



**UNA MIRADA A LOS ELEMENTOS ESTILÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS
DE LA OBRA**

“EL AMOLADOR” PARA FLAUTA SOLA DE ADINA IZARRA.

ANGGE JULLIANA PABÓN VALBUENA

1094276776

RECITAL DE GRADO

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MUSICA

PAMPLONA

2019



**UNA MIRADA A LOS ELEMENTOS ESTILÍSTICOS CONTEMPORÁNEOS
DE LA OBRA**

“EL AMOLADOR” PARA FLAUTA SOLA DE ADINA IZARRA”

ANGGE JULLIANA PABÓN VALBUENA

1094276776

RECITAL DE GRADO

ASESORA:

LUCIA MARGARITA ESPINEL

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

PROGRAMA DE MUSICA

PAMPLONA

2019



Una mirada a los elementos estilísticos contemporáneos de la obra

“El Amolador” para flauta sola de Adina Izarra.

Angge Julliana Pabón Valbuena

Resumen

A largo del desarrollo estético musical, se han podido evidenciar los aportes técnicos, estilísticos e interpretativos de los instrumentos musicales occidentales, cuestión que le ha permitido a la flauta traversa ser uno de los instrumentos más estudiados hasta nuestros días. Es así, que el recorrido musical le ha permitido estar presente en todas las épocas de la historia de la música como instrumento muy versátil y lleno de virtudes al momento de querer explorarla. Es por esta razón que se ha tomado para este trabajo una obra que manifiesta esos aportes técnicos y estilísticos que generan para el flautista un reto musical. Se verán entonces en este ensayo todas las generalidades que han aportado a mi formación flautística a través de mi carrera de pregrado y a su vez se realizará una descripción del análisis y aportes de soluciones técnicas del abordaje de la pieza el Amolador de Adina Izarra, obra escogida para este trabajo.



Palabras claves: estilo, interpretación, técnica, aportes, Flauta traversa, música contemporánea, siglo XX, estética musical, música latinoamericana, merengue venezolano, sonoridades tímbricas.

Abstract

Throughout the aesthetic musical development, it has been possible to demonstrate the technical, stylistic and interpretative contributions of Western musical instruments, an issue that has allowed the transverse flute to be one of the most studied instruments to this day. Thus, the musical journey has allowed him to be present in all periods of the history of music as a very versatile instrument full of virtues when wanting to explore it. It is for this reason that a work has been taken for this work that shows those technical and stylistic contributions that generate a musical challenge for the flutist. You will then see in this essay all the generalities that have contributed to my flautist training through my undergraduate career and at the same time a description of the analysis and contributions of technical solutions of the approach of the Adina Izarra Amolador piece, chosen work will be made for this job.

Keywords: style, interpretation, technique, contributions, transverse flute, contemporary music, twentieth century, musical aesthetics, Latin American music, Venezuelan merengue, timbral sounds.



Índice

INTRODUCCION	6
CAPITULO I: Contexto Histórico.....	8
➤ Antecedentes de la música del siglo XX	8
➤ Música del siglo XX en Europa	9
➤ Música del siglo XX en Latinoamérica	11
➤ Desarrollo de la Flauta Traversa y su repertorio en el siglo XX.....	13
CAPITULO II: Música Venezolana.....	15
➤ Adina Izarra.....	15
➤ Luis Julio Toro.....	17
➤ Folklore venezolano	18
➤ Merengue venezolano.....	19
CAPITULO III: Análisis de la obra el Amolador.....	21
➤ Historia del Amolador	21
➤ Análisis de las características estilísticas y formales.....	22
➤ Análisis del ritmo y la métrica	25
➤ Análisis melódico	28
➤ Análisis armónico.....	32
CAPITULO III: sugerencias técnicas e interpretativas.....	34
CONCLUSIONES	39
ANEXOS.....	40
BIBLIOGRAFIA.....	44

INTRODUCCION

El siglo XX, caracterizado por la aparición de diversas manifestaciones artísticas constituye una época en que autores y compositores buscan una estética propia, un arte más intelectual, abstracto y objetivo rompiendo las reglas de la tonalidad¹, surgen ciertos cambios entre los que se destaca la ruptura de la melodía convencional buscando nuevas sonoridades y timbres en los instrumentos, todo esto es debido al contexto social, político y cultural que se vivía en la época.

Los elementos estilísticos contemporáneos característicos se atribuyen especialmente en la flauta travesa buscando un color sonoro y nuevos efectos, abordando nuevas articulaciones y ataques, la estructura de escalas e intervalos son un claro ejemplo en las obras de los compositores.

Sin embargo, son evidentes ciertas dificultades técnicas que, de alguna forma, limitan la adecuada ejecución de las obras de este siglo. Entre ellas, intervalos amplios difíciles en digitación que requieren de gran estudio, escalas de tonos enteros y diferentes articulaciones en la obra.

Este trabajo tiene como finalidad dar una mirada a los elementos estilísticos contemporáneos de la obra 'el Amolador' para flauta sola de Adina Izarra. En Primer lugar, se aborda el contexto histórico del siglo XX. Seguidamente, se da a conocer el significado de la palabra 'Amolador' y su semejanza en la música. Más adelante, se resalta la vida y obra de Adina Izarra y su obra

¹ SARMIENTO, Martin. *La musica en el siglo xx*. España 2016 pág. 1-9.



musical hasta hoy. Además, se describen los elementos estilísticos en la música contemporánea y cómo la flauta ha repercutido en el siglo XX a través de las técnicas extendidas dando al lector un conocimiento más profundo del tema a través del contexto histórico y el análisis de la obra destacando ciertas dificultades técnicas y posibles soluciones.

