

Tres Pasillos:

Dos composiciones y un arreglo instrumentales en ritmo de pasillo, con base en elementos musicales tradicionales y contemporáneos

Proyecto de Investigación - Creación

Fabio Alexander Castañeda López

Asesor:

Rubén Darío López Ospina

Proyecto de grado modalidad creación de obra, periodo académico 16-1 2024

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Mayo 2024

Agradecimientos

A Dios por permitirme llegar hasta donde he llegado. A mi madre, que siempre me ha apoyado en todo lo que me propongo y desde el cielo aún sigue guiando mi camino en la música y la vida, a quien dedico todo lo bueno que haga. A mi viejo por ser ese padre alegre y afectuoso. A los maestros del programa de música de la UNAD y todas esas personas que me brindaron un apoyo para el desarrollo de mi carrera.

Resumen

Este proyecto de investigación-creación expone un proceso compositivo para el formato de banda sinfónica a través de la composición de dos pasillos instrumentales y el arreglo de una versión instrumental de un pasillo originalmente vocal-instrumental, basado en principios de la música tradicional y haciendo uso de elementos de la música contemporánea, incluyendo el jazz.

Se analizan elementos estructurales, formales, interpretativos, técnicos instrumentales y contextuales del pasillo colombiano por medio de obras originales, arreglos y adaptaciones realizadas por artistas como Lucas Saboya, la agrupación Carrera Quinta, y la Filarmónica de Bogotá, entre otros. De igual manera, se consideran las posibilidades desde los diferentes formatos orquestales y tradicionales colombianos, atendiendo la exploración del tratamiento armónico como eje temático fundamental para el formato de banda sinfónica. También se busca recopilar aspectos propios del ejercicio de composición, alimentado por armonías contemporáneas, inclusive del jazz, incorporando a la música tradicional elementos de la música académica y la música contemporánea en un proceso de creación de obra, unificando un portafolio de tres obras tituladas: "Canción con Alas", "Rioarriba" y "Lástima" (versión María Cristina Plata), las cuales están compuestas en ritmo de pasillo de salón, pasillo fiestero y vals, respectivamente.

El desarrollo del proyecto se propone en tres momentos: análisis, creación y publicación.

En la fase de análisis, se abordan temas contextuales sobre el pasillo colombiano y el análisis musical de obras y adaptaciones realizadas por artistas como Lucas Saboya, la agrupación Carrera Quinta, y Víctor Manuel Agüedo, entre otros.

La fase de creación implica la composición y el arreglo de las obras utilizando los elementos recopilados.

Finalmente, la fase de publicación se realizará mediante la creación de partituras y grabaciones de las composiciones, documentando indicaciones interpretativas, formales y técnicas instrumentales en las respectivas partituras, incluyendo detalles sobre el tempo, la dinámica, las articulaciones y los cambios de instrumentación, propiciando que las obras estén listas para ser interpretadas por bandas sinfónicas y facilitando su difusión en el ámbito musical, así como también el enriquecimiento del repertorio sinfónico colombiano promoviendo un diálogo entre tradición y modernidad.

Palabras Clave: análisis musical, armonía musical, análisis armónico, composición musical, banda sinfónica, pasillo colombiano, creación de obra.

Abstract

This research-creation project presents a compositional process for the symphonic band format through the composition of two instrumental pasillos and the arrangement of an instrumental version of a pasillo originally vocal-instrumental, based on principles of traditional music and incorporating elements of contemporary music, including jazz.

Structural, formal, interpretive, instrumental technical, and contextual elements of the Colombian pasillo are analyzed through original works, arrangements, and adaptations by artists such as Lucas Saboya, the group Carrera Quinta, and the Bogotá Philharmonic, among others. Similarly, the possibilities from different orchestral and traditional Colombian formats are considered, focusing on the exploration of harmonic treatment as a fundamental thematic axis for the symphonic band format. The project also aims to collect aspects of the composition process enriched by contemporary harmonies, including jazz, incorporating elements of academic music and contemporary music into traditional music in a creative process that unifies a portfolio of three works titled: "Canción con Alas," "Rioarriba," and "Lástima" (María Cristina Plata version), which are composed in the rhythms of salon pasillo, festive pasillo, and waltz, respectively.

The project development is proposed in three stages: analysis, creation, and publication.

