



Escuela de Musica

Del kay-pacha al uku-pacha: Creación de una composición basada en el viaje mencionado en la leyenda Inca del Uku Pacha, para el formato de piano y cuerdas, a partir del análisis armónico, melódico y orquestal de la obra Peer Gynt, del compositor Edvard Grieg.

AUTOR

André Josué Correa Palacios

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

Del kay-pacha al uku-pacha: Creación de una composición basada en el viaje mencionado en la leyenda Inca del Uku Pacha, para el formato de piano y cuerdas, a partir del análisis armónico, melódico y orquestal de la obra Peer Gynt, del compositor Edvard Grieg.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en Composición Popular.

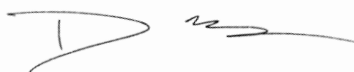
Profesor guía  
Diego Carlisky

Autor  
André Josué Correa Palacios

Año  
2021

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, *Del Kaypacha al Ukhupacha* a través de reuniones periódicas con el estudiante Andre Josue Correa Palacios, en el semestre 2021-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



---

Diego Carlisky

1755854419

## DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, *Del Kay Pacha al Ukhupacha* del estudiante Andre Josue Correa Palacios, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



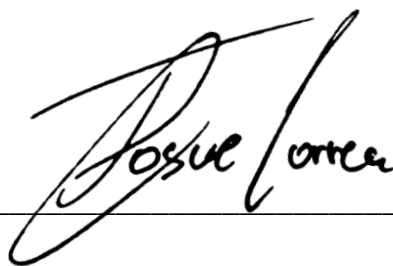
---

María Terterian

1752106482

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”



---

André Josué Correa Palacios

1400568984

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a todas las personas que estuvieron desde el comienzo, no solo desde la trayectoria universitaria y académica, sino desde la formación e influencia musical y personal que tuvo inicio desde el momento en que nací.

Gracias a todos mis amigos, quienes han sido un gran apoyo e impulso al momento de decidir que camino tomar, por ser la familia que yo escogí y que me han acompañado en los años mas confusos, no solo emocionalmente sino físicamente, sin importar la distancia.

Gracias David, Gabriel, Pedro, Luis y Alejandra, por ser un apoyo gigantesco en los momentos mas duros, por ser los primeros en apoyarme en mis decisiones y por ser una gran compañía a pesar de la distancia. Su apoyo y sus consejos han marcado mi vida, a pesar de las diferencias y los caminos que cada uno tome, siempre estarán en mi memoria.

Gracias a todos los miembros de mi familia, que a pesar de la distancia o las diferencias siempre supieron demostrar su apoyo, cariño, afición y respeto por el arte que he elegido como mi carrera y mi futuro.

Gracias a mis abuelos, Luis y Mercedes, quienes han sido mis segundos padres, siempre brindando el apoyo, en todos los aspectos, y la guía necesaria para encaminar mi vida desde mis primeros pasos hasta el día de hoy.

Gracias a mi tía, Elizabeth, la artista de la familia, cuya gran y bella influencia en el mundo de las artes ahora han dado un enorme fruto en mi vida. Gracias por ser la primera en creer en que este sería el camino indicado para mi vida.

Gracias a mi novia Katherine, por ser una enorme fuente de inspiración, fortaleza y apoyo moral en este último tiempo, en donde la mente esta mucho mas atrapada y encerrada que el cuerpo. Gracias por ser la persona que me comprende en mi totalidad y constante locura. La segunda mente maestra en la concepción de este trabajo.

Gracias infinitas a mi madre, Diana, quien desde el inicio de mi vida lo dio todo para otorgarme bienestar físico, espiritual y mental, sin importar ningún tipo de barrera que se pudiera atravesar. Gracias por ser el bastón, la luz y las alas que necesité y necesito en momentos de imprecisión, confusión y oscuridad. La mejor madre y padre que pude elegir.

## **DEDICATORIA**

Dedicado a mi familia, pilar fundamental de la persona y profesional que me he perfilado a ser.

Dedicado a mi abuela, Mercedes, mi segunda madre, un ejemplo de sabiduría y fortaleza, y la primera persona con quien tuve el honor de vincularme a través de la música.

Dedicado a mi abuelo, Luis, la más grande influencia musical de la familia, quien con su exquisito gusto musical y su amor paternal supo encaminar mi mente, alma y oído hacia el punto en el que me encuentro en este momento.

Dedicado a mi madre, el mas grande ejemplo de sacrificio y amor. El regalo mas grande que puedo aun mantener a pesar de las circunstancias que la vida nos pudo presentar.

Dedicado a mí, a mi dedicación y persistencia a lo largo de mi trayectoria musical desde el primer momento en que tuve el honor de sentarme frente al piano.



Dedicado a mi novia Katherine, por ser la mente maestra y la fuente de inspiración al momento de concebir este proyecto, por darme la idea que fue el primer paso para poder crear esta obra. Un gran ser humano que tuve el honor de tener como mi compañía en este ultimo tramo de mi carrera académica.

Dedicado a todas las personas, hermanos y compañeros en esta hermosa vida que es la música, gracias por siempre entregar una enseñanza y una pequeña parte de su corazón con cada nota que compartimos dentro y fuera del escenario.

Y como un gran maestro dijo alguna vez, a todos los que estuvieron desde el comienzo y hasta los que siguen hasta hoy, gracias totales...

## RESUMEN

El romanticismo fue un periodo fundamental en la historia de la humanidad, que generó diversos cambios y un amplio desarrollo en todas las ciencias. Muchos de estos cambios y reformas se dieron, al igual que en las ciencias, en las artes, específicamente, musicales. Fue en esta época en donde las técnicas de composición y ejecución, evolucionaron y cambiaron de enfoque, para dar paso a una oposición a las normas sociales y políticas. Enfoque dado a través de la pura expresión de emociones y sentimientos propios de cada autor. Fue aquí en donde compositores como Ludwig Van Beethoven, Frederic Chopin, Franz Liszt, Robert Schumann, Edvard Grieg, entre otros, aparecieron con reformas, contrastes y elementos que permitieron, con el avance del tiempo, la creación de obras innovadoras. Algunos ejemplos son las Mazurkas de Chopin o las Danzas noruegas de Edvard Grieg, composiciones ubicadas dentro de la corriente del nacionalismo. Estas y muchas otras obras se volvieron más complejas y subjetivas debido a la utilización de nuevos recursos, los mismos que, serán la materia de estudio en el presente trabajo.

Edvard Grieg fue un gran representante del periodo romántico y un gran exponente de la corriente nacionalista, propia de esta época, puesto que, adaptó muchos temas y canciones del folclore de su país, contribuyendo así a crear una identidad nacional noruega. A pesar de esto, no existe una gran cantidad de trabajos o estudios acerca de su trayectoria como compositor, mucho menos análisis a profundidad de todas sus obras o recursos compositivos, a diferencia de otros compositores de la época. Una de sus obras más representativas es "Peer Gynt", en donde se expone, al igual que en varios de sus trabajos, muchas técnicas y elementos característicos. Estos elementos, tanto armónicos como melódicos y estructurales, en el contexto histórico-romántico, fueron una gran innovación al momento de componer. Actualmente sin duda, todos estos recursos, como manejo de tesituras, instrumentación, armonía y texturas nos permitirán nutrir la forma de plasmar ideas en una obra propia, al igual que el trato que le damos a los sentimientos y emociones en la música. El trabajo consistirá en la investigación acerca de la vida, trayectoria, influencias y obras

del compositor. Posteriormente se recopilarán partituras o se realizarán transcripciones de la obra Peer Gynt completa, para efectuar un análisis armónico, melódico y estructural, en busca de patrones, estructuras, variaciones, motivos y recursos compositivos característicos de Edvard Grieg, en dicha obra. Cabe recalcar que los elementos estudiados son referenciados en muchas otras de sus composiciones, y servirán como herramienta para la creación de una obra propia.

Este trabajo, al estudiar una obra de carácter incidental (y dramático), aportará con el análisis y aplicación de nuevas técnicas compositivas. Al mismo tiempo, aportará a la versatilidad del compositor, tanto en el ámbito musical académico como en el profesional, al tratar de buscar una aproximación en la expresión de los sentimientos en la música y su subjetividad al momento de realizar nuevas composiciones.

## **ABSTRACT**

Romanticism was a fundamental period in humanity's history that generated several changes and a wide development in every science. Many changes and alterations took place, as in science, in arts, specifically musical art. It was at this time that composition and performance techniques evolved and changed their approach, to lead to opposition to social and political regulations, approach given through the pure expression of emotions and feelings of each author. It was here that composers such as Ludwig Van Beethoven, Frédéric Chopin, Franz Liszt, Robert Schumann, Edvard Grieg, among others, arose with reforms, contrasts and elements that allowed, with the passing of time, the creation of innovative works. Some examples are Chopin's Mazurkas or Grieg's Norwegian Dances, which are compositions inside the nationalism trend. These and many other works became more complex and subjective due to the use of new resources, which will be topic of research in this thesis.

Edvard Grieg was a great icon of romantic period and a great exponent of the nationalism, typical of this time, since he adapted many themes and songs of his country's folklore, contributing to create a norwegian national identity. Despite this fact, there aren't many of his works or studies about his career as a composer, and much less deep analysis of all of his works or compositional resources, unlike other composers of this time. One of his most remarkable works is "Peer Gynt", where he exposes, as in another works, characteristic techniques and elements. These elements, harmonically, melodically and structurally were a great novelty in composition. Currently, without a doubt, all this resources such as pitch control, orchestration, harmony and textures will allow us to nurture the way of expressing ideas in our works, and how we handle feelings and emotions in music.

This thesis will consist of researching Grieg's life, trajectory, influences, and musical pieces. Subsequently, scores will be compiled or transcripts will be made to effect a harmonic, melodic and structural analysis, looking for patterns, structures, variations, motifs and compositional characteristic resources in this work. It should be pointed out that the studied elements are references in another pieces and will be tools for the creation of a new piece.

This thesis will contribute with the analysis and application of new compositional techniques. Simultaneously, it will contribute to the versatility of the composer, in academic and professional areas, by trying to find an approximation in the expression of feelings in music and its subjectivity when making new pieces.

## ÍNDICE

Introducción.....	1
Marco teórico.....	2
1 Metodología .....	8
1.1 Objetivos.....	8
1.2 Enfoque .....	8
1.3 Metodología.....	9
1.4 Estrategias metodológicas.....	9
1.5 Plan de Trabajo .....	10
2 Capítulo I: El romanticismo musical .....	11
2.1 Compositores del romanticismo .....	13
2.2 El Nacionalismo.....	14
2.3 Edvard Grieg .....	15
2.4 Edvard Grieg y el romanticismo.....	17
2.5 Peer Gynt y el Ukhupacha.....	20
3 Capítulo II: Análisis de la obra Peer Gynt.....	22
4 Capítulo III: Resultados: Aplicación de recursos en una composición propia .....	42
5 Conclusiones y Recomendaciones .....	50
Referencias .....	52
ANEXOS .....	55

## Introducción

El presente trabajo tiene la finalidad de describir y aplicar las diferentes herramientas compositivas utilizadas por el compositor noruego Edvard Grieg. Estos, permitieron representar cada uno de los escenarios, sentimientos y emociones, personajes y sucesos narrados en su obra, Peer Gynt. Al mismo tiempo, dichos recursos han sido referenciados en varias de sus obras, y representan una gran innovación para la época, dentro de la materia de composición.

