


A photograph of light trails at night, likely from a city or festival, with the word 'EDO' overlaid in large, stylized letters. The 'E' is yellow, the 'D' is blue, and the 'O' is red.

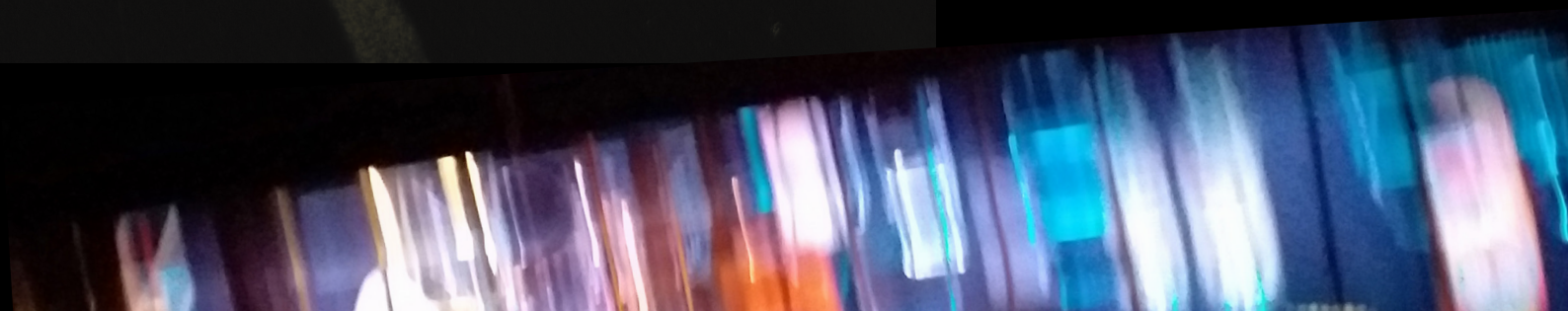
EDO

ALEX ALARCÓN

A large, dark, and somewhat blurry portrait of Gerardo Guevara, a man with glasses, wearing a dark jacket over a white turtleneck sweater, looking slightly to the right.

HOMENAJE A  
GERARDO GUEVARA:  
INVESTIGACIÓN-  
CREACIÓN Y ANÁLISIS  
MUSICAL DESDE LA  
PERSPECTIVA DEL  
COMPOSITOR

*Edosonía*, n° 05, p. 7-26. Quito,  
2025.

A photograph of light trails at night, likely from a city or festival, with blurred lights in various colors (blue, white, red) creating a sense of motion.

# HOMENAJE A GERARDO GUEVARA:

## INVESTIGACIÓN-CREACIÓN Y ANÁLISIS MUSICAL DESDE LA PERSPECTIVA DEL COMPOSITOR

ALEX ALARCÓN FABRE\*

### Resumen

Este artículo expone el proceso de investigación-creación de la obra Homenaje a Gerardo Guevara, una pieza para piano que rinde tributo al compositor ecuatoriano Gerardo Guevara (1930-2024). El texto combina la experiencia creativa del autor con un análisis formal, melódico, rítmico y armónico que se fundamenta en los géneros ecuatorianos y la exploración vanguardista. Mediante la adopción de una metodología que integra la práctica compositiva y la reflexión sistemática, se describe el modo en que los recursos empleados —escala pentafónica, armonía cuartal y patrones métricos de los géneros ecuatorianos danzante, yaraví, albazo y yumbo— confluyen en un discurso musical coherente. Este estudio contribuye al conocimiento de la música académica ecuatoriana e ilustra la relevancia de la investigación-creación como vía para comprender, preservar y actualizar un legado cultural.