In the analysis phase, contextual issues on the Colombian pasillo and the musical analysis of works and adaptations by artists such as Lucas Saboya, the group Carrera Quinta, and Víctor Manuel Agüedo, among other Latin American rhythms, are addressed. The creation phase involves composing and arranging the works using the collected elements. Finally, the publication phase will be carried out through the creation of scores and recordings of the compositions, documenting interpretive, formal, and instrumental technical indications in the

respective scores, including details on tempo, dynamics, articulations, and instrumentation changes. This ensures that the works are ready to be performed by symphonic bands and facilitates their dissemination in the musical field, enriching the Colombian symphonic repertoire and promoting a dialogue between tradition and modernity.

Keywords: musical analysis, musical harmony, harmonic analysis, musical composition, symphonic band, Colombian pasillo, work creation.

Tabla de contenido

<i>Agradecimientos</i>	2
<i>Resumen</i>	3
<i>Abstract</i>	5
<i>Tabla de contenido</i>	7
<i>Lista de Figuras</i>	10
<i>Lista de tablas</i>	14
<i>Introducción.</i>	15
<i>Planteamiento temático</i>	18
<i>Justificación</i>	20
<i>Objetivos</i>	21
Objetivo.....	21
Objetivos Específicos	21
<i>Marco teórico</i>	22
El Pasillo Colombiano Desde una Perspectiva Histórica	22
Elementos estructurales:	23
Ritmo (métrica y tempo).....	23
Melodía	24
Armonía.....	25
Timbre	26
Instrumentación	27

Las bandas sinfónicas	28
Elementos formales.....	30
Elementos interpretativos	31
Elementos contextuales.....	31
<i>Metodología</i>	33
Análisis de obras antecedentes.....	34
“El Pereirano”, Versión Carrera Quinta.....	34
“Despasillo Por Favor”	42
Recopilación de información útil para proceso creativo.....	46
La Rearmonización	46
<i>Proceso creativo</i>	49
<i>Consideraciones Generales.....</i>	49
Plantilla Instrumental.....	50
Tonalidad, Tempo y Forma	52
Pasillo con Alas.....	53
Análisis Rítmico.....	53
Análisis Melódico	54
Análisis Tímbrico.....	54
Análisis Armónico	56
Arreglo: “Lástima” versión María Cristina Plata.....	58
Análisis Rítmico.....	58
Análisis Melódico	59
Análisis Tímbrico.....	59

Análisis Armónico	60
Pasillo Fiestero “Rioarriba”	65
Análisis Rítmico.....	65
Análisis Melódico	68
Análisis Tímbrico.....	70
Análisis Armónico	71
Conclusiones	75
Referencias bibliográficas	77
Anexos	80
Pasillo con Alas.....	80
Partituras	80
Audio.....	80
Arreglo: “Lástima” versión María Cristina Plata.....	80
Partituras	80
Audio.....	81
Pasillo Fiestero “Rioarriba”	81
Partitura	81
Audio.....	81
Site de google con la información contenida de las obras.	81

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Variaciones rítmicas del pasillo.</i>	24
Figura 2 <i>Ritmo de pasillo fiestero guitarra</i>	24
Figura 3 <i>Acompañamiento pasillo lento guitarra.</i>	24
Figura 4 <i>Motivos para comienzos de frases.</i>	25
Figura 5 <i>Célula para finales de sección.</i>	25
Figura 6 <i>Plantilla instrumental de banda sinfónica tradicional</i>	29
Figura 7 <i>Ritmo de pasillo redoblante, bombo y hi hat.</i>	36
Figura 8 <i>Cortes diferentes en el pasillo imitando pequeñas fracciones a 6/8.</i>	36
Figura 9 <i>Ritmo de pasillo fiestero.</i>	37
Figura 10 <i>Semi frase Antecedente de Parte A de Pasillo "El Pereirano" Compases 1- 4</i>	37
Figura 11 <i>Movimientos melódicos descendentes compás 5 y 6.</i>	38
Figura 12 <i>Grupo temático Ascenso Melódico compases 81-82</i>	38
Figura 13 <i>Descenso Melódico por Segundas compases 91-92</i>	38
Figura 14 <i>Movimiento melódico ascendente y descendente, compases 93-96</i>	39
Figura 15 <i>Armonía parte A - Segundas Voces compases 1-4.</i>	39
Figura 16 <i>Armonía original en la A' Compás 17 al 24.</i>	40
Figura 17 <i>Parte B Análisis Armónico compases 33 - 40</i>	40
Figura 18 <i>Agregaciones en los Acordes I - V7 compases 50-56</i>	40
Figura 19 <i>Modulación parte C El Pereirano compases 81-89</i>	41
Figura 20 <i>Rearmonización El Pereirano A' Carrera Quinta compases 65-72</i>	41
Figura 21 <i>Clusters por parte de la guitarra compases 49-56.</i>	41