Para llevar a cabo este trabajo se realizará una investigación, referida a varias fuentes de diferentes áreas de estudio. Se iniciará estableciendo un contexto histórico, necesario para definir una relación entre la influencia que tuvo la época romántica y los recursos utilizados en la obra. Para esto, mencionaremos a Juan D'Opazo(España, 2017), un escultor y pintor manual que ha realizado diversos trabajos acerca de la historia musical junto a la evolución de la misma.

Para examinar en la vida, trayectoria y trabajo del compositor, se tomará en referencia a Leah Kennedy y Gloria Cook miembros de la sociedad internacional de Edvard Grieg quienes han realizado varios trabajos y análisis de algunas obras del compositor. También, se referenciará a Ximena Abello y Helen Smith, académicos y músicos quienes han realizado varios trabajos sobre la trayectoria de Grieg. Dichos autores han realizado diversos análisis e investigaciones de varias obras de Edvard Grieg. De la misma manera, tomaremos a Erling Dahl quien ha redactado varios trabajos y libros acerca de la música y la vida de Grieg en su idioma natal, el alemán. Finalmente, tomaremos como referencia a los autores Samuel Adler y Benedict Taylor, quienes fueron creadores de dos libros, uno de técnicas de orquestación y el otro, de análisis armónico y estructural de varias obras de Edvard Grieg.

## Marco teórico

A lo largo de la historia, el estudio de las artes ha sufrido muchos cambios y etapas de transición en todas las áreas de su entendimiento, como es el caso del romanticismo. La palabra “romanticismo” parece provenir del término francés “roman”, equivalente a romance o novela, que a su vez remitiría a la lengua “romance” o lengua “vulgar” en los países cuyo idioma deriva del latín (D’Opazo, 2017, p. 2). Dicho período, nos dice D’Opazo, se entiende o define tradicionalmente por su oposición al término “Clásico”.

Una corriente muy importante del periodo romántico fue el nacionalismo. Esta corriente consistía en un importante movimiento político que influenció la música del siglo XIX. (Rosabal Coto, 2011, p. 5). Dicha corriente, al exaltar los sentimientos de identidad de un país, promovió la utilización de elementos del folclore en la creación de obras artísticas. Desde el punto de vista del arte, es claro que el “yo” del artista pasa a ocupar el primer plano de la creación, y en sus obras, se traslada el choque entre el “yo” y la realidad prosaica y gris que no da satisfacción a sus anhelos e ideales (Xunta de Galicia, s.f, p. 3). Dicho contraste emocional y psicológico producía una tendencia en los autores a revelarse en contra de todas las normas sociales, políticas, culturales, etc. Los románticos, exploraron un universo de sentimientos que incluían intimidad, apoteosis, melancolía, pasión y deseo (Rosabal Coto, 2011, p. 3) y una de las formas más trascendentales de expresarlos fueron las obras musicales.

Es aquí, en el ámbito musical, en donde encontramos muchos cambios, contrastes y reformas que permitieron la elaboración de obras mucho más complejas y subjetivas. Esencialmente, estos cambios se refieren a elementos emocionales y sentimentales que buscan plasmar las diferentes sensaciones de los compositores, quienes, desarrollaron un perfil de músico renovado y evolutivo.



Existe un concepto común en todos los compositores románticos: La función primordial de la música era evocar la emoción (Rosabal Coto, 2011, p. 3) de esta manera, el músico romántico partiendo de los elementos musicales tradicionales, busca procedimientos de expresión personales en constante evolución. Lo nunca oído, la originalidad, se convierten en los criterios esenciales del nuevo estilo (D'Opazo, 2017, p. 2).

Uno de estos “nuevos” músicos, fue Edvard Grieg, a quien muchos musicólogos han llegado a considerarlo un compositor nacionalista y cuyas obras representan la esencia de la música noruega (Kennedy, 2011, p. 5). Es Edvard Grieg, junto con sus obras y sus recursos compositivos, el motivo de análisis del presente trabajo. Recursos como los arpeggios triádicos, que son una de las características más notables dentro de la escritura de Grieg (Cook, 2019, p. 3).

Edvard Grieg fue un compositor romántico noruego, realizó sus estudios en el Conservatorio de Leipzig, fundado por Mendelssohn en 1843, el mismo año en que nació Grieg. Allí, Grieg estudió con los profesores más destacados del mundo quienes lo desafiaron en las diferentes áreas de su desarrollo musical (Kennedy, 2011, p. 6). Todo esto, sumado a la oportunidad de relacionarse con distintos compositores, fue lo que nutrió su música de características internacionales que, sumadas a sus rasgos noruegos, la hacen difícil de clasificar en una sola corriente estilística (Abello Marquez, 2015, p. 4). Las influencias más prominentes en las obras de Grieg son la naturaleza, los animales y los paisajes de su país natal, como los cantos y las danzas noruegas. Algunas de sus composiciones, como su "Nocturne" para piano y "Morning Mood" de Peer Gynt, tienen sonidos parecidos a cantos de pájaros (Smith Tarchalski, 2017, p. 6). Cabe mencionar que, a pesar de todos estos elementos característicos al igual que sus diversas influencias y repertorio extenso, no ha sido un objeto de estudio muy común. No existen demasiados estudios o análisis a profundidad en cuanto a Edvard Grieg y sus obras se refiere, por lo tanto, es una materia de estudio que generará un gran aporte en cuanto a técnicas compositivas, recursos estructurales y herramientas estilísticas. Este aporte, proporcionará varios

mecanismos que permitirán desarrollar un estilo propio a la hora de crear nuevas obras.

Una de sus composiciones mencionadas anteriormente, Peer Gynt, fue una creación musical para la obra lírica de Henrik Ibsen del mismo nombre. Ibsen finalizó su obra en 1867 con la intención de que sea una obra específicamente literaria, no para ser interpretada en teatro, lo que generó algunos problemas al momento de ponerla en escena. Ibsen, al conocer a Edvard Grieg, sintió inmediatamente que Edvard Grieg era un artista con capacidades intelectuales y musicales inusuales. Ésta es una de las razones por las que Edvard Grieg fue elegido al momento en que Ibsen en 1874, planeó una puesta en escena de Peer Gynt con música (Dahl, 2004, p. 4).

Peer Gynt cuenta la historia de un aldeano que fantasea con ser rico, quien comete actos indecentes alrededor de su aldea. Peer, joven fantasioso habitante de una aldea noruega, burlado y humillado por sus conocidos, comienza una larga travesía luego de raptar a Ingrid, una muchacha recién casada a la que abandona para vagar solo por la montaña donde en una atmósfera confusa (entre sueño y realidad) tiene un encuentro con tres pastoras y luego con los duendes de la montaña de los cuales huye no sin sufrir profundos cambios. Planea construir un hogar junto a su enamorada Solveig de la que huye antes de lograrlo, impulsado por sus culpas y fantasmas. A partir de allí, luego de asistir a la muerte de su madre, se marcha a diferentes lugares donde lo veremos transformado en un traficante, un profeta, historiador y emperador de los locos. Envejecido, retorna a su aldea natal, en dicho regreso sufre un naufragio al que sobrevive. Una vez allí, asiste a un entierro, luego a un remate, y se topa con un fundidor de almas “falladas” que le otorga un plazo para no fundirlo con la condición que demuestre haber sido “él mismo”. Después de dos encuentros infructuosos de conseguir testigos, a la tercera amenaza del fundidor, encuentra a Solveig, su amor, quien tiene la respuesta que tanto buscaba Peer. De esta manera, retrasa al fundidor y permite que Peer se redima en su amor y vuelva al punto de partida, el regazo de un amor maternal. (Cerrillo, 2004, pág. 4)

Al ser una obra de carácter dramático e incidental, con sentimientos de alienación y confusión, pudo llegar a ser un reto expresar los distintos momentos de dicha historia. Como nos dice Horton (Horton, 1945, pág. 4), muchas de las propuestas de Ibsen fueron viables para la composición de Grieg, aunque puede que algunos fragmentos pudieron horrorizarlo y generar una especie de desafío.

Por otro lado, la leyenda del *Ukhupacha*, en tema de análisis de sentimientos, escenarios y dramatismo, no se queda atrás. La leyenda se basa en la creencia de los súbditos del antiguo *Tawantinsuyo*, para quienes la muerte no era el término fatal de la existencia. Es decir, el salto hacia la nada. Tampoco el principio de una nueva vida estrictamente inmaterial, tal como la iglesia católica predica.

La Muerte para ellos no era más que una especie de vehículo para trasladar a un mundo perfectamente identificado, densamente poblado, que se hallaba dentro de este mundo. A este lugar subterráneo lo llamaban *Ukhupacha* y creían que por sus caminos peregrinaban quienes habían realizado el gran viaje. La meta de estos peregrinos era cierta región paradisíaca donde la felicidad, que era su emperatriz, se manifestaba con generosidad a sus súbditos. En aquel lugar, sin restricciones, podían regalarse todos con una placentera vida. Para materializar este anhelo inherente en el hombre, lo único que hacía falta era disposición al bienestar, ya que sus ingredientes estaban al alcance. La vida era allí una fiesta perpetua jamás opacada por la sombra del tedio. Músicos y trovadores recorrían los caminos reales y las calles de las ciudades, manteniendo viva la llama de la alegría con la expresión de su arte. Junto a ellos iban las bayaderas, obsequiando a la vista con deliciosas escenas de coreografía que obtenían gracias a las armoniosas contorciones de sus cimbreantes y sinuosos talles. Aquí, allá y por todas partes se hallaban presentes esbeltas y curvilíneas sipas (mujeres jóvenes), a quienes las insinuaciones galantes no caían jamás en oídos sordos. Aún más: eran ellas quienes tomaban la iniciativa, mientras que el hombre se limitaba apenas a escoger a la postulante que le