En el siglo XX y en el actual, se han abierto muchas posibilidades de ejecución de la flauta desde en la interpretación, parte primordial para la ejecución de las composiciones de distintos compositores contemporáneos que buscan una estética musical y nuevos sonidos para los instrumentos en las obras musicales y es en latinoamericana donde tuvo un mayor enfoque.

En relación con lo anterior, la perspectiva teórica para el análisis completo de la obra se ha abordado desde la experiencia técnica e interpretativa identificando los pasajes complejos y orientando posibles soluciones, apoyadas además en métodos, estudios, escalas, y otros ejercicios sin descuidar la sonoridad, el fraseo y la estructura rítmica, elementos indispensables en la interpretación adecuada de la obra.

DQS is member of:



CAPITULO I: Contexto Histórico

➤ Antecedentes de la música del siglo XX

La música nace como expresión del hombre enraizado en su tiempo, en la mentalidad y en los problemas del periodo histórico en el que vive. Tal como lo indica Legrán², a lo largo de la historia, la música ha sido marcada por distintos aspectos políticos, económicos, sociales y culturales que la han influenciado en cada uno de los periodos: la Edad media, el Renacimiento, el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo hasta el siglo XX.

Tal como lo dice Carpentier³ cada época fue marcando a los compositores y a sus composiciones aportando un estilo y características propias en cada una de sus obras, a partir de los sucesos, vivencias y experiencias. Cada innovación responde a una necesidad, cada característica se debe al espíritu de una época y desempeña un papel de mayor o menor importancia en la estética y en la composición. Debido a esto el artista adquiere madurez al expresar sus sentimientos desde la representación de su interior y ésta se adecúa a la misma música.

² LEGRAN, Lydia Sag. *Propuesta didáctica para comprender el origen de la música "Origen de la música"*. España, Granada. 2009 pág. 2.

³ CARPENTIER Alejo, *América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. "En I. Aretz, América Latina en su música"*. México DF, Unesco. 2007 pág. 7-19.

Javier López en su libro breve Historia de la música⁴, nos explica que el siglo XIX fue el auge del Nacionalismo influenciado por la música europea, de igual manera se manifiesta en la exaltación de las culturas especialmente en lo folclórico, se da una mirada a las tradiciones autóctonas para buscar nuevos elementos sonoros.

Además compositores como Berlioz, Wagner y Mahler proponen un colorido orquestal, el cromatismo de la armonía y la libertad formal que proporcionan algunos géneros, a finales del siglo XIX al igual que Debussy la sonoridad se encuentra en movimiento pero sin dirección armónica a través de sus composiciones se evidencia el uso de modos y escalas pentatónicas que reflejan la libertad musical adquiere cierta conexión con el trabajo de Maurice Ravel debido a las estructuras formales más claras, el tipo de texturas e ideas musicales breves, en busca de un nuevo lenguaje.

➤ Música del siglo XX en Europa

Según Javier López la música del siglo XX se caracteriza por presentar movimientos artísticos y música de vanguardia⁵, surgen cambios políticos y

⁴ LÓPEZ RODRIGUEZ, Javier María. *Breve historia de la música*. España, Nowtilus saber. 2011 pág. 169-210.

⁵ Algunas de estas corrientes son: nacionalismo, impresionismo, atonalismo, expresionismo, dodecafonismo, entre otras.

sociales entre ellos encontramos la primera y segunda guerra mundial la cultura es invadida por el pesimismo y la desorientación.

Arnold Schomberg se encarga de la apertura de este siglo alcanzando una gran plenitud en la composición de la música atonal, desplegando la tradición tonal y respetando la equivalencia de los 12 sonidos de la escala cromática.

A finales de la década de los 20 Stravinski impregna la música del Neoclasicismo que buscaba incorporar elementos de la música moderna sin perder la tonalidad, la melodía o la forma, influenciado por este compositor, Bartók extrae de la música popular elementos de técnica, ornamentación y ritmo y da un color expresionista a sus obras; de igual manera Paul Hindemith parte de la organización interválica de más a menos disonante.

Al inicio de la segunda guerra mundial muchos compositores se radiaron en América para desenvolver su música. Un ejemplo claro es Edgar Varése que incorpora nuevas sonoridades en los instrumentos de viento. Tal como lo menciona Caballero⁶, las nuevas corrientes de vanguardia y géneros se producen a partir de 1.945 produciendo un cambio en la música posibilitando la producción de nuevas fuentes sonoras, entre estos géneros se destacan: el jazz y el rock.

⁶ CABALLERO, Ana. “*Música Contemporánea del siglo xx*”. Córdoba, Guadiato. 2008 pág. 1-4.

➤ Música del siglo XX en Latinoamérica

La música latinoamericana había sido dominada por personalidades que contribuyeron a fortalecer esta música incorporando nuevos elementos y técnicas en el que se destaca Héctor Villa-Lobos, Carlos Chávez, quienes posiblemente forjaron la idea del desarrollo del “nacionalismo musical” buscando la esencia misma de la música de los países a los que pertenecían.

Sin duda alguna no podemos dejar atrás el trabajo de Julián Aguirre quien plasmó en sus composiciones elementos folclóricos y criollos especialmente en la cultura de Argentina dando un gran aporte a la música latinoamericana del siglo XX.

