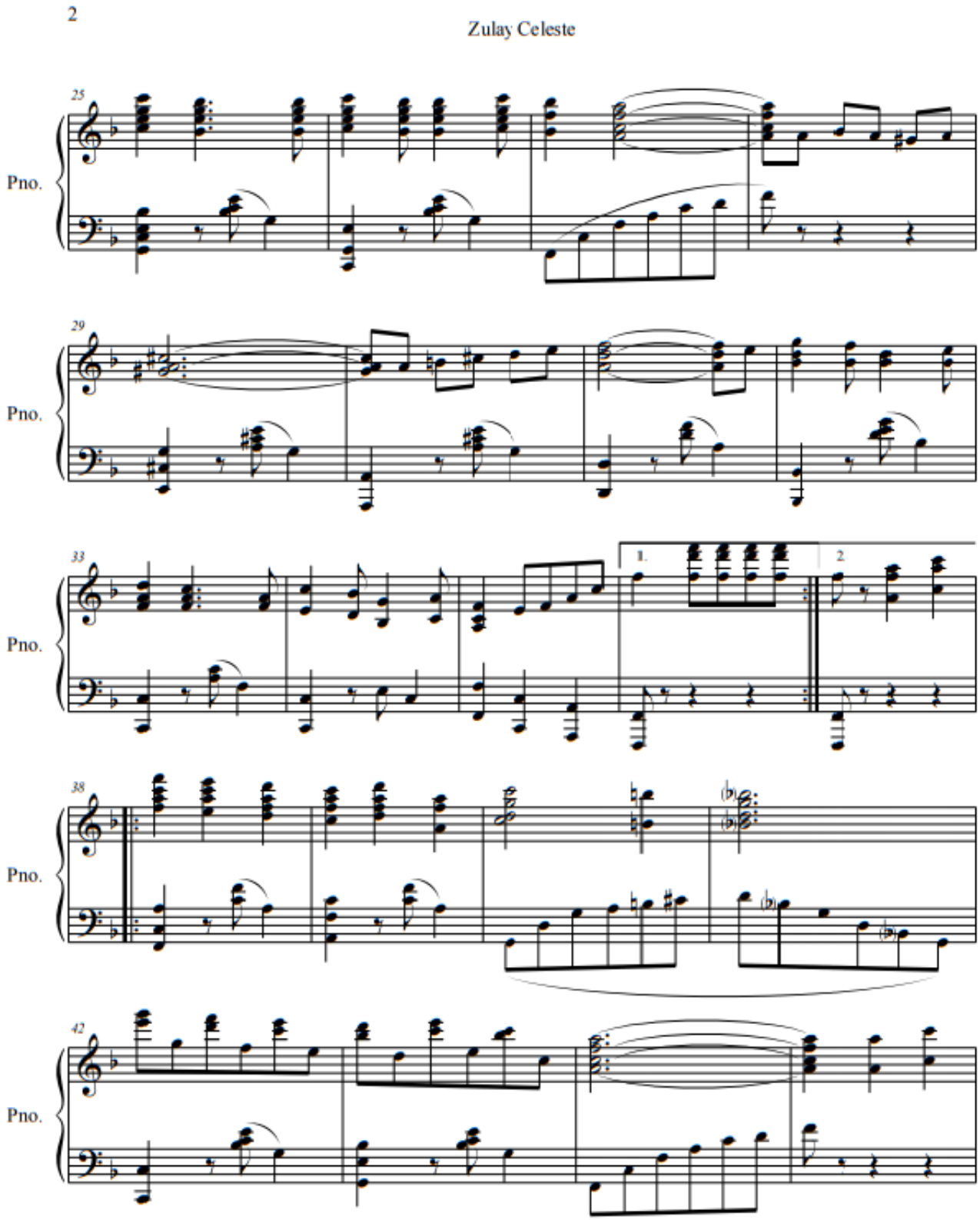
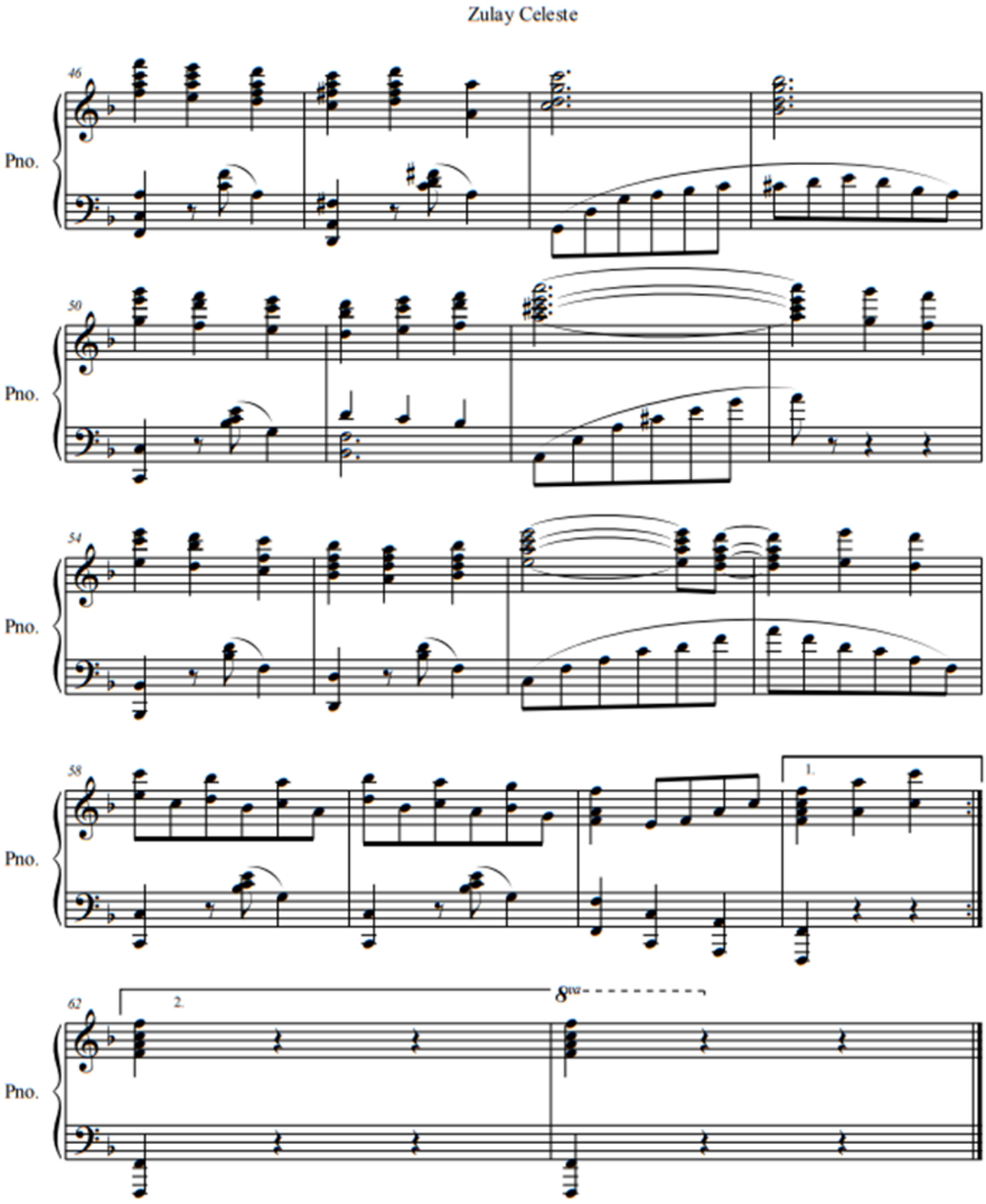
Anexo 4. *Oriol Rangel. Pasillo Yolanda, Manuscrito.*




mf
f
p
cresc
poco
mf
p
cresc
ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA DE TUNJA - ICB

Anexo 5. *Oriol Rangel. Pasillo Yolanda.*

©

2
17
mf
Pno.
21
1.
Pno.
26
2.
p
mf
f
Pno.
31
p
Pno.
35
f
Pno.

3
39
Pno.
43
Pno.
f
47
Pno.
51
Pno.
mf
f
55
Pno.

4
59
Pno.
p
cresc.
8va
Loco
63
Pno.
mf
67
Pno.
p
cresc.
71
Pno.

Anexo 6.*Oriol Rangel. Pasillo. Zulay Celeste, Manuscrito*.

Anexo 7. *Oriol Rangel. Pasillo. Zulay Celeste.*

2
Zulay Celeste
25
Pno.
29
Pno.
33
1.
2
Pno.
38
Pno.
42
Pno.

Zulay Celeste
46
Pno.
50
Pno.
54
Pno.
58
1.
Pno.
62
2.
8va
Pno.