ofreciese mayores posibilidades de dicha con su compañía. Sin embargo, tal cosa no era tan sencilla como parece, ya que la tarea de elegir a la más bella de un grupo de mujeres hermosas por igual, ciertamente, no podía ser una tarea más difícil. Pero también, debido a la uniformidad de belleza de las jóvenes entre sí, tampoco cabía el peligro de salir perjudicado con una posible equivocación. En todo caso, el elector tenía asegurada la felicidad de su existencia, si se ha de convenir que la felicidad de una persona radica en la perfección de su pareja, claro. En aquella venturosa región, situada en algún lugar de Ukhupacha, el bienestar no se reducía únicamente al que otorga la compañía de una agradable pareja, que de sí es mucho. A él se sumaban motivaciones que otorgan a la existencia del humano ser una auténtica complacencia. Sus praderas se hinchaban de rebaños de guanacos, alpacas y vicuñas, que proveían de carne y lana en abundancia. Sus bosques vibraban con la música de las canoras y los jardines se vestían sempiternamente del multicolor de las flores y las juguetonas mariposas. Y, algo más allá, naciendo del pie de la montaña vecina, discurría alegremente el arroyo que iba a engrosar las aguas de un gran lago apacible, donde ufanas deslizaban las barquitas de totora. Pero llegar a semejante paraíso no era tan simple. Aparte de esporádicos encuentros con malvados demonios que trataban de estorbar el avance de la marcha, los caminos de Ukhupacha, entretejidos entre sí, constituían un laberinto difícil de superar. Así los peregrinos se veían las más de las veces en la necesidad de vagar años y años por aquellos caminos hasta que pudiesen, casi siempre por obra de la casualidad, alcanzar su dorada meta. En tanto, cansados y hambrientos, requerían a menudo del socorro de sus deudos que aún moraban en el mundo de los vivos. Para tal fin contaban los difuntos con un día de vacación en el año, en el cual podían abandonar sin dificultad *Ukhupacha*. Esta fecha tenía lugar el uno de mayo y la denominaban "Día del Reencuentro". El reencuentro se llevaba a cabo en el cementerio y su tiempo, como era de esperar, transcurría entre preguntas mutuas, copiosos jarros de chicha y succulentos platillos que fueran precisamente de la preferencia del visitante cuando era éste todavía parte de la demografía de este mundo. El agasajado no se hacía de rogar y, con el hambre acumulada durante todo el año, hacía los honores de cuanta vianda le ponían por delante.

Llegada la noche, el difunto se marchaba a *Ukhupacha* y sus deudos a sus respectivas casas. No volverían a verse sino hasta el próximo año, por supuesto, si aquél continuase aún vagando por el intrincado laberinto. Con el advenimiento del cristianismo el *Ukhupacha* fue transformado en el infierno de acuerdo con la concepción católica, y el “Día del Reencuentro” fue reemplazado por el de los finados. Sin embargo, en muchas poblaciones rurales de los andes, junto a las ceremonias impuestas por el clero, se practica todavía la del “Día del reencuentro”.

Dentro de esta leyenda, al igual que en *Peer Gynt*, se encuentran diversos sentimientos, características, personajes y escenarios. Estos elementos, a partir del análisis realizado en la suite, podrán ser musicalizados y expuestos dentro de una nueva obra musical. Dicha obra, permitirá describir el viaje que se realiza hacia el paraíso Inca, un viaje, al igual que lo realiza el personaje principal de Ibsen, *Peer Gynt*.

Daniel Roca, nos explica como el análisis de estos textos literarios puede ser aplicado en el campo de las estructuras musicales. Lo define como la organización más o menos lógica de los distintos elementos de la música, lo cual nos puede revelar como las diversas técnicas de orquestación usadas por estos compositores ayudan, sin duda a reforzar las estructuras formales de la obra (Adler, 2006, p. 108).

## 1 Metodología

### 1.1 Objetivos

**Objetivo general:** crear una composición para el formato de piano y cuerdas basada en el viaje mencionado en la leyenda Inca del *Ukhupacha*, a partir del análisis armónico, melódico y estructural de la obra Peer Gynt, del compositor Edvard Grieg, para aplicarlos en un concierto final.

**Objetivos específicos:**

- Establecer un contexto histórico de la vida y obra del compositor Edvard Grieg.
- Analizar los recursos armónicos, melódicos y estructurales utilizados por Edvard Grieg en Peer Gynt.
- Describir los elementos literarios y narrativos dentro de la leyenda Ukhupacha
- Aplicar los recursos armónicos, melódicos y estructurales en la creación de 3 composiciones.

### 1.2 Enfoque

El desarrollo de este trabajo tendrá un enfoque mixto, puesto que se utilizarán estrategias metodológicas de carácter tanto cualitativo como cuantitativo dependiendo de las necesidades de la fase de investigación o desarrollo. Actividades como la recopilación y análisis de partituras y elementos literarios requerirán un enfoque cuantitativo, para posteriormente obtener resultados e información exacta. Dicha información deberá ser recopilada y aplicada en un nuevo producto, una nueva composición, para lo cual se requerirá la aplicación de metodologías cualitativas.

### **1.3 Metodología**

Para el análisis de la obra Peer Gynt, se utilizará el método de análisis detallado por William Caplin, James Epokoski y James Webster. En su libro "*Musical Form, Forms Formenlehre*" se detalla un método de análisis estructural y de formas musicales, que permitirá describir patrones y estructuras particulares de Grieg. Al mismo tiempo, este método de análisis nos brindara una aproximación a las características estructurales específicas de la obra, y de qué tipo de texturas se consiguen con dichas prácticas.

Por otro lado, se utilizará el método de análisis descrito por Heinrich Schenker. Este método, plantea una nueva direccionalidad en el estudio de la obra musical: propone ir de lo simple a lo complejo. Esta teoría descubre el modo en que cada obra crece permitiéndonos, por tanto, estudiar el proceso de creación de cada obra en particular. (Mazuela Anguita, 2012, pág. 2) Al tratarse de un método de carácter inductivo, facilitará el análisis tanto armónico como melódico, a detalle, de la obra.

En cuanto a la leyenda del Ukhupacha, se realizará un análisis literario en busca de elementos característicos, locaciones, personajes y ambientes. Estos elementos, podrán ser musicalizados y de esta manera favorecer a la utilización de recursos como Leit-Motives, formas, estructura y posibles géneros folclóricos aplicables a la obra.

### **1.4 Estrategias metodológicas**

Al mantener un enfoque mixto, se aplicarán diferentes metodologías cuantitativas y cualitativas a lo largo del trabajo. Se utilizará la investigación en documentos históricos y estadística, para la recopilación y análisis de partituras en busca de patrones, formas y estructuras musicales. Por otro lado, se aplicarán las notas de campo, las reflexiones de campo e inferencia entre prácticas interpretativas y compositivas. Todo esto, para recopilar toda la información obtenida luego del análisis y de esta manera lograr el objetivo del trabajo, crear una composición propia.

### 1.5 Plan de Trabajo

El proyecto, del “*Kaypacha al Ukhupacha*”, se llevará a cabo a lo largo de 12 semanas. Durante este tiempo se realizará una investigación a profundidad acerca de los recursos armónicos, melódicos y estructurales que se utilizaron al momento de crear la obra Peer Gynt, del compositor noruego Edvard Grieg. De la misma manera se aplicará un análisis de la formación y elementos externos, propios de la época romántica, que pudieron influir en el compositor al momento de crear dicha obra. Posteriormente aplicaremos todos los recursos e información obtenida en la creación de una composición propia.

Inicialmente, para poder identificar varios elementos o recursos propios del compositor, se deberá establecer un contexto histórico. En esta sección del trabajo se expondrá una breve biografía de Edvard Grieg al igual que una recopilación de las obras creadas a lo largo de su vida. También se incluirá información referente a su formación, influencias y elementos ajenos a su cultura que pudieron tener cierto impacto a lo largo de su trayectoria como compositor.

De la misma manera, se estudiará a profundidad la obra Peer Gynt, desde una perspectiva literaria al igual que musical. Esto nos permitirá determinar el contexto de la misma, al igual que las motivaciones del compositor para su creación. Se recopilará partituras, grabaciones y material audiovisual de la obra completa, y se realizará transcripciones de la obra en caso de ser necesario.

Posteriormente, a partir del material obtenido, partituras y grabaciones, se realizará un análisis armónico, melódico y estructural de la obra. El objetivo de dicho análisis, consiste en la búsqueda de patrones y herramientas específicas propias del compositor. A partir de los resultados obtenidos se generará recopilación y descripción, en donde se especifique cada uno de los recursos característicos de la obra y del compositor, Edvard Grieg.

Por otro lado, se llevará a cabo un análisis literario de la leyenda inca del Ukhupacha. Este análisis tendrá el objetivo de encontrar elementos que podrán ser musicalizados a partir de los recursos analizados en la obra Peer Gynt. Entre estos elementos se podrán encontrar escenarios o características de



ambientación, personajes y sentimientos que se abordarán musicalmente en el proceso de composición.

Finalmente, utilizando toda la información obtenida en los análisis, se creará una obra propia, aplicando los recursos armónicos y melódicos para poder describir los momentos y elementos estudiados en la leyenda. Posteriormente, se realizará un trabajo de arreglo y orquestación para finalmente crear una maqueta instrumental de la obra.

## **2 Capítulo I: El romanticismo musical**

El romanticismo, normalmente delimitado entre 1820 y 1910, está relacionado con la corriente artística y filosófica del mismo nombre que se produjo entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX (Raices, 2013). El romanticismo consistió en un periodo histórico que involucró al desarrollo e innovación de todas las áreas y ciencias del entendimiento humano. Una de estas áreas de desarrollo fueron las artes, y dentro de estas, la música y sus elementos, estableciendo el inicio del romanticismo musical.

El romanticismo surge como resultado de varios acontecimientos históricos importantes que fueron:

- La revolución industrial (1760 – 1840), que favorece al desarrollo del capitalismo, el liberalismo económico y el maquinismo, que, hablando desde el área de la música, favoreció a la fabricación de instrumentos de mejor calidad, permitiendo el desarrollo de mejores técnicas de interpretación mucho más prodigiosas.
- El nacimiento de la burguesía, dando paso a la creación de diferentes clases sociales, sustituyendo al feudalismo.
- El desarrollo de una corriente que exaltaba el sentimiento de libertad, un tipo de pensamiento muy importante que surgió a raíz de la Revolución Francesa de 1789.

El Romanticismo defendía la subjetividad y la expresión de los sentimientos frente al racionalismo y el orden (Raices, 2013). El motivo principal, es que, al encontrarse en un periodo posterior al clasicismo, trataba de oponerse a través del arte a todas las normas y reglas compositivas previamente establecidas radicalmente. Normas como la estructura, la sobriedad y la armonía, con propósito de buscar la perfección de la raza humana.

Desde un contexto artístico, el romanticismo se caracterizó por tratar de buscar cierto equilibrio entre lo real y lo subjetivo, entre los sentimientos y la lógica, pero, sobre todo, mostrar la libertad creativa en el arte. La fuente de inspiración o el tema para las creaciones artísticas cambia, basándose ahora en la naturaleza, el amor, viajes a lugares exóticos o la fantasía. Se genera también una gran intensidad al expresar sentimientos y se busca demostrar originalidad y creatividad en las obras de cada compositor, intentando sobrepasar la “perfección” del estilo clásico.