“La búsqueda de un estilo y un lenguaje musical para estas expresiones tuvo que aguardar, al mismo tiempo, a la seguridad de poseer un nivel de técnica entre los compositores de las Américas del siglo XIX, y a la gradual liberación de una excesiva reverencia a todo lo europeo⁷”.

Lo que caracterizó el final del siglo xix y el tránsito de las dos primeras décadas del siglo XX es que la mayoría de los compositores incorporaron en sus obras materiales folclóricos de manera directa extraídos de investigaciones.

En Venezuela se fundó la escuela de Santa Capilla liderada por Vicente Emilio Sojo y representada por algunos de sus alumnos que fomentó el empleo de

⁷ MIRANDA Ricardo, TELLO Aurelio, *La música en latinoamérica del siglo xx hasta nuestros días “En La música en latinoamerica”*. México DF, México: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores. 2011 pág. 146.



elementos populares y folclóricos de la cultura venezolana, algunas de las composiciones presentan rasgos impresionistas y nacionalistas.

Los compositores contemporáneos sudamericanos emplearon en sus obras escalas modales y pentatónicas y determinados patrones rítmicos de la cultura de cada país, de esta misma manera aparecieron corrientes y compositores que se opusieron al nacionalismo con el fin de buscar una estética basada en las obras.

En la segunda mitad del siglo XX se conocieron compositores de vanguardia o de la “nueva música”, entre ellos encontramos a Mario Lavista su aporte se refleja en la estética musical, su obra *Game* para cualquier número de flautas incorpora nuevas sonoridades y efectos tímbricos en el instrumento.

Hasta mediados de los años sesenta la música venezolana siguió con la tendencia nacionalista y al crearse el instituto de Bellas Artes se promovieron festivales de música contemporánea y la nueva forma de componer música través de recursos sonoros, de la misma manera en el resto de Latinoamérica se desarrolla un estilo que utiliza elementos atonales, dodecafónicos y electrónicos, estos fueron transitando de la vanguardia a la postmodernidad y se incorporaron nuevos lenguajes y texturas sonoras en los instrumentos.

Adina Izarra pasó por el dodecafonismo hasta encontrar una voz propia abordando elementos de su país como el merengue venezolano 5/8, el canto de los pájaros y elementos tonales sometidos a la composición contemporánea.

Pasados los años setenta los compositores aparecen con nuevas propuestas en sus obras incorporando los medios y recursos tecnológicos, abriendo paso a la combinación de sonidos e imaginación de los creadores⁸.

➤ **Desarrollo de la Flauta Traversa y su repertorio en el siglo XX**

Como lo indica Robert Dick⁹, muchos instrumentistas se interesan por el descubrimiento de un nuevo lenguaje que comprende nuevas técnicas como glissandos, multifónicos, sonidos percusivos y una amplia gama de colores y texturas, que refuerzan la flexibilidad de la embocadura, la digitación y la afinación en la flauta, esta sufre distintos cambios importantes desde el mecanismo de Theobald Boehm hasta la incursión de distintos parámetros como la ampliación del registro, nuevos ataques y articulaciones.

El repertorio contemporáneo latinoamericano para flauta ha sido interpretado con mayor repercusión en diversos países, es por eso que varios compositores han realizado un gran aporte a esta música entre ellos tenemos a Adina Izarra, compositora venezolana, en el cual destaca un gran colorido y riquezas rítmicas folclóricas con aspectos musicales técnicos proporcionándole a la

⁸MIRANDA Ricardo, TELLO Aurelio, La música en latinoamérica del siglo xx hasta nuestros días “*En La música en latinoamerica*”. México DF, México: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores. 2011 pág. 219.

⁹ DICK, Robert. *El desarrollo del sonido mediante nuevas técnicas*. Madrid. Mundimusic. 1995 pág. 7.

flauta un mayor protagonismo, la mayoría de sus obras han sido interpretadas por Luis Julio Toro.

Seguidamente el compositor mexicano Mario Lavista aporta elementos técnicos y expresivos dando como resultado una riqueza tímbrica explorando diferentes tipos de flautas, su obra más representativa es *Canto del Alba*, se caracteriza por la amplitud de matices y efectos sonoros.

También, Diego Luzuriaga en su trabajo se refleja el mundo sonoro y el folclore latinoamericano, su obra *Tierra...Tierra...* manifiesta una gran dificultad técnica para el flautista y destaca el aporte y la exploración a nuevas sonoridades¹⁰.

De acuerdo con lo anterior la flauta ha tenido un papel importante en la música contemporánea debido a su evolución y esto ha llevado a la creación de obras para este instrumento, destacando y explorando su sonoridad, su técnica y la búsqueda de nuevas texturas y recursos tímbricos.

¹⁰ PLANA, Beatriz. *Musica latinoamericana contemporanea para flauta. HUELLAS... Búsquedas en artes y diseños*. Argentina. 2001 pág. 66-71.



CAPITULO II: Música Venezolana

La música venezolana se caracteriza por la gran variedad de ritmos y estilos musicales que van desde el joropo pasando por el merengue hasta el vals venezolano, también presenta una gama de instrumentos que hacen que esta música tenga esa esencia que la identifica.

Muchos compositores han abordado esta música en sus obras tratando fusionarla y combinarla con el jazz de igual manera haciendo énfasis en la música contemporánea.

A continuación se presentan las biografías de Adina Izarra y Luis Julio Toro, ya que la obra es dedicada por la compositora hacia él, debido a la estrecha amistad que sembraron, de igual manera Luis Julio Toro ha interpretado muchas de las obras de la compositora entre ellas está El Amolador, y Plumismo.