**Palabras clave:** investigación-creación, música ecuatoriana, Gerardo Guevara, armonía cuartal, análisis musical, composición contemporánea

### Abstract

This article presents the research-creation process behind the work Homenaje a Gerardo Guevara, a piano piece that pays tribute to the Ecuadorian composer Gerardo Guevara (1930-2024). The text combines the author's creative experience with a formal, melodic, rhythmic, and harmonic analysis grounded in Ecuadorian genres and avant-garde exploration. By adopting a methodology that integrates compositional practice with systematic reflection, the article describes how the employed resources—pentatonic scale, quartal harmony, and metric patterns from Ecuadorian genres such as danzante, yaraví, albazo, and yumbo—merge into a coherent musical discourse. This study contributes to the understanding of Ecuadorian academic music and illustrates the relevance of research-creation as a means to understand, preserve, and update a cultural legacy.

**Keywords:** research-creation, Ecuadorian music, Gerardo Guevara, quartal harmony, musical analysis, contemporary composition

## 1. Introducción

La música de Gerardo Guevara se distingue por su capacidad de articular elementos del folclor ecuatoriano con recursos de la modernidad musical. Esa síntesis de escalas pentafónicas, armonías cuartales y géneros ecuatorianos ha influido de manera significativa en el panorama de la música académica ecuatoriana. Su lenguaje compositivo logra integrar “la escala pentafónica anhemitónica [...] en su

---

\*Pianista, investigador musical, docente de la Carrera de Artes Musicales: [agalarcon@uce.edu.ec](mailto:agalarcon@uce.edu.ec)

modalidad mayor y menor, armonía cuartal [...] y géneros ecuatorianos”<sup>1</sup>, además de utilizar la armonía tonal funcional en la elaboración del género pasillo.

La pregunta central que guía esta labor es: ¿Cómo integrar en una nueva obra los elementos distintivos del lenguaje de Guevara (pentafonía, armonía cuartal y patrones rítmicos de géneros ecuatorianos) sin renunciar a la voz personal del autor?

En este artículo presento *Homenaje a Gerardo Guevara*, una composición del autor del presente trabajo, concebida bajo los principios de la investigación-creación<sup>2</sup>. A lo largo de sus secciones, se explica los pasos que guiaron el proceso creativo, además, se describe el análisis realizado de la obra y se presenta una reflexión sobre los hallazgos que surgen cuando el compositor se convierte en su propio investigador, visibilizando la convergencia entre creación musical y reflexión analítica.

## **2. Contexto y Marco Conceptual**

### **2.1 Gerardo Guevara y su Legado**

Nacido en Quito el 23 de septiembre de 1930 y fallecido en Guayaquil el 23 de diciembre de 2024, Gerardo Guevara fue un destacado compositor, director de orquesta, musicólogo y pedagogo, que estableció una estética que fusiona escalas pentafónicas anhemitónicas organizadas por intervalos de cuarta con armonía cuartal, trifonía, modos de transposición limitada, polimodalidad, exafonía, uso de géneros ecuatorianos con una exploración personal con las vanguardias<sup>3</sup>. Estudió con Nadia Boulanger en la École Normale de Musique de Paris y en la Sorbona recibiendo como musicólogo y director de orquesta. Fue Director del Coro de la Universidad Central del Ecuador, Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador, Rector del Conservatorio Nacional de Música de Quito, fundador de la Sociedad de Autores y Compositores del Ecuador.<sup>4</sup>

### **2.2 Investigación-Creación en Música**

La investigación-creación reconoce el valor cognitivo de la práctica artística

1 Alex Alarcón Fabre, “Tres preludios para piano del compositor Gerardo Guevara: Una aproximación a su estilo compositivo,” *EDOSonía*, Vol. 3, N1 (agosto 2020): 20–43. <https://revistasdivulgacion.uce.edu.ec/index.php/edosonia/article/view/416>

2 Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia* (Leiden: Leiden University Press, 2012). <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/32887>

3 *Ibid.*

4 Jorge Campos, “El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra *Fiesta para piano*”, *ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical* 3, no. 1 (agosto 2019): 43-65, <https://doi.org/10.62230/antec.v3i1.66>.

y concibe la obra como fuente de saber.<sup>5</sup> Bajo este enfoque, el autor reflexiona críticamente sobre cada decisión creativa, documenta su proceso y articula un diálogo entre teoría y práctica.<sup>6</sup> Esta aproximación permite una lectura interna de la composición, al permitir que el creador analice en primera persona las motivaciones, elementos creativos y el resultado de su trabajo.