En este periodo, también encontramos un tema o fuente de inspiración trascendental, que fomentaría la creación de obras e incluso formas musicales. El nacionalismo consistió en una corriente que buscaba exaltar el sentimiento de apropiación de una cultura, el amor a su país y sus costumbres a través del folklor. Aquí es en donde surge una fusión entre elementos autóctonos de una región o país específico y los elementos de la tradición musical existente, una técnica desarrollada por varios compositores como el que analizaremos más adelante.

Es importante aclarar que, si bien el romanticismo musical busca oponerse a las normas compositivas propuestas por el clasicismo, ninguno de los dos está desvinculado del otro. Muchas de las costumbres clásicas en materia de composición llegaron a mantenerse, pero, es muy evidente que la mayoría de las veces los compositores románticos evitaron el direccionarse al llamado formalismo. La forma clásica no excluye la materia romántica; y el desprecio por la forma clásica no constituye romance (Niecks, 1899).

## 2.1 Compositores del romanticismo

La música romántica se desarrolló al mismo tiempo que la corriente literaria y artística del romanticismo que surgió en Europa durante la segunda mitad del siglo XVIII, especialmente en Alemania. (Abad Bustamante, 2019) Es importante recalcar este precedente, puesto que, muchos de los autores literarios de esta época creaban obras para teatro, de carácter incidental y dramático. Estas obras, en la mayoría de las ocasiones, solían ser encargadas a músicos románticos para su musicalización y posterior puesta en escena.

Dentro de este periodo podemos encontrar una variedad mucho mayor en la utilización de instrumentos, sobre todo al momento de incluirlos dentro de la orquesta. El piano fue el instrumento romántico por excelencia (Raices, 2013). El motivo principal, fue el desarrollo y experimentación de los fabricantes de instrumentos de la época, propiciado por la antes mencionada revolución industrial. Esto favoreció al desarrollo técnico interpretativo de los compositores, lo que trajo consigo, una enorme capacidad de expresión sentimental y emocional.

Entre los compositores para piano más destacados de la época, encontramos a Frédéric Chopin, Franz Liszt, Franz Schubert, Johannes Brahms, Félix Mendelssohn y Robert Schumann. Estos compositores, dependiendo de su influencia, inspiración o corriente estilística, fueron los creadores de diversas formas musicales innovadoras para la época.

La *Mazurca* y la *Polonesa* (*danzas folclóricas*) fueron dos de las formas más representativas del periodo romántico, debido a la motivación nacionalista que envuelve su creación. Frédéric Chopin, el creador de estas formas, mantuvo una visión nacionalista que puede verse reflejada en muchas de sus obras. Su amor a su natal Polonia y a la “raza polaca”, generaron un discurso ideológico característico al momento de componer.

## 2.2 El Nacionalismo

Tomando en cuenta esta perspectiva, de exaltación de una cultura, la corriente nacionalista no se limitó a las fronteras polacas. Esta ideología se esparció por todo el continente europeo, llegando incluso a países latinoamericanos. Al igual que en Norteamérica, el arte estaba dominado casi completamente por modelos europeos. El desarrollo de un estilo musical propio en Latinoamérica surge con la llegada del Nacionalismo a finales del siglo XIX. (D'Opazo, 2017)

Una característica fundamental de la corriente romántica nacionalista, fue la fusión del folclor nacional de cada país, con los elementos de la música tradicional. Canciones de campesinos, melodías militares, canciones patrióticas o bailes tradicionales sirvieron como fuente de inspiración para las nuevas composiciones de la época. Un ejemplo muy claro es el vals, que la RAE define como: baile, de origen alemán, que ejecutan las parejas con movimiento giratorio y de traslación. Se acompaña con una música de ritmo ternario, cuyas frases constan generalmente de 16 compases, en aire vivo. (RAE, 2020)

Henrik Ibsen, el creador de la obra literaria *Peer Gynt*, motivo de este trabajo, también fue un artista nacionalista. *Peer Gynt* es una obra plagada de referencias a la sociedad noruega, y abundante en particularismos lingüísticos noruegos, razón por la cual, creía Ibsen que era la obra menos adecuada para ser comprendida fuera de los países escandinavos. (Cerrillo, 2004, pág. 3) Esto fue lo que motivó a Ibsen, guiado por su deseo de musicalizar la obra, a buscar un compositor que sea capaz de expresar dichas particularidades.

Dicho compositor, experto en fusionar elementos del folclor y las estructuras y técnicas compositivas tradicionales fue Edvard Grieg. Él, desarrolló un estilo característico que involucra un tratamiento especial en cuanto a movimientos armónicos y la generación de contraste tímbrico con la orquestación. Su nacionalismo se manifiesta sobre todo en las canciones sobre temas noruegos: los *Slaatter* que son piezas campesinas arregladas para piano. (D'Opazo, 2017)

### 2.3 Edvard Grieg

Edvard Grieg nació el 15 de junio de 1843 en Bergen, la ciudad más grande de Noruega. Bergen es una ciudad ubicada al suroeste del país, cuyo nombre proviene del nórdico antiguo y significa “el prado en las montañas”. Rodeada por siete grandes elevaciones terrestres, es conocida como “la ciudad de las siete montañas”. Sin duda, estas características geográficas, proporcionaron un paisaje único en el mundo, lleno de elementos que pudieron servir de inspiración para cualquiera, aún más, un compositor romántico como Grieg.

Bergen, en esta época, fue considerada como la única ciudad continental de Noruega, debido a que mantenía una red de comercio con Alemania, Países Bajos, Suecia, Polonia y Rusia. Esta actividad, fue el eje central de la familia de Grieg, dedicándose así al comercio de pescado seco y langosta. Dicha actividad económica, permitió posicionar a la familia Grieg, en una clase social burguesa. Esta posición social se tradujo en una educación que incluía la enseñanza musical y de varias artes a los niños, como el pequeño Edvard.

Edvard Grieg también tuvo la suerte de tener como madre a la mejor profesora de piano de Bergen. Gesine Hagerup había estudiado en el conservatorio de música de Hamburgo, Alemania, una educación que generalmente se ofrecía solo a los hombres. Tocó con la “Musikkselskabet Harmonien”, más comúnmente conocida como simplemente “Harmonien”, una de las orquestas más antiguas, fundada en 1765. También participó en conciertos de música de cámara en Bergen. (Dahl, 2004, pág. 1)

Edvard Grieg mostró interés en la música desde muy temprana edad y por el piano como su instrumento predilecto. A los seis años, Edvard empezó con clases de piano dictadas por su madre. Ella contribuyó en una apreciación de las obras literarias con una perspectiva musical, a partir de la creación de poemas y

pequeñas canciones. Él podía sentarse en el piano durante varias horas seguidas, explorando todo tipo de melodías por su cuenta. (Dahl, 2004, pág. 1)

Desde sus primeros estudios, Edvard se sintió atraído por el poder expresivo de la armonía. Como le mencionó a su biógrafo Henry Theophilus Finck, "El reino de las armonías siempre fue mi mundo de sueños, y la relación entre mi sensibilidad armónica y la música folclórica noruega era un misterio incluso para mí mismo." (Borg-Wheeler, 2019)

La armonía de Grieg, es muy reconocida por la gran riqueza que posee. Grieg estaba fascinado por lo que él estilizo como su *dreamworld*, su mundo de sueños de la armonía. (Taylor, 2016) Muchos de sus recursos armónicos generan un debate en cuanto a la naturaleza compositiva de la tonalidad o la armonía tonal, puesto que, el estilo compositivo de Grieg, muchas veces se basaba en una "tonalidad extendida". Esta tonalidad extendida, entre varios de otros recursos, provenían de dos elementos fundamentales de inspiración, la naturaleza y el nacionalismo. Tal investigación arroja más luz valiosa sobre las cuestiones gemelas de la naturaleza y el nacionalismo vinculadas durante mucho tiempo con el compositor: la cuestión de la tonalidad como algo natural o construido culturalmente y afirmaciones historiográficas más amplias sobre la posición de Grieg en la periferia de la tradición austro-alemana. (Taylor, 2016)

Entre la inmensa cantidad de obras de su autoría, podemos destacar a las siguientes creaciones como sus composiciones más destacadas:

- Concierto para piano y orquesta op. 16
- Suite Peer Gynt op. 46 (para orquesta o cuatro manos)
- Suite Holdberg para orquesta op. 40
- Piezas líricas para piano (libros op. 12, op. 38, op. 54)
- Danzas Sinfónicas op.64 (para orquesta o cuatro manos)
- Concierto para cello op.64
- Danzas noruegas op. 35
- Sonata para cello op.36

- Suite Sigurd Jorsalfar op. 56
- Del ciclo Melodías del corazón op.5 “Ich liebe dich” (escritas en alemán)

## 2.4 Edvard Grieg y el romanticismo

La música del romanticismo tuvo varias características que la diferencian de otros períodos musicales. Si bien muchas de las estructuras clásicas, sobre todo armónicas y melodías se mantuvieron en este periodo, se volvió mucho más común la utilización de cromatismos. Este recurso permitió generar una escala mucho más amplia, lo que deja sentir más las sensaciones y sentimientos que buscan los compositores, tales como la lejanía, tristeza, melancolía o interrogaciones. (Abad Bustamante, 2019, pág. 40)

Al mismo tiempo, los compositores románticos se caracterizaron por la utilización predominante de tonalidades menores con el objetivo de explorar nuevas texturas y timbres. Esto, acompañado del uso recurrente de modulaciones, permiten que las sensaciones expresadas por el compositor se transmitan a lo más profundo de los oyentes. Este último recurso, además de funcionar como medio de expresividad, también se lo utilizó como mecanismo para mantener la atención de los oyentes en la puesta en escena de las obras.

El desarrollo de la armonía en esta época conllevó a que esta, sea muy colorida, intensa o incluso ambigua. En estas composiciones se emplean armonías extrañas en donde se incluyen disonancias para conseguir sonoridades y colores diferentes. (Abad Bustamante, 2019, pág. 41) Edvard Grieg, fue uno de los compositores que destacó en esta característica.

Si bien las composiciones románticas incluían acordes de séptima, novena y dominantes, Grieg lo llevó un paso más allá. No solo utilizaba tensiones no tan comunes como la novena(IV) o trecena(VI) sin eliminar la tercera(III), sino que realizaba una construcción particular de superestructuras. Partiendo de un grado de la tonalidad, construía un acorde diatónico, para luego sobre el mismo, colocar un acorde que tenía como primera nota a una tensión del acorde anterior.

Este recurso es identificable en “Morning Mood”, el primer movimiento de la suite “Peer Gynt”.

El uso del cromatismo fue bastante común en el romanticismo, pero Edvard Grieg lo desarrolló a profundidad. Un recurso característico del compositor fue la creación de pasajes en donde la idea melódica principal está completamente basada en movimiento cromático, mientras el movimiento armónico es diatónico. Otro recurso de características similares fue la utilización del séptimo grado menor o b7(bVII). Grieg emplea esta nota específica como un nexo o punto de congruencia entre el cromatismo, lo diatónico y lo modal, al mismo tiempo que le permite expresar sentimientos de muerte y desesperación. (Weber, 2009, pág. 1)

Otro recurso armónico que se puede identificar específicamente en el segundo movimiento de Peer Gynt, “The Death of Aase”, es el intercambio armónico mientras se mantiene la melodía original. En muchos casos se realiza un cambio de una progresión común, como V-I, para luego intercambiar el primer grado por un dominante muy tensionante. En esta forma logra mantener la idea melódica, como se ha expuesto anteriormente, al mismo tiempo que genera una nueva textura y agrega expresividad, mantiene la atención del oyente en la obra.