➤ Adina Izarra

Compositora Venezolana, nacida en Caracas en 1.959. Estudio composición con el Maestro Alfredo del Mónaco, en Caracas y en 1.989 obtuvo su PhD en Composición de la Universidad de York, Inglaterra donde estudio con el

compositor Ingles Vic Hoyland. Adina Izarra vive en Caracas y enseña en la Universidad Simón Bolívar, donde es actualmente profesor titular¹¹.

Ha representado a Venezuela cuatro veces en los días internacionales de la música de la ISCM (International Society for Contemporary Music) con: “Pitangus Sulphuratus” en Oslo, Noruega, 1990 “VOJM” para voz y electrónicos, en Seúl, Corea 1997, “Retratos de Macondo” en Rumania, 1999. Fue aquí donde fue elegida miembro del Comité Ejecutivo de dicha asociación para el periodo 1999-2001. Y más recientemente “Estudio sobre la cadencia Landini” para piano solo en los días mundiales de la música 2003 en Ljubljana.

Ha escrito para Artistas Venezolanos como Rubén Riera, Marisela Gonzales, Luis Julio Toro y Elena Riú, e Internacionales como la Orquesta de Cámara de Uppsala, Suecia, 1999; El Ensamble Neos de México D.F, (Festival Cervantino, 1998 y Foro Internacional de Música Contemporánea 1997, 1998), han incluido sus obras en sus recitales, discos y giras. En el año 2002 Adina fue elegida miembro de número del Colegio de Compositores Latinoamericanos de Música de Arte¹².

¹¹ GONZALES, María. *Entrevista a Adina Izarra*. Suiza. Copyright 2005 pág. 1-7.

¹² Fuente: Biografía tomada de: (musica electroacustica en Venezuela s.f.) / consultada el 6 de febrero 2019.

➤ Luis Julio Toro

Luis Julio Toro nace en Caracas, Venezuela. En 1976 forma el Quinteto Aldana, donde ejecutaba la flauta, junto a sus amigos de infancia. Seducido por las múltiples posibilidades de ese instrumento, Luis Julio realiza sus primeros estudios de flauta con el profesor Glen Egner.

Curtido en lo clásico y amante de lo popular, Luis Julio Toro es miembro fundador de Ensamble Gurrufío (1984) y Camerata Criolla (2001), agrupaciones que, con distinto formato, se dedican a la difusión de la música tradicional y a la exploración de la riqueza sinfónica de la música hecha en Venezuela, dando lugar a un nuevo referente estético al proponer ejecuciones únicas e irrepetibles y asumir el reto de integrar armónicamente lo académico, lo popular y lo masivo.

Diversos han sido los reconocimientos recibidos durante su carrera. En 1981, Luis Julio recibe el premio The Best Flutist of the Year. Un año después, merece el Oliver Dawson y, en 1984, el Primer Premio Eve Kish. Ese mismo año es seleccionado por la British Flute Society para participar en clases magistrales con James Galway. También ha sido condecorado con la Orden Colombeia y la Orden Andrés Bello, en su Primera Clase.

Actualmente, Luis Julio es profesor de ejecución instrumental de la Maestría en flauta de la Universidad Simón Bolívar, en Venezuela, así como profesor invitado del proyecto Instrumenta, en la Universidad de las Américas de Puebla, en México. Luis Julio ha actuado como solista, en dúo, formatos de cámara y junto al Ensamble Gurrufío en varias producciones discográficas,

abarcando música tradicional venezolana, repertorio barroco con instrumentos históricos y música clásica y contemporánea, lo que lo definen como uno de los más versátiles e interesantes flautistas latinoamericanos¹³.

➤ Folklore venezolano

En primer lugar vamos a abordar el concepto de lo que significa folklore. Teniendo en cuenta la definición de Paulo de Carvalho Neto: “Folklore es el estudio científico que estudia los hechos culturales de un pueblo y se caracteriza por ser tradicional, espontaneo o vulgar”¹⁴.

Tal como nos dice Carpentier¹⁵ durante los siglos XVII Y XVIII se produce gran alarde en Venezuela por el origen de una escuela musical dirigida por figuras de gran personalidad, reñida por el uso de partituras y no se busca la expresión de carácter nacional, debido a que estaban sometidos al culto.

Los compositores recurren a distintos elementos como escalas de la música folclórica de distintos países americanos para orientar su música dentro de los

¹³ Fuente: Biografía tomada de: (last.fm s.f.) / consultada el 6 de febrero 2019.

¹⁴ DE CARVALHO NETO, Paulo. *Concepto de Folklore*. Montevideo: Editorial Ivrraría Monteiro Lobato. 1955 pág. 1-7.

¹⁵ CARPENTIER Alejo, *América latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música. “En I. Aretz, América Latina en su música”*. México DF, Unesco. 2007 pág. 9.

lineamientos del nacionalismo musical, se inspiraba y elaboraba lo que oía en su ciudad o en el campo¹⁶.

Por consiguiente el folklore constituye un aspecto de nuestra cultura, es la que nos identifica de otros pueblos u otras culturas, por tanto la melodía folclórica puede verse muy bien relacionada con la técnica del compositor incorporando elementos atonales, dodecafónicos e inclusive contemporáneos.