### 3. Metodología

#### 3.1 Diseño de la Investigación-Creación

El proceso creativo de *Homenaje a Gerardo Guevara* se planteó como un diálogo con el lenguaje del compositor homenajeado, para lo cual el punto de partida fue una revisión bibliográfica de sus obras, la cual se realizó a través del método auto etnográfico, que son estrategias de investigación que buscan explorar y examinar de manera sistemática la experiencia personal del investigador con el fin de comprender ciertos aspectos de la cultura, fenómeno o evento en los que está involucrado o a los que pertenece.<sup>7</sup> Una vez concluida la pieza, se procede al autoanálisis para comprobar la coherencia de los recursos y su relación con la estética *guevariana*.

**Enfoque general:** La investigación adoptó una metodología de carácter cualitativo y descriptivo-narrativo, centrada en el examen detallado de la partitura de *Homenaje a Gerardo Guevara*. Este enfoque, similar al empleado en estudios previos sobre obras de Guevara<sup>8</sup> privilegia la observación analítica por encima de procedimientos cuantitativos, permitiendo una interpretación contextual de los hallazgos musicales. El análisis se desarrolló con base en los objetivos planteados –determinar los diferentes elementos del planteamiento compositivo de la obra – y se estructuró en torno a varias dimensiones del lenguaje musical: la forma, la melodía (y motivos temáticos), el ritmo y la armonía, considerando en cada caso los aportes teóricos pertinentes.

#### 3.2 Fases del Proceso

El proceso creativo de *Homenaje a Gerardo Guevara* comenzó con una fase de exploración en la que se estudiaron partituras y artículos relacionados con la producción del compositor ecuatoriano, identificando elementos distintivos como el uso de escalas pentafónicas, compases en 6/8 y armonía cuartal. Durante la

5 Michael Biggs y Henrik Karlsson, eds., *The Routledge Companion to Research in the Arts* (Londres: Routledge, 2011). <https://clab.iat.sfu.ca/804/uploads/Site/RoutledgeCompanion.pdf>

6 *Ibid.*

7 Rafael López-Cano y Úrsula San Cristóbal, *Investigación artística en música* (México: Conaculta, Fonca, Esmuc, ICM, 2014), [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano\\_Opazo-investigacion\\_artistica\\_musica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf)

8 Alarcón, “Tres preludios para piano,” 20–43.





Guevara escuchando la interpretación de una de sus obras a cargo del músico Alex Alarcón. Abajo: María Niles y Gerardo Guevara en compañía de los músicos Juan Carlos Panchi, Abigail Ayala, Alex Alarcón y Willams Panchi. Pomasqui, 2024. Fotos Cortesía Alex Alarcón.







Gerardo Guevara fue director de agrupaciones instrumentales y corales. Foto: DRF. Col. AEQ.

composición de la obra, se seleccionó una métrica base de 6/8 para evocar géneros tradicionales ecuatorianos y se creó un motivo generador a partir del nombre “Gerardo Guevara” mediante la nomenclatura alemana, derivando en una escala pentafónica de mi menor. La pieza se estructuró en tres secciones (A–B–C) que reflejan las distintas etapas del compositor en Ecuador, Francia y su retorno a Ecuador, capturando respectivamente la influencia folclórica, la experimentación vanguardista y una síntesis de ambas corrientes. Posteriormente, se llevó a cabo un autoanálisis que incluyó un análisis formal enfocado en las secciones, transiciones y articulaciones temáticas, así como un examen melódico y rítmico que destacó las citas intertextuales de obras de Guevara y los patrones típicos del danzante, yumbo, yaraví y albazo. Finalmente, se realizó una revisión armónica detallada, centrada en el uso de bloques cuartales, superposiciones modales y triádicas, garantizando la coherencia estilística y la profundidad conceptual de la obra.