Figura 22 <i>Intervención triángulo compás 23 - 26.</i>	43
Figura 23 <i>Línea de timbal compás 8 - 20</i>	43
Figura 24 <i>Motivo principal Despasillo por Favor.</i>	44
Figura 25 <i>Uso de seisillos en frases de la obra Despasillo Por Favor compases 15-18</i> 44	
Figura 26 <i>Motivo principal Parte D "Despasillo por Favor" 66-69</i>	44
Figura 27 <i>Uso de tensiones disponibles "Despasillo por Favor" compases 1-8.</i>	45
Figura 28 <i>Frase parte A compases 14-19.</i>	45
Figura 29 <i>Motivo 1 Parte B. compases 66-69.</i>	46
Figura 30 <i>Motivo 2 parte B compases 76-81.</i>	46
Figura 31 <i>Acompañamiento rítmico "Canción con Alas" percusión básica.</i>	53
Figura 32 <i>Grupo temático ascendente por segundas en la obra "Pasillo con Alas."</i>	54
Figura 33 <i>Inicio con fanfarria por parte de los metales de la banda sinfónica.</i>	55
Figura 34 <i>Refuerzo en arpegio y finalización con escala ascendente por parte de las maderas.</i>	55
Figura 35 <i>compases 1-8 inicio pasillo con acompañamiento de clarinete bajo.</i>	56
Figura 36 <i>compases 38 – 44 melodía principal en cornos, acompañamiento trombones y tuba.</i>	57
Figura 37 <i>Cadencia Hollywood compases 100-101.</i>	57
Figura 38 <i>Figuración rítmica de vals en "Lástima Pasillo"</i>	58
Figura 39 <i>Percusión anticipada al ritmo de pasillo en el pre-coro de la adaptación de la canción "Lástima"</i>	58
Figura 40 <i>Melodía principal Vals parte A compás 1-8, "Lástima" versión María Cristina Plata</i>	59

Figura 41 <i>Melodía por parte de los trombones compases 41-45</i>	59
Figura 42 <i>Crescendo por densidad compases 101-104.</i>	60
Figura 43 <i>Inicio Fanfarria por parte de las trompetas compases 1-8.</i>	61
Figura 44 <i>Blockvoicings de la cuerda de saxofones compases 13-16</i>	61
Figura 45 <i>Blockvoicing por parte de los clarinetes en frase consecuyente compases 18-25.</i>	62
Figura 46 <i>Melodía por los trombones con acompañamiento de Eufonio y Tuba compases 41-45.</i>	62
Figura 47 <i>Melodía En bloque de los clarinetes compases 53-56.</i>	63
Figuras 48	63
Figura 49 <i>Pasaje melódico flautas, oboe y fagot.</i>	64
Figura 50 <i>Frase antecedente compás 89 - 93</i>	64
Figura 51 <i>Frase consecuyente en Blockvoicing compases 93-97</i>	65
Figura 52 <i>Acompañamiento rítmico - armónico del pasillo Rioarriba</i>	65
Figura 53 <i>Uso de las maderas para hacer el ritmo.</i>	66
Figura 54 <i>Compás 18 - 24</i>	66
Figura 55 <i>Ritmo de pasillo constante</i>	67
Figura 56 <i>Ritmo ra y drag en el redoblante.</i>	67
Figura 57 <i>Motivo melódico principal pasillo Rioarriba compases 1-8.</i>	68
Figura 58 <i>Frase consecuyente en respuesta a la melodía anterior compás 4-8</i>	68
Figura 59 <i>Block voicing compases 9-12</i>	69
Figura 60 <i>melodías a dos voces por parte de las trompetas compases 9-12.</i>	69
Figura 61 <i>Acompañamiento de trombones, eufonio y tuba; compases 34 - 44</i>	70

Figura 62 <i>Melodías en cornos</i>	70
Figura 63 <i>Melodías a dos voces por los oboes</i>	70
Figura 64 <i>Voicings a 4, compases 9-12</i>	71
Figura 65 <i>Block voicing a 4 voces cuerda de saxofones</i>	71
Figura 66 <i>Retorno a la tonalidad inicial, compases 45 al 48</i>	72
Figura 67 <i>B' compases 81-85 variaciones</i>	73
Figura 68 <i>Paso de acompañamiento a melodía compases 53-60</i>	74