En el romanticismo, la orquesta también tuvo algunos cambios estructurales importantes. El formato aumentó su tamaño, no solo en la cantidad de intérpretes en escenario, sino también, incluyendo ahora instrumentos como el piccolo, el corno inglés, el contrafagot y la tuba. Esto se ve reflejado claramente en la obra de Grieg, incluyendo en ocasiones al piccolo como el instrumento encargado de llevar la melodía principal y al mismo tiempo manteniendo a los cornos ingleses como un mecanismo de respuesta a dicha melodía.

Como se ha descrito anteriormente en este trabajo, el nacionalismo fue un elemento trascendental tomado como inspiración. Muchos de los trabajos de Grieg, involucraron una fusión entre géneros folclóricos noruegos y las formas



musicales de la época y “Peer Gynt” no es la excepción. No solo la obra literaria de Ibsen consta de innumerables seres de la mitología de su país, sino que su musicalización incluyó varios géneros nacionalistas. Un ejemplo claro, es la forma *mazurka* incorporada dentro del tercer movimiento de la suite Peer Gynt.

Es bastante clara la influencia que tuvieron las herramientas compositivas de la época en el carácter de las obras de Grieg. Pese a esto, es fundamental describir varios recursos compositivos innovadores que lo diferenciaron del resto de compositores románticos. Muchas de sus obras están llenas de armonías atrevidas que amplían la comprensión de los estudiantes de armonía tonal, y lo que es más importante, armonía tonal extendida, armonía modal y cromatismo. (Cook, 2019, pág. 25)

Edvard Grieg, al ser un pianista predilecto, sentía una mayor comodidad componiendo para piano. Por esta razón, incluyó ciertas especificaciones al momento de interpretar ciertos adornos escritos en la partitura. Es así como la independencia dactilar, la velocidad y precisión utilizados en la ejecución, se convierten en un mecanismo para resaltar la idea y la expresividad melódica de la obra. (Cook, 2019, pág. 26)

Un ejemplo claro son los trinos. Estos, requieren una ejecución perfecta, incluso, Grieg especificaba la utilización del pedal apagador en el piano para generar un sonido más puro, pero de una manera descrita por el compositor al igual que en los adornos. La utilización del pedal debía ser parcial, medio pedal o cuarto de pedal, debido a que muchas de las articulaciones y adornos de Grieg podrían distorsionarse con un pedal totalmente aplastado.

Una característica particular y representativa del estilo de Grieg es la utilización de arpeggios. Al igual que los trinos, tienen una especificación de ejecución bastante clara, deben ser muy suaves y ligeros, acompañados de acentos, fraseo, dinámicas y técnicas muy detalladas. Aquí cabe señalar también un elemento que engloba a los dos mencionados anteriormente. Es la reproducción

de sonidos de animales, en su gran mayoría aves, a través de la utilización de trinos y arpeggios en las octavas más altas del registro.

Por otro lado, el carácter nacionalista del compositor, sale a relucir a través de elementos bastante simples pero llamativos. La utilización de las ligaduras por parte de Grieg es bastante peculiar. Al igual que la escritura común de ligaduras de expresión y prolongación, Grieg también incluye ligaduras por pares de notas o ligaduras de solo dos notas. Esto, en algunas ocasiones, proporciona un carácter de una danza folclórica noruega conocida como "Halling". (Cook, 2019, pág. 26)

El ámbito narrativo también es abordado por el compositor de una forma magistral. Peer Gynt al ser una obra de carácter dramático e incidental, incluye una gran variedad de escenarios y personajes específicos dentro de cada uno de ellos. En varios de los movimientos de la suite, se pueden encontrar líneas melódicas que permiten identificar a los personajes. No solo dibujan las características de éstos, sino que también van trazando su interacción y su desarrollo en cada acto. Todo esto a través de específicas indicaciones de expresividad y técnicas de ejecución, que como ya se ha mencionado, es muy característico de la escritura de Grieg.

Los recursos expuestos anteriormente, fueron utilizados en diversos y distintos trabajos por el compositor Edvard Grieg a lo largo de su trayectoria. Todas estas descripciones generales presentadas anteriormente, responden a un proceso de investigación y análisis superficial de las obras de Grieg, en especial la suite Peer Gynt. Dicha obra, motivo sustancial del trabajo, será analizada a profundidad en el siguiente capítulo.

## **2.5 Peer Gynt y el Ukhupacha**

La leyenda del Ukhupacha está basada en la concepción Inca que trataba de explicar un evento inevitable e ineludible, la muerte. La creencia de los súbditos

del Tawantinsuyo, el antiguo reino inca, manifestaba que la muerte no era el final de la existencia. Al mismo tiempo, tampoco la manifestaban como el origen de una nueva vida “espiritual”, como la tradición judeocristiana predica. La muerte no era más que un medio para llegar a un mundo que ellos habían identificado como el Ukhupacha (que significa, que es), en donde solo se encontraban las personas que habían realizado el “gran viaje”.

La temática del viaje es el elemento común y estructural de las dos obras literarias. El recorrido por diversos escenarios de una región específica, permite encontrar elementos característicos de la región Andina, como son paisajes o animales. Estos escenarios podrán ser musicalizados con los recursos de Grieg, cuya inspiración surgió, precisamente a partir de los paisajes de la región noruega al igual que de los animales propios del país.

Por otro lado, la gran cantidad de sentimientos plasmados en las obras es otro punto en común a tomar en cuenta. Peer, como consecuencia a sus largas aventuras a lo largo de su viaje, experimenta una gran diversidad de sentimientos y emociones como miedo, confusión, amor, felicidad, rechazo, odio, enojo, frustración entre muchos otros. Estos sentimientos, sin duda se ven expresados en el viaje al Ukhupacha. Al encontrarse en un laberinto, acechado por demonios, buscando la felicidad absoluta, dejando atrás toda la vida terrenal, es más que evidente el torbellino de sensaciones identificables.

Finalmente, otro elemento narrativo en común es la figura de salvación o redención para los personajes. Para los incas esta representación está definida como la familia y sus seres queridos, a quienes pueden regresar a visitar cada “Día del Reencuentro” para retomar fuerzas y continuar su viaje. Por otro lado, Peer, toma como figura de redención a su amada, Solveig, quien aparece al momento preciso para evitar que el alma de Peer sea “fundida”.

El epílogo podría considerarse como equivalente, al momento en que los personajes llegan al paraíso, un súbdito inca llegando al Ukhupacha, a la

felicidad absoluta, que para Peer, se traduce en los brazos tan ansiados de su amada.

### 3 Capítulo II: Análisis de la obra Peer Gynt.

D<sup>°</sup>7/F#7   B/F#9   E/G#-7   Amaj7/G#-   Amaj7(13)

The musical score shows a progression of chords: D<sup>°</sup>7/F#7, B/F#9, E/G#-7, Amaj7/G#-, and Amaj7(13). The melody in the top staff features six notes circled in red, which are the sixth degrees of the chords. The score is marked *più f* throughout.

Figura 1. Progresión de acordes VI/I VI/II VI/III IVmaj7(6). Utilización del sexto grado como la nota más alta en la melodía, construcción armónica a partir de la sexta respetando el círculo de quintas. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

B- F#-                      B- E- E-13 F# B- G+6(#11) B- G+6(#11) E-13 F#                      D+ B-

**Andante doloroso**

Figura 2. Reexposición de melodía con progresión armónica diferente. Un elemento característico y muy común en las composiciones de Grieg. Se intercambian los acordes que acompañan a la misma melodía principal, en donde al mismo tiempo se incluyen constantemente acordes aumentados. En este caso, se presenta un acorde con una sexta francesa, construyendo el acorde G+13(#11). Adicionalmente, en este caso el motivo principal identifica al personaje de Aase, la madre de Peer en los momentos previos a su muerte, por este motivo se incluye la expresión “Andante doloroso”. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

A Gadd#6 D                      Gadd#6 D                      C#7+ F#

Figura 3. Uso recurrente de aumentados que resuelven a una triada mayor diatónica. Estas progresiones con incorporación de acordes aumentados, permiten generar un alto nivel de tensión, disonancia y color durante pequeños pasajes o secciones, para generar el contraste necesario al resolver a un acorde mayor. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

The musical score for Figure 3 consists of five staves. Above the staves, the chord progression is indicated as F#+7, B-, F#+7, B-, F#+7, B-, B-, B-. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings: *pp* (pianissimo) and *ppp* (pianissimissimo) are used in the middle section, while *morendo* (diminuendo) is used at the end of the piece. The score illustrates the resolution of augmented chords into a major triad.

Figura 4. Progresión V+7 I-7. Utilización del quinto grado aumentado(F#+7) y el primer grado menor(B-), el ritmo armónico al igual que el movimiento melódico tienen una función narrativa. Ambos describen el desenlace del personaje de Aase, la muerte. Esto se ve reflejado en la expresión “morendo” que acompaña el final del segundo movimiento “The Death of Aase”.

The musical score for Figure 4 shows a progression of chords: pizz. *f* (pizzicato forte) and arco *p* (arco piano). The score features multiple staves with melodic lines and dynamic markings. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano) are used. The score illustrates the use of the augmented fifth degree (F#+7) and the first degree minor (B-), which have a narrative function. The expression “morendo” is used to accompany the end of the second movement “The Death of Aase”.