#### **4. Análisis de *Homenaje a Gerardo Guevara***

##### **4.1 Forma y secciones**

##### **4.1.1 Análisis formal**

En el proceso compositivo se planteó una estructura formal tripartita (secciones A, B y C), fundamentado en los cambios temáticos y texturales en la partitura. Cada sección fue relacionada con las etapas estilísticas identificadas en la trayectoria de

Gerardo Guevara, según la literatura musicológica. En particular, se interpretó que la sección inicial (A) corresponde al período folclorista temprano de Guevara, la sección intermedia (B) a su fase de experimentación vanguardista, y la sección final (C) a una etapa de síntesis entre ambas tendencias<sup>9</sup>. Esta correspondencia estructural – sustentada por las descripciones históricas de los periodos Ecuador (1948–1958), París (1959–1971) y Ecuador posterior (1972 - 2024) en la obra de Guevara permite la interpretación de cómo el *Homenaje* reproduce en su forma global un recorrido por la evolución estilística del compositor. De este modo, la estructura formal estableció el marco en el cual se inscriben los demás elementos musicales, identificando puntos de articulación (ej. cambios de tempo, texturas o motivos) que marcan las transiciones entre secciones y confirman la estructura tripartita de la composición.

#### 4.1.2 Análisis melódico-temático

En el nivel melódico y temático, la composición plantea los motivos principales y su conexión con la figura de Guevara. Un aspecto notable de la obra es el uso de un *cripto*<sup>10</sup>-motivo derivado del nombre del compositor: las letras de “*Homenaje a Gerardo Guevara*” fueron traducidas a notas musicales empleando la nomenclatura alemana (donde, por ejemplo, H corresponde a *Si* natural). De esta manera, se extrajo una serie de alturas a partir del título, la cual constituye el motivo generador de la pieza, como se aprecia en las figuras 1 y 2. Dichas alturas derivadas del nombre fueron posteriormente reorganizadas como una escala pentafónica de mi menor y empleadas como base de motivos melódicos construidos en intervalos de cuarta. Este procedimiento, documentado en la partitura analizada, refleja una estrategia compositiva de homenaje: el nombre de Guevara queda *inscrito* musicalmente en la obra.



Figura 1. Nomenclatura sistema alemán. Fuente y elaboración propia



Figura 2. Cripto motivo derivado del nombre Gerardo Guevara y su organización interválica. Fuente y elaboración propia.

9 Alarcón, “Tres preludios para piano,” 20–43.

10 Alison Latham, *Diccionario enciclopédico de la música* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008). 397.

En primera instancia, en la sección A, por ejemplo, se utiliza la presencia de la *trifonía*, un recurso melódico de tres notas pertenecientes a un acorde perfecto mayor o menor – concepto proveniente de la música tradicional amazónica definido por Segundo Luis Moreno (1957)<sup>11</sup>– el cual es empleado en el *Homenaje* como destello al interés de Guevara por el folclor ecuatoriano.



Figura 3. Motivo trifónico. Fuente y elaboración propia.

Seguidamente, se eligió citas musicales explícitas pertenecientes a piezas emblemáticas del compositor homenajeado las cuales aparecen integradas en diferentes secciones del *Homenaje*. En la composición aparecen motivos extraídos del *Danzante N.º 2* (compás 20) y de *Apamuy Shungo* (compás 33), superpuestos con el material original de la obra. Ambas citas pertenecen a las versiones corales, vinculando el gran aporte de Guevara a este formato vocal.