La música venezolana es caracterizada por ser colorida y bailable igualmente mezcla elementos españoles y africanos, perteneciente a un pueblo mestizo, por tanto presenta gran variedad de ritmos y géneros musicales, en ellos podemos encontrar el joropo, la Gaita, el Vals venezolano, el merengue, entre otros muchos que caracterizan esta cultura.¹⁷

➤ Merengue venezolano

El ritmo del merengue venezolano fue producido en Caracas en tiempos del nacionalismo criollo, comprende un patrón rítmico de cinco notas presente en las calles de Caracas a principios del siglo XIX. Para los músicos o académicos significó una forma de expresar las letras y las melodías sin muchas reglas.

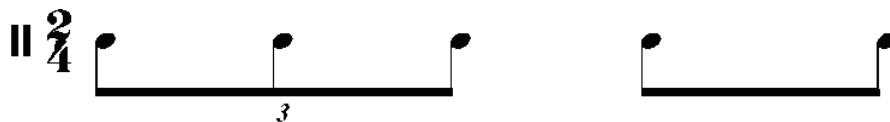
¹⁶ LOCATELLI DE PÉRGAMO, Ana. *Raíces musicales. "En I. Aretz, America Latina en su musica"*. México DF, México: Unesco. 2007 pág. 41.

¹⁷ *Hablemos de cultura*. Disponible en: <https://hablemosdeculturas.com/folklore-venezolano/>

Las primeras noticias del merengue son partituras de “Danza merengue” en la segunda mitad del siglo XIX; como género de canciones bailables adquiere popularidad en Caracas en los años 20.

El instrumento base del merengue o también llamado merengue caraqueño o *rucaneao* es el cuatro y es el que hace el patrón rítmico de cinco figuras, la guitarra permite otro juego de contratiempos, anticipaciones, anacrusas y subdivisiones¹⁸.

Se definen tres tipos de medida una forma binaria en 2/4, otra en 6/8 y una última en 5/4, siendo esta última la más utilizada por los compositores. Más allá del compás lo importante son los fenómenos rítmicos que se conjugan en su parte interna y producen esa textura llamada merengue.



Su instrumentación se conforma de:

Instrumentos solistas: trompeta, trombón, saxofón y clarinete.

Instrumentos acompañantes: el cuatro, el bajo y la percusión.

Otros instrumentos: maracas, mandolina, guitarra y flauta.

¹⁸ CASTRO, María Angélica. *Ritmo a punto de suspiro*. Caracas, Venezuela. Universidad de Venezuela. Noviembre 2006 2014 pág. 17-38.

CAPITULO III: Análisis de la obra el Amolador

Una mirada a los elementos estilísticos contemporáneos de la obra

“El Amolador” para flauta sola de Adina Izarra.

➤ Historia del Amolador

El Amolador o Afilador es aquella persona que ofrece sus servicios de afilar tijeras, cuchillos, navajas y otros instrumentos de corte, en algunos casos se ve como comerciante ambulante.

Es una costumbre gallega en Europa y Latinoamérica, aun presente en Argentina y Venezuela; el artesano recorre las calles de la ciudad anunciando su paso con el “pito del afilador”, es una pequeña flauta de pan de cañas, cuando es tocada se escucha una escala tonal, con notas graves a agudas y viceversa.

Muchos amoladores usan un esmeril en una bicicleta, que se utiliza para pulir y afilar el objeto cortante. Es complicado registrar los sonidos originales (naturales) de estos afiladores en plena acción, pues el aviso al vecindario de su llegada, está previamente registrado para ser reproducido repetidamente

mediante una pequeña megafonía conectada al equipo de sonido del vehículo¹⁹.

Hoy en la actualidad es poco frecuente la figura del amolador en las calles, salvo en algunos países como España, Chile, Venezuela y Argentina, debido a los pocos recursos para reemplazarlos por máquinas ya la desigualdad socioeconómica.

La obra el Amolador fue escrita en 1992 y fue dedicada a Luis Julio Toro, el estilo de la escritora musical de la compositora no está basado en la tonalidad, pero es cercano a consonancias²⁰.

Esta obra se caracteriza por tener elementos de la vida cotidiana y aspectos folclóricos de Venezuela como la cultura, la naturaleza y el entorno, es en esta obra donde la flauta adquiere mayor protagonismo, se destacan aspectos musicales interpretativos y técnicos.

➤ **Análisis de las características estilísticas y formales**

La obra El Amolador se encuentra dividida en dos secciones A y B, cada sección representa un momento del trabajo realizado por el afilador. La primera sección A asemeja el sonido del amolador mientras se acerca y toca

¹⁹ SANCHEZ, Sergio. *Sonar históricamente*. Disponible en: <https://sonarhistoricamente.wordpress.com/>

²⁰ RUGELES, Alfredo. *festivallatinoamericanodemusica*. Disponible en: https://festivallatinoamericanodemusica.net/festival_2018/ficha_obras.php?obra=597

la flauta. En la obra escucha este efecto al comenzar los motivos o frases desde una dinámica pianísimo con un gran crescendo, haciendo referencia al acercamiento del amolador.

Seguidamente encontramos un pasaje lento como transición para la sección B. El pasaje lento está relacionado con la soledad de la vida de los amoladores, siempre con un caminar lento y solitario.

Más adelante la sección B podemos encontrar un ritmo que se asemeja al merengue venezolano, en este caso la flauta realiza la rítmica del cuatro.