Figura 5. Utilización de la escala menor armónica, pero sin el sexto (bVI) grado. Este recurso fue utilizado como un método de eliminación de disonancia, pero al mismo tiempo permitió generar la sonoridad adecuada para el tercer movimiento “Anitra’s Dance” que se desarrolla en Marruecos. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

Figura 6. Utilización de cromatismos y modos en la armonía. En este caso se incluye una segunda menor (b9), una tercera mayor (III) y una séptima menor (b7) en un acorde de E mayor sugiriendo un modo frigio dominante. Este modo genera una sonoridad acorde al desarrollo del movimiento “Anitra’s Dance”. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

28 G- G- Ebmaj7(9) G- F-6 E7 Ebmaj7 Dadd9 G- G-

*fp cresc. molto f ff*

Figura 7. Armonía y melodía con base en el cromatismo, acompañadas de un pedal. Las raíces y terceras realizan un movimiento cromático descendente entre el E7(susV7/IV), Ebmaj7(IV) y Dadd9(III), pero se elimina el quinto grado de cada acorde para eliminar la tensión generada en el movimiento melódico. El patrón rítmico de la viola es repetitivo en toda la sección A y utiliza una nota pedal en D, generando una nueva textura. Al mismo tiempo, genera la sensación de una marcha o andar obligado, como la que caracteriza al personaje de Ingrid al ser secuestrada por Peer Gynt. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

46 A- D-(#11) A- A- D-(#11)

**D**

*div. p pizz. div. p pizz. golo. p*



Figura 8. Utilización de la escala menor armónica como recurso de ambientación. En este caso no se suprime el sexto (bVI) y séptimo grado (VII) como en ejemplos anteriores. Por el contrario, se los resalta a través de la armonía, en donde se incluye el séptimo grado mayor (VII) generando una sonoridad disonante y de carácter “arábigo” perfecto para el movimiento correspondiente a “Arabian Dance”. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

The image displays a musical score for Peer Gynt Suite No. 1, Op. 46, featuring harmonic interchange and chromatic movement. The score is presented in two systems, each with three staves. The first system shows a sequence of chords: A-, B, Bb7, and A. The second system shows a sequence of chords: E7, A-2, F7, and A. The score includes various musical notations such as dynamics (cresc., f, p), tempo markings (tempo), and performance instructions (ben ten., sul D). A red box highlights a specific melodic phrase in the second system, which is characterized by chromatic movement and a dissonant quality. The score is taken from Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017.

Figura 9. Recurso de intercambio armónico mientras se mantiene el motivo melódico principal. En este caso se presenta una armonía sujeta al movimiento cromático de la melodía. A continuación, en la reexposición se muestra una armonía diatónica manteniendo la melodía cromática, un recurso característico de Grieg. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

Bmaj7 B-7b5 E Eb+ 17 B- Db7 Cmaj7 B

arco

*pp*

Figura 10. Utilización de arpeggios con movimientos armónicos cromáticos que suceden al movimiento melódico mientras se mantiene un “pedal” en la voz superior. Este movimiento melódico describe las malas intenciones del personaje en “Anitra’s Dance” el tercer movimiento de la obra. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

EΔ sus2 C#- EΔ sus2 EΔ sus2 EΔ sus2 C#- poco rit. E

1.

*p fp fp pp*

*p fp fp dim. pp*

1.

*p dim. pp*

Figura 11. Utilización de acordes suspendidos, pero sin eliminación de la tercera. Genera una sonoridad “flotante” y ligera, al mismo tiempo que transmite tranquilidad y cierta felicidad debido al tercer grado (III), que permite extender la tensión hasta su resolución en el último acorde al final del movimiento. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

The musical score for Figure 11 consists of five systems of staves. The top three systems are treble clef staves, and the bottom two are bass clef staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is marked with dynamics: *f*, *p*, *cresc. molto*, and *ff*. Chord markings above the staves include G#add9, Cadd9, and C Fadd9. The score shows a progression of suspended chords (add9) that create a floating, light sound. The dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo), with a *dim.* (diminuendo) marking at the end of the piece. The bottom two staves show a pizzicato (pizz.) section followed by an arco (arco) section.

Figura 12. Arpeggios triádicos con dirección y sentido melódico. Este es una herramienta particular en el estilo de Grieg y muy utilizado en sus composiciones. Permiten la exposición del motivo melódico, mientras se genera una nueva textura con mayor movimiento. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

The musical score for Figure 12 consists of five systems of staves. The top three systems are treble clef staves, and the bottom two are bass clef staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is marked with dynamics: *p* (piano) and *dim.* (diminuendo). Chord markings above the staves include D, Db+, F, and C+. The score shows a progression of arpeggiated chords that create a melodic texture with more movement. The dynamics range from *p* (piano) to *dim.* (diminuendo). The word "tranquillo" is written above the first three systems. The bottom two staves show a *p* (piano) section.

Figura 13. Movimiento melódico con arpeggios triádicos. En este caso se incorpora otro recurso recurrente, la utilización de acordes aumentados. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

Allegro furioso.  $\text{♩} = 160$

Flauto piccolo

2 Flauti grandi

2 Oboi

2 Clarineti in B

2 Fagotti

4 Corni in F

2 Trombe in F

Timpani in

Piatti

Allegro furioso

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Bassi

NR. + = gestopfter Ton

Figura 14. Apertura del quinto movimiento, *Ingrid's Lament*. Empieza con violentos y enérgicos acordes en *allegro furioso*, realzando el ámbito percusivo. Estos, dan paso a un andante de gran tristeza, que es en sí el “Lamento de Ingrid” la mujer que Peer secuestra de su boda luego de llenarla de promesas. Esta sección identifica al carácter y personalidad del personaje principal. Posteriormente, al final de este movimiento se volverá a presentar este motivo, describiendo ya no un rapto de una novia, sino el momento en que, siguiendo su

claro carácter y forma de ser, la abandona. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt* – Suite No. 2 Op. 55, 2017.

The image shows a musical score for Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a prominent melodic line in the right hand. The melodic line starts on G4 and moves chromatically down to C4 over the course of the passage. The harmonic progression is Eb, D, Db7, C7, C°7, and G-. The score is marked with 'dim.' and 'mf'.

Figura 15. Movimiento melódico y armónico cromático con enfoque de expresividad *dolorosa*. El movimiento melódico es cromático, comenzando en G y trasladándose cinco semitonos hacia abajo. Esto causa un ambiente de tensión, pero sobre todo sufrimiento, un lamento que va acompañado de un patrón rítmico que agrega aún más tensión. La progresión armónica obedece al movimiento cromático, pero, una vez más, se suprime la quinta(V) para enlazar los acordes de manera más óptima y reducir en cierto nivel la disonancia generada. Este recurso es magistralmente utilizado en *Ingrid's Lament* el quinto movimiento de la obra, para describir los sentimientos de Ingrid al ser

abandonada en las montañas. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

The image displays a page of musical notation for the seventh movement of the Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55, titled 'Stormfull Evening on the Sea'. The score is written for piano and is in 3/8 time with a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked 'Allegro agitato'. The first system shows the main melodic motif in the right hand, with a red box highlighting the first two measures. The second system shows the continuation of the motif, with a blue circle around the tempo marking 'Allegro agitato'. The score includes various dynamics such as *f*, *fp*, and *p*, and articulation marks like accents and slurs. The bottom system shows the continuation of the motif, with a blue circle around the tempo marking 'Allegro agitato'.

Figura 16. Presentación enérgica y llena de tensión en *allegro agitato*, describiendo perfectamente la escena del séptimo movimiento de la obra, *Peer Gynt's Homecoming (Stormfull Evening on the Sea)*. Al mismo tiempo que brinda una introducción al carácter del movimiento, presenta el motivo melódico principal. Este, identifica a Peer y su barco, motivo que sufrirá transformaciones, reexposiciones y modulaciones a lo largo del movimiento, trazando el desenlace

del personaje en la historia, naufragar. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

The image shows a musical score for Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55. It consists of two systems of staves. The first system has four staves, and the second system has five staves. The music is in 3/4 time and marked with a piano (pp) dynamic. Red boxes highlight specific melodic phrases in the upper staves, indicating a re-exposition of the ship motif. The overall texture is lighter and softer than previous versions of the piece.

Figura 17. Reexposición del motivo representativo del barco de Peer Gynt y el personaje mismo. Se presenta con dinámicas mucho más suaves y con un acompañamiento de la orquesta mucho más ligero. Genera la sensación de que el motivo muere, o en este caso se “hunde”. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

The image shows a musical score for Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55, starting at measure 92. The score is in 3/4 time and features a piano (pp) dynamic. Red boxes highlight specific melodic phrases in the upper staves, indicating a re-exposition of the ship motif. The overall texture is lighter and softer than previous versions of the piece. The score includes various chords such as C7(b9), C7/E, F7(b9), F#°7, and G7(b9). The dynamics are marked with 'fp' (fortissimo piano) and 'f' (forte).

Figura 18. Motivo melódico de la flauta basado en movimientos cromáticos y sucesión de acordes dominantes. El bajo asciende cromáticamente con cada reexposición de la melodía. De la misma manera en cada reaparición se agrega un semitono hacia arriba del primer grado convirtiéndose en una segunda menor(b9), aumentando tensión y sugiriendo un colapso al final, traducido en el hundimiento del barco del personaje. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

The image shows a musical score for Figure 18. It features three staves. The top staff is for the flute, marked with a first ending bracket and a trill symbol. The middle staff is for the piano, marked with a piano 'p' dynamic. The bottom staff is for the bass, also marked with a piano 'p' dynamic. The score consists of two systems of staves.

Figura 19. Trinos con el *Piccolo*, sonido semejante a pájaros. Este recurso también es particular y característico de Edvard Grieg, la influencia de la naturaleza y los animales está muy bien representada con instrumentación de vientos en sus registros más altos, simulando el trino de algunas aves. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

The image shows a musical score for Figure 19. It features three staves. The top staff is for the piccolo, marked with a trill symbol and a first ending bracket. The middle staff is for the piano, marked with a piano 'p' dynamic. The bottom staff is for the bass, also marked with a piano 'p' dynamic. The score consists of two systems of staves. A red box highlights a section of the score, and a blue oval highlights a section of the bass line.



Figura 20. Escritura de “choque” de registros. En este caso, sale a relucir el registro utilizado en el tercer movimiento. Este está comprendido entre B3 y F6 para el violín. Por otro lado, también se tiene al violonchelo sobrepasando a la viola e incluso al violín 2 al realizar imitaciones de la melodía principal. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

The image shows a musical score for five staves, likely representing different string parts. The notation includes various techniques and dynamics:

- Staff 1:** Starts with a fermata, followed by a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mf*. Above the staff, the instruction "(unis.)" is written.
- Staff 2:** Features a melodic line starting with a dynamic marking of *pizz.* (pizzicato).
- Staff 3:** Features a melodic line starting with a dynamic marking of *mf* and the instruction "(unis.)" above it.
- Staff 4:** Features a melodic line starting with a dynamic marking of *mf* and the instruction "arco" (arco) above it. It later transitions to *pizz.* (pizzicato).
- Staff 5:** Features a melodic line starting with a dynamic marking of *mf* and the instruction "arco" (arco) above it. It later transitions to *pizz.* (pizzicato).

Figura 21. Contraste de texturas entre técnica de *arco* y *pizzicato*. Este recurso dibuja a los dos personajes que actúan en esta sección de la obra, Peer y Anitra, en una especie de danza de “seducción”. El movimiento melódico expresa la sensación de caída, como si el personaje fuera a sucumbir ante el otro. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

The image shows a musical score for the main theme of *Solveig's Song*. The score is written for guitar and includes a piano accompaniment. The guitar part features a melodic line with a red box highlighting a specific phrase and a red arrow pointing to a note. The piano accompaniment consists of chords and arpeggiated figures. The score is annotated with chord symbols: A-, A-maj7, A-, E7(b13), and A-.