Lista de tablas

Tabla 1 <i>Progresión armónica pasillo "El Pereirano"</i>	26
Tabla 2 <i>Instrumentación tradicional del pasillo colombiano</i>	28
Tabla 3 <i>Estructura tradicional del pasillo.</i>	30
Tabla 4 <i>Estructura del pasillo segunda Forma según Montalvo y Pérez (2006)</i>	31
Tabla 5 <i>Análisis Estructural e instrumentos que intervienen en cada una de las secciones del Pereirano.</i>	34
Tabla 6 <i>Análisis estructural de Despasillo por favor - Lucas Saboya versión Filarmónica de Bogotá orq: Jaime Jaramillo Arias.</i>	42
Tabla 7 <i>Plantilla instrumental, familia y roll en las obras.</i>	50
Tabla 8 <i>Análisis de las obras desde la forma, armadura y velocidad.</i>	52

Introducción.

Este proyecto de investigación trata de componer y arreglar pasillos colombianos en las bandas sinfónicas, reconociendo su importancia cultural y musical, y destacando las posibilidades creativas y expresivas del uso de elementos musicales tradicionales y contemporáneos en un mismo ejercicio creativo.

El pasillo colombiano ha emergido como una expresión artística única y cautivadora. Este género musical tradicional de Colombia ha sido fundamental en la identidad cultural del país, y su influencia ha trascendido fronteras, apreciando y reinterpretando en diversos contextos.

Las bandas sinfónicas, por su parte, han sido una institución musical arraigada en muchas culturas, enriqueciendo el panorama musical con su sonido majestuoso y su amplio repertorio. Estas agrupaciones han experimentado una evolución constante, integrando una amplia gama de géneros y estilos musicales en sus interpretaciones.

Este proyecto de investigación se centra en la exploración de la influencia del pasillo colombiano en las bandas sinfónicas; Contribuyendo al repertorio musical para el formato de banda sinfónica a través de la composición de dos pasillos instrumentales y una versión instrumental de un pasillo originalmente vocal - instrumental, basado en elementos de la música tradicional haciendo uso de elementos de la música contemporánea, inclusive del jazz.

Se realizan análisis profundos de partituras y grabaciones de pasillos colombianos compuestos, adaptados y arreglados para bandas sinfónicas, teniendo en cuenta elementos estructurales (rítmicos, melódicos, armónicos y tímbricos), elementos interpretativos, formales, técnicos instrumentales y contextuales en relación con las particularidades interpretativas y estilísticas, históricas y sociales del ritmo de pasillo en general y de las obras analizadas.

Seguidamente, realizar análisis musicales e históricos-contextuales sobre el ritmo del pasillo colombiano. El enfoque se centrará en analizar diferentes variantes del pasillo, como el pasillo de salón, pasillo fiestero, instrumentales y el pasillo lento, vocal-instrumental. A través de estos análisis, se busca identificar y comprender los elementos musicales distintivos de cada subgénero, que luego se van a utilizar en la composición de las propias obras basadas en estos subgéneros de pasillos.

Adicionalmente, se van a definir los elementos musicales y contextuales a implementar en la composición de las obras para banda sinfónica, basado en los análisis musicales previamente realizados. A partir de los resultados de las investigaciones y análisis anteriormente analizadas, se identifican los elementos más relevantes y efectivos para transmitir la esencia del pasillo colombiano en el contexto de una banda sinfónica. Esto brindará información útil como los patrones rítmicos, las progresiones armónicas, las melodías características, los aspectos culturales y tradicionales asociados con el pasillo. Estos elementos entrarán en un proceso de transformación en la base sobre la cual se construyen las composiciones para banda sinfónica.

Las obras resultantes del proceso creativo en partituras y audios. A medida que vaya componiendo, se registrarán las indicaciones interpretativas, formales y técnicas instrumentales en las respectivas partituras que se compartirán en un site de google para distribuir el contenido de las obras. Esto requiere detalles sobre el tempo, la dinámica, las articulaciones, los cambios de instrumentación, entre otros aspectos relevantes para la interpretación de las obras, teniendo así un portafolio de obras, basadas en el ritmo de pasillo colombiano.