Figura 4 Cita *Danzante N.º 2*. Fuente: adaptado de Gerardo Guevara *Danzante N.º 2*. Elaboración propia.



Figura 5 Cita motivo *Apamuy shungo*. Fuente: adaptado de Gerardo Guevara *Apamuy shungo*. Elaboración propia.

11 Pablo Guerrero, *Enciclopedia de la música ecuatoriana* (Vol. 2) (Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana, 2005). 1384.



En la sección B, de carácter más lírico, se utiliza una breve cita melódica (en valor de fusas) del *Yaraví* para canto de Guevara, el cual lo interrumpe intencionalmente para que la melodía se reproduzca en la mente del oyente, esta sección aporta un matiz evocativo y meditativo a esta parte de la obra.

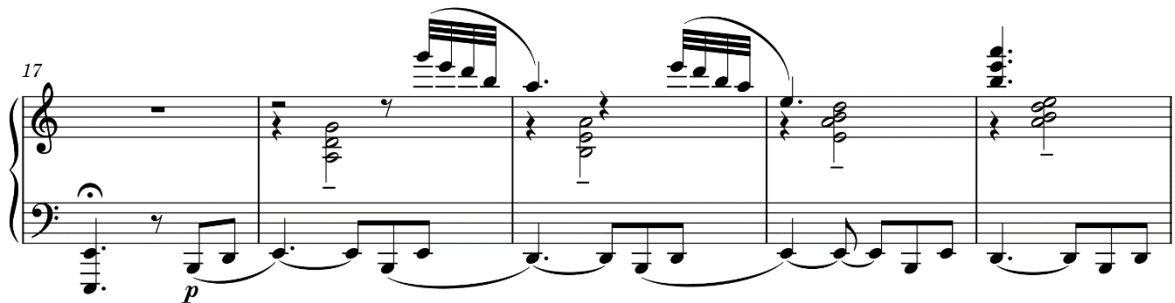


Figura 6 Cita motivo *Yaraví*. Fuente: adaptado de Gerardo Guevara *Yaraví*. Elaboración propia.

Del mismo modo, la sección C (festiva) incorpora una cita fraccionada de la obra para piano *Fiesta para piano* (compás 104), y culmina presentando explícitamente el motivo derivado del nombre del compositor (compás 113) como tema destacado, figuras 7 y 8. Cada una de estas citas fue examinada en su contexto para comprender su función: lejos de ser simples inserciones, estos materiales temáticos se integran y desarrollan orgánicamente dentro de la obra, reforzando el carácter de *homenaje estilístico*.



Figura 7 Cita *Fiesta*. Fuente: adaptado de Gerardo Guevara *Fiesta*. Elaboración propia.



Figura 8 Cripto motivo sobre el nombre de Gerardo Guevara. Fuente y elaboración propia.

La elección de tales referencias intertextuales en el presente análisis temático

ha sido utilizada como recurso para aludir al legado de Guevara, manteniendo a la vez la cohesión estructural y expresiva de la nueva obra.

### 4.1.3 Análisis rítmico

La estructura rítmica utilizada en la obra, adopta una métrica base de 6/8, la cual se deduce del ritmo acentual del nombre “Ge-rar-do Gue-va-ra” y coincide con el compás característico de muchos géneros ecuatorianos<sup>12</sup> de tal manera que se articula una fusión de patrones tomados de estos géneros los cuales a lo largo de las distintas secciones se entremezclan las células rítmicas propias del yaraví, danzante, yumbo, albazo de manera alternada o superpuesta. El ejemplo de la organización métrica se encuentra en la figura siguiente.