Figura 22. Presentación del tema principal de *Solveig's Song*, el último movimiento de la obra. El movimiento melódico y armónico es diatónico, se muestra un sentimiento de misterio, cierta tensión y agotamiento. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

The image shows a musical score for Peer Gynt Suite No. 2, Op. 55, by Edvard Grieg. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano and a guitar. The piano part has a melodic line with a red box highlighting a specific phrase. The guitar part has a chord progression: Cadd11, D-7/F, G7sus4, C. The score includes dynamics like 'cresc.' and 'f', and performance instructions like 'non div'.

Figura 23. Recurso de reexposición de melodía principal con intercambio armónico. Un recurso analizado anteriormente y muy recurrente en el estilo de Grieg. Sin embargo, esta reexposición presenta un objetivo relacionado con la narrativa. El movimiento armónico tiene un carácter más apacible, transmite las intenciones de Solveig al intentar salvar el alma de Peer. Crea un ambiente de salvación, tranquilidad y liberación. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

**Alla marcia e molto marcato**

Figura 24. Presentación del motivo principal del cuarto movimiento, “*In the Hall of the Mountain King*”. Este motivo se repetirá constantemente hasta el final de la obra, pero presentará variaciones de tempo e instrumentación, acompañado de patrones rítmicos. Además, se debe tomar en cuenta la expresión que indica el sentido de una “marcha muy marcada”. Esto se debe a la escena correspondiente al escape de Peer Gynt de los dominios del rey de la montaña. Al mismo tiempo, podría percibirse al tema principal como tranquilo, suave pero misterioso, pero al avanzar el desarrollo del mismo, se ira agregando sentimientos de tensión, terror y nerviosismo. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

Figura 25. Patrón de acompañamiento número uno del cuarto movimiento, “*In the Hall of the Mountain King*”. También se presenta la melodía octavada y con

mayor presencia. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

The image displays a musical score for the piano accompaniment of "In the Hall of the Mountain King" from Peer Gynt. The score is organized into four systems of staves. The first system consists of a treble clef staff with a melody line and a bass clef staff with a piano accompaniment, both marked with a piano (*p*) dynamic. The second system is enclosed in a red rectangular box and shows a similar piano accompaniment pattern. The third system is enclosed in a blue rectangular box and features a pizzicato (*pizz.*) accompaniment with a melody line and a bass line. The fourth system shows a piano (*p*) accompaniment with a melody line and a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 26. Patrón de acompañamiento número dos del cuarto movimiento, “*In the Hall of the Mountain King*”. La melodía es ejecutada por una mayor cantidad de instrumentos que agregan más fuerza y mayor expresividad al mismo tiempo que se genera una nueva textura y carácter junto a la variación del acompañamiento. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

The image shows a musical score for five violonchelos (cellos). The score is written in five staves. The first staff has a 'divisi' marking above it. The second and third staves have 'f' markings. The fourth staff has a circled 'div. a 3' marking. The fifth staff has 'f' and 'ff' markings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Figura 27. *Divisi* no tan común a 3 voces en los violonchelos. Recursos de instrumentación no tan comunes en la orquesta. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*

The image shows a musical score for guitar and piano. The guitar part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The chords are labeled as A-, A-, A-, A-maj7, A-, and E7(b13). The piano part is written in a single staff with a bass clef and a key signature of one flat. The dynamic markings are mf and p. A red arrow points to a specific chord in the piano part.

Figura 28. Utilización del arpa como instrumento de acompañamiento rítmico y armónico. Esta incorporación del instrumento genera una textura y una sonoridad más ligera, suave y dulce. Esto también va ligado al movimiento armónico, que presenta una variación muy corta del séptimo grado, generando cierta tensión y disonancia en algunos acordes. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

Figura 29. Utilización de ligaduras característica de Grieg. En este caso la ligadura se coloca entre pares de notas que dan la sensación, junto al acompañamiento, de “arrastrarlas” al mismo tiempo que genera un patrón de baile tradicional noruego, el “Halling”. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 2 Op. 55, 2017*.

**Tempo di Mazurka**

Figura 30. Incorporación de ritmos nacionalistas. En este caso Grieg nos presenta un patrón rítmico y tempo de “*Mazurka*”, un género originario de Polonia y extendida por Europa. Es un baile tradicional del campo. También se presenta un acorde ejecutado con los violines y la viola en la octava más aguda, una especie de ambientación o introducción al tema y su tonalidad. Tomado de *Digital Scores: Peer Gynt – Suite No. 1 Op. 46, 2017*.

Otro elemento importante que debe tomarse en cuenta es la instrumentación incorporada por Grieg. Si bien se incluyen nuevos instrumentos característicos del romanticismo, las afinaciones de los mismos no son tan comunes. Ejemplos claros son los cornos en la tonalidad de E y F, los clarinetes en B y A, y los trombones en E y F. La explicación a estos recursos podría ser la ubicación geográfica del país y su cierta desconexión con el resto de Europa. Esto, impediría el acceso a las técnicas de fabricación de los instrumentos que ya presentaron un avance en el uso de las llaves y válvulas. Por otro lado, también podría explicarse por un deseo específico del compositor, que se caracterizó por ser muy específico y perfeccionista en sus indicaciones dentro de las partituras. De esta manera, pudo incluir dichas afinaciones con la finalidad de alcanzar ciertos registros específicos.

#### **4 Capítulo III:**

##### **Resultados: Aplicación de recursos en una composición propia**

La creación de esta obra, involucró la estructuración de varias secciones o partes con la finalidad de describir ciertos ambientes del viaje al *Ukhupacha*. Se aplicaron varios de los recursos analizados en el capítulo anterior con diferentes enfoques y adaptándolos a las necesidades del compositor. En algunos casos se realizó un tipo de fusión entre algunos de los recursos en busca de una sonoridad específica.

La estructura trabajada consta de varios momentos. En primera instancia la introducción presenta la idea y el concepto desconocido después de la muerte. Al mismo tiempo, nos presenta la tonalidad de la obra y refleja el carácter que



presentara la composición. En esta parte se utilizó el recurso del patrón rítmico en contraste con el ritmo armónico y melódico descrito en la Figura 4. Este recurso fue elegido basado en el mismo momento representado en Peer Gynt, la muerte de la madre del personaje principal, describiendo el aliento final de su vida como en este caso la muerte del personaje principal Inca.

Figura 31. Patrón rítmico y armónico introducción.

La sección A o primera parte, nos presenta un movimiento melódico similar al utilizado en el segundo movimiento de la obra Peer Gynt. En este caso, se expresan los sentimientos que un ser humano podría tener al encontrarse en el laberinto camino al *Ukhupacha*. Desorientación, temor, tristeza y angustia son contrastados con la resignación y el pequeño deseo de llegar hacia el otro lado del laberinto. Los recursos aplicados en esta sección fueron los descritos en la figura 2, consiste en un motivo melódico principal que se expone varias veces, pero la progresión armónica que la acompaña presenta intercambios, en donde al mismo tiempo se incluyeron acordes aumentados. Este último elemento es muy utilizado por Grieg.

Figura 32. Aplicación de intercambio armónico y acordes aumentados.

La segunda sección o parte B, demuestra un sentimiento de resignación. El direccionamiento melódico es descendente y utiliza el recurso de intercambio armónico, pero en este caso se incluyó el acorde de sexta francesa. Dicho acorde se traduce a un acorde dominante de sexto grado menor con oncena sostenida  $bVI7(\#11)$ . Fue utilizado tanto en la composición como en Peer Gynt, para generar espacios de tensión que luego resuelven al primer grado de la tonalidad.

Posteriormente, como una sección de transición, se presenta nuevamente la introducción, pero con la aplicación de nuevos recursos. Se utilizaron arpeggios triádicos, descritos en la figura 12. Esto, permitió desarrollar la idea del movimiento, tanto en el sentido melódico y armónico, como en el narrativo. Dicho movimiento, describe el avance por el laberinto. Se incluyó un intercambio armónico con acordes suspendidos  $Isus4$  para generar una sensación de avance hacia la “luz” o el cielo.

Figura 33. Aplicación del recurso de arpeggios triádicos.

Esta segunda introducción nos lleva hacia la sección C. En este momento de la obra nos presenta un motivo melódico y una progresión armónica basada en el cromatismo. Genera una sonoridad de sufrimiento, oscuridad y malicia, es el momento en que los “demonios” tratan de impedir el avance hacia el *Ukhu-pacha*.



The image displays two systems of musical notation. The first system consists of two staves: a treble clef staff with a 'pesante' marking and a bass clef staff. The second system consists of four staves: two treble clef staves and two bass clef staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'p' (piano) with hairpins indicating volume changes.

Figura 35. Aplicación del recurso de movimiento armónico y melódico descriptivo.

La sección número cuatro, nos presenta un intercambio armónico en dos ocasiones. En primera instancia se expone el tema principal de la sección A con otro movimiento armónico para posteriormente mostrar un nuevo motivo melódico que acompañara diferentes progresiones armónicas. En este caso, las progresiones son producto de una modulación y se encuentran en tonalidad mayor. Esto para demostrar el día del reencuentro, fecha en que las almas que vagan en el laberinto pueden regresar a reencontrarse con sus seres queridos. Al mismo tiempo se incluye un ritmo de fiesta, la forma Albazo, un ritmo de celebración, en la misma tonalidad. Al final de esta sección se realiza una modulación a la tonalidad original a través de un acorde expuesto en la octava más alta de los instrumentos, un recurso utilizado como una presentación de algunos movimientos en Peer Gynt, mostrando el retorno al laberinto y el cambio de sección.

A-7                      E7                      A- *simile*                      E7

Figura 36. Presentación del motivo melódico en tonalidad menor.

A-7                      G                      F6                      C                      D-7                      ♪

*f*

Figura 37. Reexposición del motivo con intercambio armónico, tonalidad mayor, sentimiento de alegría y fiesta.

A-                      A-                      A-

Figura 38. Célula rítmica del albazo.

The image shows a musical score for six staves. The top staff is marked 'sppgiero' and contains a single note. The following five staves are marked 'arco' and 'p' (piano), each containing a single note. The notes are arranged in a diatonic scale across the staves.

Figura 39. Exposición de un acorde diatónico en la octava mas alta de los instrumentos.

Finalmente, en la última sección, se puede notar un decaimiento, el sucumbir del personaje. En esta sección se realizó una transformación y reexposición del tema principal en tonalidad menor y acordes aumentados, acompañado de un direccionamiento melódico descendente. Al final se aplicó el intercambio armónico a tonalidad mayor, manifestando la llegada al tan ansiado Ukhupacha luego de atravesar el laberinto y completar el “Gran Viaje”.

Figure 40 is a musical score for a piano piece. It features a main melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The score is divided into two systems. The first system starts with a C-7 chord and a melodic line of eighth notes. The second system begins at measure 102, marked with a '102' and a 'B-' chord. The melodic line continues with a series of notes, and the bass line features a sequence of chords: E-maj7 (marked 'simile'), and F7(9). The score includes dynamic markings such as 'con dolore' and '102'.