Se espera que los resultados de esta investigación brinden una comprensión más profunda de la relación entre el pasillo colombiano y las bandas sinfónicas, de tal forma, que contribuyan a una mayor valoración y difusión de este género en el ámbito sinfónico, repercutiendo en la

inspiración de nuevas interpretaciones y arreglos que enriquezcan aún más el repertorio de las bandas sinfónicas, promoviendo un diálogo entre tradición y modernidad.

Planteamiento temático

Este proyecto de investigación-creación se clasifica en el eje temático del tratamiento armónico dentro de la línea de profundización en composición y arreglos. Se desarrollará a partir de elementos de armonía funcional, acordes con préstamo modal y acordes tonales con sucesión no funcional, y se unirá a proyectos de investigación de música y color. El objetivo es abordar ritmos típicos del pasillo colombiano, buscando nuevos colores armónicos para este género.

Se analizarán elementos estructurales, formales, interpretativos, técnicos instrumentales y contextuales del pasillo "El Pereirano" en la adaptación de la agrupación Carrera Quinta, y "Despasillo Por favor" del compositor Lucas Saboya. Asimismo, se investigarán diferentes elementos histórico-contextuales con el propósito de entender y utilizar estos en las composiciones, integrando elementos musicales propios de cada estilo.

En las obras objeto de estudio se emplearán recursos musicales de rearmonización, extensiones de 9ª y 11ª, técnicas contrapuntísticas y recursos armónicos, trabajando simultáneamente en el desarrollo de las características tímbricas de los diferentes instrumentos de viento y percusión, para aportar nuevos colores a la sonoridad de las obras.

Adicionalmente, se utilizarán técnicas de rearmonización como el minor device, movimientos II V I, uso de sustituciones diatónicas y sustituciones tritonales. Con esto, se pretende componer dos pasillos instrumentales y realizar un arreglo instrumental de un pasillo originalmente vocal-instrumental en formato de banda sinfónica, evidenciando la exploración armónica que proporcione diversos matices y colores a través de contrastes que lleven a nuevas sonoridades.

De esta manera, la composición de dos pasillos para banda sinfónica y el arreglo de un pasillo originalmente vocal-instrumental aportarán al campo del trabajo de implementación de

técnicas y al análisis musical, proporcionando bases técnicas, teóricas e interpretativas que consolidarán la estructura de cada una de las obras propuestas. Todo esto está encaminado a responder la siguiente pregunta problema:

¿Qué contribución se puede hacer al repertorio musical para el formato de banda sinfónica a través de la composición y arreglos musicales instrumentales en ritmo de pasillo, basados en música tradicional y contemporánea?

Justificación

Este proyecto de creación artística tiene como objetivo principal contribuir a la divulgación y al conocimiento de la música colombiana mediante la composición de dos pasillos instrumentales y un arreglo instrumental de un pasillo originalmente vocal-instrumental, utilizando recursos de la música tradicional y contemporánea, incluyendo el jazz, en un formato de banda sinfónica.

La pertinencia de este proyecto radica en la exploración de técnicas compositivas derivadas del jazz, la música contemporánea y la música popular, con el fin de experimentar y enriquecer el repertorio de nuevas músicas colombianas a través de la innovación armónica. La extracción y aplicación de materiales armónicos y teóricos de otras músicas permite la experimentación y la apertura a diferentes formas de composición, lo cual es esencial para la evolución y diversificación del repertorio musical colombiano.

El desarrollo armónico de las composiciones no solo fortalece la cultura musical local, sino que también contribuye significativamente a los aportes musicales del municipio de Aguadas (Caldas) -lugar donde se lleva a cabo el festival del pasillo colombiano, el festival más importante de este género en el país, y uno de los más importantes en el mundo; asimismo contribuye a los aportes musicales del departamento y el país. La implementación de estos elementos en un contexto práctico proporciona un medio para la valorización y expansión del patrimonio musical colombiano, promoviendo así un diálogo entre la tradición y la modernidad, poniendo aún más legible en el contexto internacional a la música colombiana.

A través de la creación de estas obras, se busca fomentar la apreciación y la práctica de la música colombiana en el formato de banda sinfónica, ofreciendo nuevas perspectivas y sonoridades que enriquecen el repertorio existente y potencian la identidad cultural de la región.

Objetivos

Objetivo

Componer dos pasillos instrumentales y el arreglo un pasillo originalmente vocal - instrumental, basado en elementos de la música tradicional haciendo uso de recursos de la música contemporánea, inclusive del jazz.