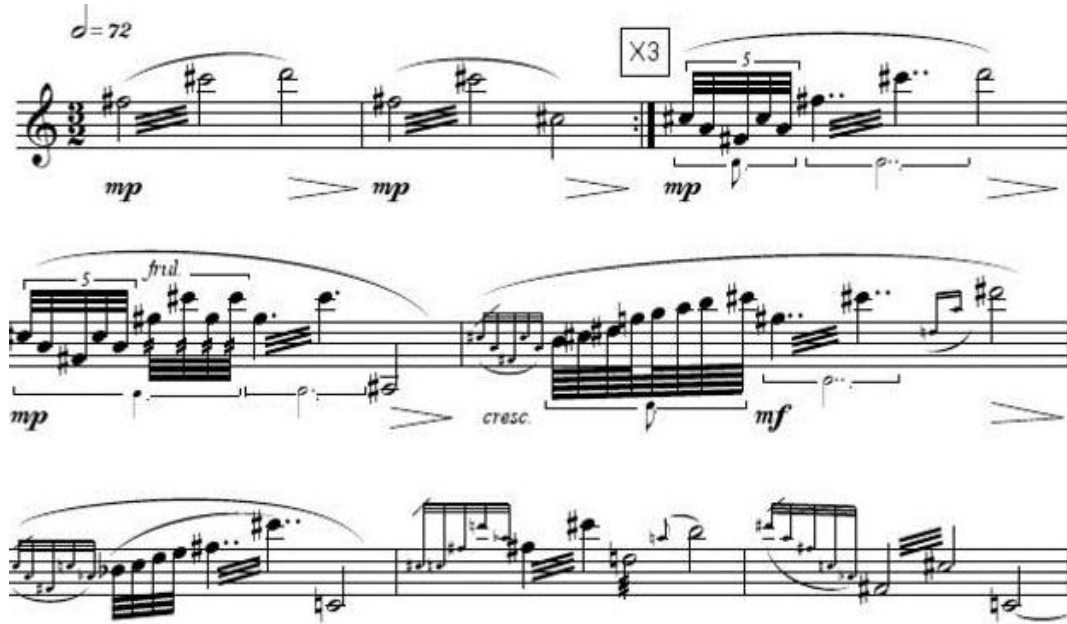
Al final de la obra la sección A se re-expone, representando el momento en que el afilador termina su trabajo, y comienza a alejarse con su lento caminar²¹.

Para el siguiente análisis y descripción de los elementos de la obra se abordará el libro *Análisis musical. “Claves para entender e interpretar la música”*, de Margarita Lorenzo²².

Llamamos tema principal a la idea genuina de la obra, en este caso se presenta el primer motivo de la sección A, que se va desarrollando a lo largo de toda la obra, modificándose rítmica y melódicamente.

²¹ RUGELES, Alfredo. *festivallatinoamericanodemusica*. Disponible en: https://festivallatinoamericanodemusica.net/festival_2018/ficha_obras.php?obra=597

²² LORENZO, Margarita. *Análisis musical. Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona, España: Boileau. 2004 .



El pasaje lento es el puente para enlazar la parte B o segunda sección, se presenta un juego en 5/8 en la parte lenta y rápida haciendo referencia al merengue venezolano; seguidamente se re-expone la sección A con variación rítmica y melódica y finalmente una pequeña coda que se repite hasta desaparecer.

➤ Análisis del ritmo y la métrica

• Compás:

Se presenta en la primera parte un compás de 3/2, en la parte lenta y en merengue venezolano aparece un compás de 5/8, seguidamente un compás de 4/4 y por último vuelve al compás de 3/2.

La unidad de tiempo varía según el compás: la blanca para el 3/2, la corchea para el 5/8 y la negra para el 4/4.

La compositora agrega una indicación metronómica al inicio de la obra: $\text{♩} = 72$

• Motivos:

Es el elemento rítmico primario más pequeño de la composición musical.

En la sección A se presenta el siguiente motivo rítmico que se va desarrollando durante toda la obra.



En la sección B aparece el motivo que se desarrolla durante esta sección de la obra.



Más adelante se re-expone el motivo de la parte A pero con variación rítmica que se desarrolla durante toda esa sección.



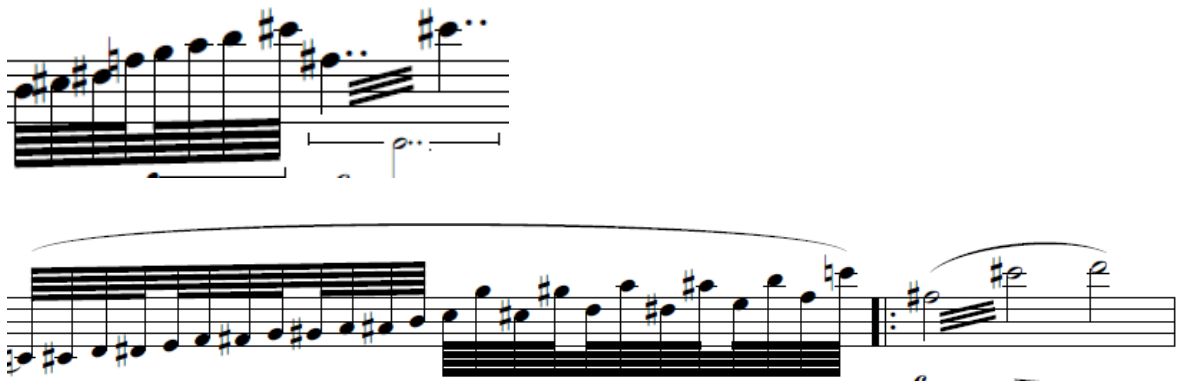
- **Cambios de acentuación y carácter**

En el siglo xx los compositores componen con gran cantidad de cambios de acentuación. En la parte del 4/4 se presentan cambios de acentuación que van modificando el ritmo interno de la sección.