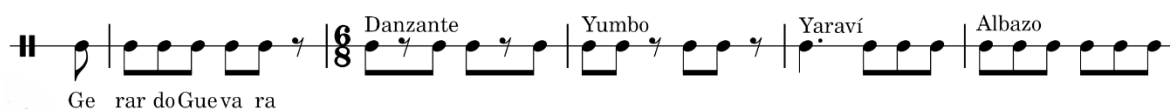


Figura 9 Generación rítmica temática a partir del nombre de Gerardo Guevara y patrones rítmicos de géneros ecuatorianos utilizados. Fuente y elaboración propia.

Por ejemplo, en los compases iniciales (sección A) se identifica el patrón rítmico del *yumbo* acompañando el motivo principal, mientras que más adelante (compás 11) aparece el patrón típico de *danzante* en el acompañamiento rítmico, y posteriormente del yaraví y albazo. Adicionalmente en la notación rítmica de la partitura se propone la utilización de *ostinato*, sincopas y figuraciones propias de cada género, y cómo estas se transforman a lo largo de la obra a través de cambios de velocidad, polirritmia, entre otras. En conjunto, la propuesta del plano rítmico es utilizado como vehículo para conectar con ciertas características de la identidad musical ecuatoriana, a través de una síntesis rítmica que refuerza el carácter de homenaje a Guevara y nuestras raíces culturales.

### Análisis armónico

En el plano armónico, las alturas y acordes utilizados en la obra se originan en el conjunto de notas derivado del motivo del nombre de Guevara, ya mencionado en el ámbito melódico. Estas notas iniciales se organizan principalmente dentro de la escala pentafónica de mi menor, que sirve como base tonal de la obra, y a través de las diferentes combinaciones se estructuran la base armónica de la obra.

12 Pablo Guerrero, “Nuevos apuntes sobre los géneros musicales ecuatorianos,” *EDO (El Diablo Ocioso): revista musical ecuatoriana*, 10 (agosto, 2012): 5–28.



Figura 10 Combinaciones armónicas utilizadas a partir del cripto motivo. Fuente y elaboración propia.

La pentafonía anhemitónica (escala de cinco sonidos sin semitonos) es una característica prominente en el estilo de Guevara, y su empleo en la obra *Homenaje* aporta sonoridades en consonancia con el lenguaje *guevariano*. con un extenso uso de armonía cuartal, entendida como la construcción de acordes por superposición de intervalos de cuarta, recurso modernista que Guevara incorporó en su música académica<sup>13</sup>. En la partitura de *Homenaje a Gerardo Guevara* se propone la presencia recurrente de acordes de cuartas y quintas justas, así como intervalos de segunda añadidos, conformando bloques sonoros de color modal y polimodal con pasajes en los que coexisten modos distintos (por ejemplo, modos mayor y menor pentafónicos simultáneos) para generar contrastes tímbricos y tensiones armónicas sutiles.

Cada sección formal exhibe matices armónicos particulares: la sección A se apoya en gran medida en la sonoridad pentafónica y acordes conformados por fundamental, quinta y octava que evocan la música tradicional; la sección B explora una mayor disonancia controlada y policordios, ligada a la experimentación vanguardista; y la sección C retoma armonías consonantes pero enriquecidas con las texturas modernistas previas, simbolizando la *síntesis* estilística.



Figura 11. Síntesis de temas propios y citados de la composición. Fuente y elaboración propia.

Para sustentar esta propuesta, se recurrió al análisis de simultaneidades (verticalidades armónicas) en distintos compases clave, clasificándolas según su construcción (cuartal, quintal, segunda, tríadas tonales, etc.) y relacionándolas con los referentes estilísticos de Guevara. La combinación de todos estos elementos armónicos – pentafonismo, cuartalismo y modalismo –, tal como señalan los estudios

13 Jorge Campos, "El compositor Gerardo Guevara", 43-65.



de la obra<sup>14</sup>, resulta en una obra con carácter netamente modal/polimodal que refleja tanto la tradición como la modernidad, en homenaje a la dualidad presente en el estilo de Guevara. Además, en esta sección se integran y fusionan de manera simultánea las referencias temáticas *guevarianas* utilizadas.