Figura 40. Melodía transformativa principal en tonalidad menor, incorporación de acordes aumentados.

Figure 41 is a musical score for a piano piece. It features a main melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The score is divided into two systems. The first system shows a sequence of chords: A, E-maj7, G-7, and F-7. The melodic line is marked with 'ff' and 'f'. The score includes dynamic markings such as 'ff' and 'f'.

Figura 41. Melodía transformativa principal, transpuesta a tonalidad mayor y expuesta con intercambio armónico.

## 5 Conclusiones y Recomendaciones

El estudio de la obra Peer Gynt, al igual que el análisis de sus elementos armónicos, melódicos y estructurales, permite tener una aproximación y expansión de herramientas compositivas. Todo esto al mismo tiempo que brinda una nueva perspectiva musical y narrativa, en caso de ser necesaria la musicalización de contenido incidental o audiovisual.

En primera instancia los recursos armónicos no solo expanden los horizontes en cuanto a sonoridades específicas, sino que también permiten aproximar la expresión de sentimientos en las futuras composiciones. La utilización de una armonía extendida permite generar sonoridades que funcionan como un medio de descripción para imágenes, elementos, locaciones, personajes y características de cualquier elemento visual o subjetivo. Todo esto podrá ser aplicado en futuras composiciones de diferente carácter, tanto audiovisual como incidental permitiendo al compositor contar con estructuras armónicas no convencionales y diferenciables del resto de sonoridades. Esto permite la creación de texturas, colores y sonidos innovadores e interesantes.

Por otro lado, el desarrollo melódico de Edvard Grieg en Peer Gynt es otro medio muy útil de representación de elementos. Este elemento, es utilizado por Grieg principalmente como elemento descriptivo de personajes y principalmente sus acciones, desarrollo y desenlace. Al mismo tiempo, este recurso es utilizado como elemento complementario en expresividad de sentimientos. El cromatismo y el direccionamiento ascendente o descendente permiten expresar sentimientos de esperanza, alegría, dulzura o por otro lado, terror, sufrimiento, dolor y angustia. Es importante recalcar las especificaciones y particularidades en las melodías de Grieg, cargadas de dinámicas y ornamentos específicos que permiten mantener la atención y la continuidad de la obra, aunque dichas melodías consten de dos o tres notas solamente.

Finalmente, se debe tomar a consideración que Peer Gynt no es la única fuente de elementos compositivos en cuanto al compositor Edvard Grieg se refiere.



Muchos de sus recursos aplicados en esta obra fueron desarrollados en el piano, instrumento para el cual compuso innumerables obras cargadas de técnicas y elementos característicos no solo del compositor sino de su región geográfica. Por esta razón, es recomendable el estudio a profundidad de la trayectoria y de las obras del compositor noruego Edvard Grieg. No solo en busca de herramientas compositivas innovadoras y nuevas, sino también como un ejercicio de fusión cultural, puesto que, como consecuencia de la corriente nacionalista, sus obras contienen muchos ritmos folclóricos que fusionados con las corrientes de nuestro país podrían generar un producto totalmente innovador. El estudio a profundidad de las obras y composiciones sin duda nutren y expanden nuestros horizontes al momento de crear nuevas composiciones, sin importar el ámbito de desarrollo de las mismas, por lo tanto, el estudio de un estilo nórdico servirá, aun mas, como medio de expansión musical.

## Referencias

- Abad Bustamante, C. A. (2019). *La música romántica: Chopin, Franz Liszt, Franz Schubert, Félix Mendelssohn*. Lima: Universidad nacional de educación.
- Borg-Wheeler, P. (2019). *Brilliant Classics*. Obtenido de <https://www.brilliantclassics.com/media/1621777/95914grieg-edition.pdf>
- Cerrillo, M. (21-25 de Septiembre de 2004). *Academia.edu*. Obtenido de [https://www.academia.edu/22062115/La\\_construccion\\_del\\_Yo\\_en\\_Peer\\_Gynt\\_de\\_Ibsen](https://www.academia.edu/22062115/La_construccion_del_Yo_en_Peer_Gynt_de_Ibsen)
- Cook, G. (Mayo de 2019). *Music Teachers National Association*. Obtenido de <https://web-b-ebscohost-com.bibliotecavirtual.udla.edu.ec/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=1de77f38-cda2-4066-a821-eb1ce661d236%40pdc-v-sessmgr02>
- Dahl, E. (2004). *Griegsociety.com*. Obtenido de <http://griegsociety.com/wp-content/uploads/2015/06/Biography-Edvard-Grieg.pdf>
- D'Opazo, J. (Marzo de 2017). *La Musica Nacionalista*. Obtenido de Departamento de Musica : <http://www.iesjuandopazo.es/Wph/wp-content/uploads/2018/03/TEMA-12-LA-M%C3%9ASICA-NACIONALISTA.pdf>
- Horton, J. (Abril de 1945). *Jstor.org: Ibsen, Grieg and 'Peer Gynt'*. Obtenido de <https://www.jstor.org/stable/727106>
- Mazuela Anguita, M. (Noviembre de 2012). *WEB de la Federación de Enseñanza de CC.OO. de Andalucía*. Obtenido de <https://www.feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd9772.pdf>
- Niecks, P. (1899). Romanticism in music. *The Musical Times and Singing Class Circular*, 802-805.
- RAE. (2020). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/vals>

Raices, I. A. (2013). *El Romanticismo*. La Coruña: Xunta de Galicia.

Taylor, B. (2016). *Towards a Harmonic Grammar of Grieg's Late Piano Music*. London: Routledge.

Weber, R. (2009). *The International Edvard Grieg Society*. Obtenido de <http://griegsociety.com/wp-content/uploads/2015/08/Ryan-Weber-paper-2009.pdf>



## ANEXOS

Link de acceso a maqueta en drive:

<https://drive.google.com/file/d/1IMXl2ig6S9iNis3co7RDxfgSfAPM2Znd/view?usp=sharin>

# KayPacha al Ukhupacha

Josue Correa  
Arr. Josue Correa

## Intro

(♩ = 80)

C-7/B $\flat$

C-7

Csus4/B $\flat$

C-7

C-7/B $\flat$

C-7

Csus4/B $\flat$

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Double Bass

*p*

# KayPacha al Ukhupacha

2

8

C-7 C-7/B $\flat$  C-7 C $\text{sus}4/\text{B}\flat$  C-7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

**A**

C-7 G7 C-7 *simile* B $^+$  E $\flat$  A $\flat$ maj7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

19

G7 C-7 C-7 G7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

pizz. arco *f* *p* *mf* *p*

23

C-7 B+ Eb Abmaj7 G7 C-7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

arco *f* *p*



# KayPacha al Ukhupacha

4

**B**

F-7

E $\flat$ (9)

A $\flat$ maj7(9)

E $\flat$

G

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

C-7

A $\flat$ (13)

G7

B $^+$

C-7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

KayPacha al Ukhupacha

Intro

37

Pno. *f*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

C7sus4 C- C7sus4 C-

41

Pno. *f*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *mf*

D.B. *mf*

C7sus4 C- C7sus4 C-

# KayPacha al Ukhupacha

6



C-

B

C-

B

E $\flat$

D

*simile*

Piano score for measures 6-11. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The strings play a melodic line with various dynamics and articulations. The double bass part consists of a simple bass line.

Measures 6-11. Chords: C, C-, B, C-, B, E $\flat$ , D. Dynamics: *p*, *mf*, *misterioso*, *f*. Performance markings: *simile*, *p*, *mf*, *misterioso*, *f*.

D $\flat$ 7

C7

C-

B

C-

51

Piano score for measures 51-56. The piano part continues with the same rhythmic accompaniment. The strings play a melodic line with various dynamics and articulations. The double bass part consists of a simple bass line.

Measures 51-56. Chords: D $\flat$ 7, C7, C-, B, C-. Dynamics: *p*. Performance markings: *p*.

# KayPacha al Ukhupacha

B

Ebmaj7

D

D♭7

C7

56

Musical score for measures 56-60. The score includes staves for Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play sustained notes with dynamic markings of *p* and accents.

## Intro

*pesante*

61

Intro section, measures 61-64. The score includes staves for Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play sustained notes with dynamic markings of *p* and accents.

# KayPacha al Ukhupacha

8  
65

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

**D** Fadd9 A-7 E7 A- simile E7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

# KayPacha al Ukhupacha

A-7

G

F6

C

D-7

74

Musical score for measures 74-78. The score includes staves for Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Piano part consists of rhythmic patterns in both hands. The Violin I part starts with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with accents. The Violin II part starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Viola part starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Violoncello and Double Bass parts provide harmonic support with sustained notes and some melodic movement. The overall dynamic is mezzo-piano (*mp*).

A-7

E7

E7

A-

A-

A-

79

Musical score for measures 79-83. The score includes staves for Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The Piano part features a complex rhythmic pattern with chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The Violin I and II parts have sustained notes with accents. The Viola part has a melodic line with accents. The Violoncello part has a melodic line with accents. The Double Bass part starts with a sustained note and then plays a rhythmic pattern marked *pizz.* (pizzicato) and *f* (forte). The overall dynamic is forte (*f*).

# KayPacha al Ukhupacha

10 C  
84 *simile*

E7

E7

A-

C

Musical score for measures 84-88. The score includes staves for Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The Pno. part is marked with slashes. Vln. I has a melodic line with accents and slurs. Vln. II, Vla., Vc., and D.B. are playing a rhythmic pattern of eighth notes, marked *pizz.*

E7

E7

A-

A-

G

Musical score for measures 89-93. The score includes staves for Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. The Pno. part has some notes in measures 92-93. Vln. I has a melodic line with accents and slurs. Vln. II, Vla., Vc., and D.B. are playing a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*. In measure 92, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. are marked *arco* and *mf*. In measure 93, Vln. II, Vla., Vc., and D.B. are marked *p*.

KayPacha al Ukhupacha

94 F Eb C-7 Bb

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

98 Abmaj7 G7 **E** C-7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*leggero* *p* *con dolore* *f*

*p* *p* *mp* *p*

*p* *p*



# KayPacha al Ukhupacha

12 **B+** Ebmaj7 *simile* F7(9) F-7

102

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

C-7 G7 C-7 F-7 Eb

106

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

# KayPacha al Ukhupacha

III

B $\flat$  C-7 F-7 E $\flat$  G7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*mp*

116

G7 A $\flat$  E $\flat$ maj7 G-7 F-7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

*ff*

*f*

*f*

*f*

# KayPacha al Ukhupacha

14  
121

A $\flat$

E $\flat$ maj7

B $\flat$

G-7

A $\flat$ maj7

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

D.B.

The musical score consists of six staves: Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D.B.). The key signature is A-flat major (three flats). The piano part is a simple accompaniment with a steady eighth-note bass line and a dotted quarter-note treble line. The string parts feature a melodic line in the upper register, starting with a sixteenth-note figure and a dotted quarter note, followed by a half-note melody. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a harmonic foundation with sustained notes and a moving bass line.