- **Crescendos y diminuendos rítmicos**

En la primera parte se presenta escalas de tonos enteros, que dan alusión a crescendo rítmicos, de igual manera se presenta una escala cromática y una escala por quintas justas de forma ascendente que dan paso de nuevo al motivo principal.



En la sección lenta hay un diminuendo rítmico, seguidamente un crescendo rítmico que sube hacia una nota aguda y luego va bajando la intención hasta el ritardando.



En la segunda parte de la obra se presenta una pequeña sección, en el cual va subiendo la intención hasta disminuir y ser la transición para la re-exposición del tema.



La re-exposición del tema prácticamente tiene carácter y poco a poco va subiendo su intención hasta llegar a la pequeña coda para finalizar.

➤ Análisis melódico

Según Margarita Lorenzo²³, el análisis melódico implica el estudio de la dimensión horizontal de la música, debe tener sentido y una intencionalidad expresiva.

²³ LORENZO, Margarita. *Análisis musical. Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona, España: Boileau. 2004 pág 13.

En la obra el Amolador no existe un centro tonal definido, por lo tanto no presenta atracción por una nota en particular. Para el análisis melódico se tendrá en cuenta:

- **Organización escalística:**

La melodía de la obra es prácticamente atonal, el cual presenta una cantidad de intervalos y escalas. La melodía atonal es característica del siglo XX.

Escala de tonos enteros

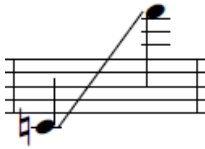


Escala cromática y por quintas justas



- **Ámbito de la tesitura:**

La distancia entre el sonido más grave al más agudo de la obra es el siguiente:



- **Intervállica:**

La melodía presenta un perfil quebrado, esto quiere decir que hay predominio de intervalos disjuntos y una figuración más libre, por lo tanto la melodía es para instrumento solista.

- **Puntos de reposo:**

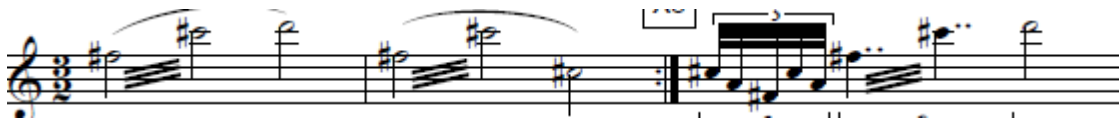
En la obra los puntos de reposo no se encuentran presentes los silencios, los puntos de reposo donde tal vez puede descansar la melodía se encuentran en los calderones y signos de respiración que se ven escritos, el final de la obra es terminado con una escala que reposa en un calderón.



- **Variaciones:**

La variación que se presenta en la obra, el primer motivo que aparece al principio con tremolo se desarrolló y se re-expone variando su rítmica, los intervalos y la marcación de compás dando otro carácter a esta sección.

Tema

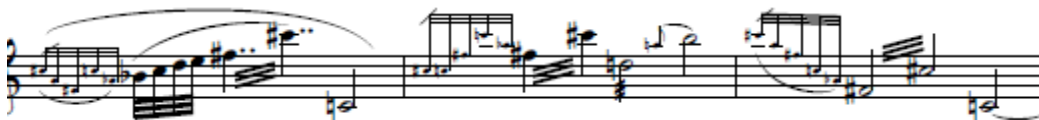


Variación



- **Notas de adorno:**

Primera sección



Parte lenta



Final de la obra



- **Identificación de glissandos y efectos en la flauta:**

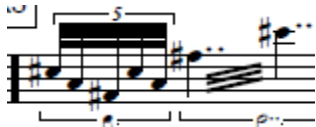
A continuación se observa el efecto de frullato encontrado al iniciar la obra:



➤ Análisis armónico

La obra el Amolador no presenta un centro tonal estable por tanto se hace más difícil de analizar armónicamente.

El primer quintillo de la obra presenta las principales notas de Fa# y Do# junto con la nota La en un acorde de Fa# menor en segunda inversión y se desarrolla durante esa primera parte.



La segunda parte comienza en un acorde simultáneo de sol mayor, de igual manera se desarrolla y varía durante esta parte, casi al final de esta sección se presenta una cadencia empezando en Mi menor, luego pasa a Sol mayor, Mi bemol menor, Re menor y vuelve a Sol mayor para pasar al puente de enlace.



CAPITULO III: sugerencias técnicas e interpretativas

La obra el Amolador comprende un estilo característico contemporáneo, presenta indicación de compás y un tempo definido, no muestra una tonalidad y esto la hace un poco más libre, posee varios elementos como como el frullato y el glissando, y ornamentación como acciacaturas y apoyaturas. Es necesario abordar un estudio acerca del compositor, el contexto en cual escribió la obra, el carácter que tiene la misma, el cual simula el sonido del afilador o amolador en su trabajo diario, por tanto esto requiere atención para una mejor interpretación.

Durante el abordaje de la obra el intérprete cumple una función importante ya que se involucra en todos los procesos que se relacionan con la obra, este debe tener un encuentro personal con el instrumento en búsqueda de la precisión, trabajando el sonido, el ritmo, el color, la conexión con el cuerpo y el conjunto de procesos que conviven en el intérprete, teniendo en cuenta que en el arte de la interpretación es indispensable de igual manera la disciplina constante para el estudio de la obra.