Resumen de la metodología: en síntesis, la investigación-creación empleó una combinación de herramientas teóricas y técnicas de análisis musical para explicar la obra *Homenaje a Gerardo Guevara*. Se integraron enfoques de análisis estructural (identificación de la forma tripartita y su correspondencia con periodos estilísticos), análisis rítmico (estudio métrico y de patrones rítmicos de géneros ecuatorianos), análisis armónico (examen de escalas pentafónicas, armonías cuartales y modalismo) y análisis estilístico-temático (reconocimiento de motivos alusivos y citas intertextuales). El rigor académico se mantuvo mediante la referencia a fuentes especializadas en música permitiendo una comprensión profunda y contextualizada de cómo la obra *Homenaje a Gerardo Guevara* encapsula y celebra el estilo compositivo de Gerardo Guevara, constituyendo un valioso aporte analítico dentro del campo de la musicología ecuatoriana.

## **5. Discusión y reflexión**

El proceso de investigación-creación brindó una perspectiva interna sobre las motivaciones y resultados de la obra, evidenciando cómo un enfoque compositivo centrado en la figura de Guevara puede incorporar la tradición ecuatoriana y otros procedimientos compositivos. A nivel formal, la estructura tripartita proporciona un hilo narrativo que lleva al oyente desde la raíz folclórica hasta la experimentación, para cerrar con una síntesis enérgica. Las citas intertextuales y los patrones rítmicos de géneros ecuatorianos corroboran el diálogo con la estética *guevariana*, sin comprometer la individualidad del lenguaje creativo del autor de este trabajo.

## **6. Conclusiones**

Las conclusiones de este estudio evidencian cómo la obra *Homenaje a Gerardo Guevara* logra un equilibrio entre el homenaje estilístico y la creación personal. A lo largo de la composición, se integran elementos identitarios como los ritmos, las escalas pentafónicas y las armonías cuartales, sin que ello implique renunciar a la voz propia del compositor. Esta fusión permite que el tributo al legado de Gerardo Guevara no se limite a la imitación de su estilo, sino que se transforme en un diálogo creativo que aporta otra visión de la música académica ecuatoriana.

---

14 Alarcón, "Tres preludios para piano," 26–30.

El proceso de investigación-creación demostró ser fundamental para alcanzar este objetivo. Documentar cada paso de la práctica compositiva y realizar un análisis profundo de la obra facilitó la comprensión de sus dimensiones técnicas y conceptuales. Este enfoque permitió no solo justificar las decisiones artísticas, sino también descubrir nuevas posibilidades expresivas a través de la reflexión continua. La metodología aplicada se consolidó como una herramienta valiosa para el desarrollo de la propia práctica musical, evidenciando que el proceso creativo puede ser, en sí mismo, un espacio de generación de conocimiento. Además, el estudio reafirma la relevancia musicológica de reinterpretar el legado de un compositor ecuatoriano desde otra perspectiva artística. *Homenaje a Gerardo Guevara* ofrece un modelo de cómo diferentes propuestas pueden resignificar y proyectar la tradición musical ecuatoriana.

#### **BIBLIOGRAFÍA**

- Alarcón Fabre, Alex. "Tres preludios para piano del compositor Gerardo Guevara: Una aproximación a su estilo compositivo." *EDOsonía* 2 (agosto 2020): 20–43. <https://revistasdivulgacion.uce.edu.ec/index.php/edosonia/article/view/416>
- Biggs, Michael, y Henrik Karlsson, eds. *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Londres: Routledge, 2011. <https://clab.iat.sfu.ca/804/uploads/Site/RoutledgeCompanion.pdf>
- Borgdorff, Henk. *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden: Leiden University Press, 2012. <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/32887>
- Campos, Jorge. "El compositor Gerardo Guevara en el nacionalismo musical ecuatoriano. Un análisis de la obra Fiesta para piano". *ANTEC: Revista Peruana de Investigación Musical* 3, no. 1 (agosto 2019): 43-65. <https://doi.org/10.62230/antec.v3i1.66>.
- Guerrero, Pablo. *Enciclopedia de la música ecuatoriana* (Vol. 2). Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriana, 2005.
- . "Nuevos apuntes sobre los géneros musicales ecuatorianos." *EDO (El Diablo Ocioso): revista musical ecuatoriana*, 10 (agosto 2012): 5–28.
- Latham, Alison. *Diccionario enciclopédico de la música*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2008. 397.
- López-Cano, Rafael, y Úrsula San Cristóbal. *Investigación artística en música*. México: Conaculta, Fonca, Esmuc, ICM, 2014. [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano\\_Opazo-investigacion\\_artistica\\_musica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf)

\*\*\*

# Homenaje a Gerardo Guevara

Estrenada por el compositor el 17 de abril de 2024

Alex Alarcón Fabre (Quito 1979)

Andante

6

11

15

19

*p*

*mp*

*p*

*mp*

*mf*

*p*

*f*

*p*



23

Musical score for measures 23-26. The right hand features a continuous eighth-note pattern. The left hand plays chords with accents and rests.

27

Musical score for measures 27-30. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has chords with accents and rests.

31

Musical score for measures 31-37. The right hand has melodic phrases with slurs. The left hand has chords with slurs. Dynamics include *p*, *pp*, and *p*.

38

Musical score for measures 38-42. The right hand has melodic phrases with slurs. The left hand has chords with slurs. Dynamics include *mp* and *f*.

43

Musical score for measures 43-46. The right hand has melodic phrases with slurs. The left hand has chords with slurs.

47

*ff*

51

Adagio quasi andante

*p*

57

*pp*

66

*p*

73

*mp*

*mf*

accel. - - - -

78 (accel.) - - - - - Allegretto

*f*

82 Adagio quasi andante

*pp* *p*

87

*p* *mf*

93

*mf* *mp*

98 accel. - - - - - Allegretto

*f*



102

**Allegro**

Musical score for measures 102-108. The piece is in 3/4 time and features a dynamic of *mf*. The right hand plays a series of chords with accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A key signature change to one flat is indicated at measure 105.

109

Musical score for measures 109-115. The dynamic is *mp* in the left hand and *mf* in the right hand. The right hand features a melodic line with accents, and the left hand provides a steady accompaniment.

116

Musical score for measures 116-122. The dynamic is *mp*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment.

123

Musical score for measures 123-128. The dynamic is *ff*. The right hand plays a series of chords with accents, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

129

Musical score for measures 129-135. The dynamic is *mf* in the left hand and *f* in the right hand. The right hand plays a series of chords with accents, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

135

Musical score for measures 135-140. The piece is in G major (one sharp). The right hand features chords and melodic lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present below the bass staff.

141

Musical score for measures 141-147. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand continues with chords and eighth notes. Dynamic markings include *f* (forte) at the start, *mp* (mezzo-piano) in the middle, and a crescendo from *pp* (pianissimo) to *mf* (mezzo-forte) at the end.

148

Musical score for measures 148-155. The right hand features a prominent melodic line with long slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords. A dynamic marking of *f* (forte) is placed in the right hand.

156

Musical score for measures 156-163. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is located below the bass staff.

164

Musical score for measures 164-170. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand plays a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is placed in the right hand.

170

Musical score for measures 170-176. The right hand features sustained chords with accents and slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

177

Musical score for measures 177-182. The right hand has chords with a key signature change to two flats, and the left hand continues with eighth-note accompaniment.

183

Musical score for measures 183-187. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has chords with accents. A *ff* dynamic marking is present.

188

Musical score for measures 188-190. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has chords with accents.

191

Musical score for measures 191-196. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has chords with accents. A *fff* dynamic marking is present.