Esta obra presenta varias dificultades técnicas propias del instrumento que se deben abordar a través del estudio de ejercicios que se encuentran en diferentes métodos.

Para cada dificultad se sugieren los siguientes ejercicios:

- Escalas: Daily exercises for the flute – Marcel Moyse. Letra A.



Para este pasaje se utiliza el ejercicio A del Moyse de mecánicos, en donde se encuentran escalas de tonos enteros se sugiere estudiarlo lento, nota por nota, de igual manera con la escala cromática.



- Tremolos: Daily exercises for the flute – Marcel Moyse. Letras H, I.
Al iniciar la obra se presenta un tremolo difícil para la digitación de la flauta.



Para estos trémolos se recomienda estudiarlos lento, escuchando la afinación de cada nota.



- Respiración: Check up y ejercicios para notas graves.



- Intervalos amplios:



Para este pasaje difícil se recomienda estudiar el capricho N°22 de Boehm en B menor lento y con metrónomo, servirá de ayuda para la flexibilidad de la lengua.



- Notas agudas: De la sonorité- Marcel Moyse, ejercicios 1bis, 2 bis, 3 bis, 4 bis.

Estos ejercicios se realizan principalmente para la limpieza del sonido y afinación de las notas tanto graves como agudas.

1 bis:



2 bis:



3 bis:



4bis:



CONCLUSIONES

En conclusión, el abordaje de este tipo de música nos aporta un enriquecimiento y conocimiento no solo en la interpretación si no también nos abre otra manera y perspectiva de percibir la música su contexto y la historia que hay detrás de la obra.

La música contemporánea en Latinoamérica ha tenido un gran crecimiento en donde los compositores han logrado traspasar las barreras contemporáneas y han desarrollado su arte a su manera, transformándose en ejemplos para jóvenes músicos que se ven inmersos en la nueva forma de hacer música.

Por otro lado, la parte investigativa y formación técnica hace parte de nuestra carrera como músicos, ya que es una parte integral que nos facilita muchos caminos, a lo largo de nuestra formación como músicos se van aprendiendo ciertos valores y nos volvemos más sensibles al percibirla e interpretarla ya que se tocan las fibras y emociones del público a través de este maravilloso lenguaje universal.

En el transcurso de la carrera musical he aprendido diversidad de cosas que no solo han fomentado la parte artística, sino también la parte integral y personal aportándome un mayor crecimiento y avance a la hora de desenvolverme con los compañeros y profesores.

ANEXOS

El Amolador

Flauta Sola
 para Luis Julio

Adina Izarra (1992)

© 1992 por Adina Izarra

Ilustración 1: compas 1 al 20

El Amolador / A. Izarra

Ilustración 2: compas 21 al 52

El Amolador / A. Izarra

Ilustración 3: compas 53 al 72

El Amolador / A. Izarra

Ilustración 4: compas 73 al 81

BIBLIOGRAFIA

- CABALLERO, Ana. *Archivos.csif.es*. Córdoba, Guadiato, 13 de 12 de 2008.
- CARPENTIER, Alejo. «America latina en la confluencia de coordenadas historicas y su repercusion en la musica.» En *América Latina en su música*, de Isabel Aretz. 2008.
- CASTRO, Maria Angelica. *Ritmo a punto de suspiro*. Caracas, Noviembre de 2006.
- DICK, Robert. *El desarrollo del sonido mediante nuevas técnicas*. Ideamusica, 1986.
- GONZALES, María. *Entrevista a Adina Izarra*. Suiza. Copyright 2005
Last.fm. s.f. <https://www.last.fm/es/music/Luis+Julio+Toro/+wiki>.
- LEGRAN, Lydia Sag. «*archivos.csif.es*». 23 de Octubre de 2009.
- LORENZO, Margarita. *Análisis musical. Claves para entender e interpretar la música*. Barcelona: Boileau, 2004.
- DE CARVALHO NETO, Paulo. *Concepto de Folklore*. Montevideo: Editorial Ivrraría Monteiro Lobato. 1955 Pérgamo, Ana maria Locatelli de. «Raices musicales.» En *America Latina en su musica*, de Isabel Aretz. 2007.
- PLANA, Beatriz. «Musica latinoamericana contemporanea para flauta.» *HUELLAS... Búsquedas en artes y diseños*, 2001.
- LÓPEZ RODRIGUEZ, Javier. *Breve historia de la música*. España, Nowtilus saber. 2011.
<http://www.librosmaravillosos.com/brevehistoriadela musica/pdf/Breve%20Historia%20de%20la%20Musica%20-%20J%20M%20Lopez%20R.pdf>.
- RUGELES, Alfredo. *festivallatinoamericanodemusica.net*. 2018.
https://festivallatinoamericanodemusica.net/festival_2018/ficha_obras.php?obra=597.
- SANCHEZ, Sergio. *Sonar historicamente*. 6 de Noviembre de 2016.
<https://sonarhistoricamente.wordpress.com/>.
- SARMIENTO, Martin. *La musica en el siglo xx*. España 2016.
<https://aulademusicamartinsarmiento.wordpress.com/2016/02/03/nuevos-lenguajes-musicales-en-el-siglo-xx/>.
- MIRANDA Ricardo, TELLO Aurelio, La música en latinoamérica del siglo xx hasta nuestros días “*En La música en latinoamerica*”. México DF, México: Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, Secretaría de Relaciones Exteriores. 2011.