Objetivos Específicos

- Realizar análisis musicales e histórico – contextuales sobre el ritmo del pasillo colombiano, especialmente el pasillo de salón, pasillo fiestero – instrumentales, y el pasillo lento - vocal e instrumental; tomando de los análisis elementos musicales que sirvan para la creación musical de obras sobre los mismos subgéneros de pasillos analizados.
- Definir elementos musicales y contextuales de uso en la composición de obras para banda sinfónica, basados en los análisis musicales realizados previamente, mediante un proceso de creación de obra.
- Consolidar las obras resultado de un proceso creativo en partituras y audios, anotando las respectivas indicaciones interpretativas, formales y técnicas instrumentales en las respectivas partituras.

Marco teórico

En este capítulo se van a abordar aspectos generales sobre el pasillo colombiano en las diferentes composiciones y arreglos, así como también el uso de recursos enfocados en el desarrollo armónico y extraídos de la música contemporánea, del jazz y de las músicas del mundo. Además, se analizarán los recursos utilizados en las diferentes obras de referencia para el desarrollo del proyecto.

El Pasillo Colombiano Desde una Perspectiva Histórica

“Un pueblo nuevo no puede tener tradición artística propia” (Uribe Holguin, 2010). En las sociedades criollas, se buscaba imitar la música europea y su principal herramienta para lograr esto fue el mestizaje, que incluía esclavos, músicos de otras regiones de Colombia y el mundo e instrumentos que llegaban desde Europa a la costa atlántica. De esta manera, se exploró el vals para ser transformado en un baile más movido y disfrutar de sus tertulias. Posteriormente, hubo desplazamientos a la zona central del país, donde el pasillo y el bambuco se hicieron presentes en obras de compositores europeos de distintas épocas y países. Un claro ejemplo es el scherzo del Cuarteto óp. 59 número 2 de Beethoven, que es un verdadero pasillo y que al escucharlo por primera vez un novicio no vacilará en atribuirlo a algún autor nacional (Uribe Holguin, 2010).

Elementos estructurales:

El pasillo es uno de los aires folclóricos andinos que se hicieron populares desde el siglo XIX. Tiene su origen en las músicas de salón y se caracteriza por la influencia de movimientos culturales europeos. Uno de los ritmos más influyentes en la época de la colonia fue el vals europeo, el cual se extendió por el territorio nacional a lo largo y ancho del continente americano. “Este fenómeno de nacionalización del Valse no es privativo de Colombia. Pasillo hay en Costa Rica y Ecuador. En el Perú, Valse criollo, en Argentina el valse encadenado” (Corredor Mesa, 2018, pág. 31).

El pasillo surge como una variante del vals colombiano, proveniente de una mixtura de géneros como la contradanza, la Paspie (danza cortesana francesa instrumental) y el pasacalle (danza cortesana de origen español de carácter vivo de principios de siglo XVII). Estos procesos popularizaron el pasillo colombiano y el paspie en los bailes de salón, con mayor auge durante las dos primeras décadas del siglo XIX, con gran importancia en la vida social de la época y formando parte de las celebraciones populares, militares y religiosas según Montalvo & Pérez (2006, pág. 16).

Ritmo (métrica y tempo)

La base rítmica del Pasillo está determinada por una acentuación en los pulsos uno y tres del compás de 3/4, lo cual genera un acento anticipatorio al compás siguiente y le da al aire popular un carácter dinámico en comparación con su antecesor, el vals. Según Cifuentes (citado por Corredor, 2018), su ritmo se basa en una fórmula de acompañamiento compuesta por tres notas de distinta acentuación, en este orden: larga, corta, acentuada. Admite gran variedad de

ritmos y, por lo general, es el ritmo más gustado de los trovadores populares. Se escribe generalmente en la signatura de 3/4 (Corredor Mesa, 2018).

Figura 1 *Variaciones rítmicas del pasillo.*

The image displays musical notation for variations of the pasillo rhythm in 3/4 time. On the left, three staves are shown: 'Cucharas' with a rhythmic pattern of eighth notes, 'Tiple' with a pattern of eighth notes and rests, and 'Guitarra' with a simple bass line. On the right, under the heading 'Variante 1:', three staves are shown: 'Raspa' with a pattern of eighth notes and rests, 'Tiple' with a pattern of eighth notes and rests, and 'Guitarra' with a simple bass line.

Figura 2 *Ritmo de pasillo fiestero guitarra*

The image shows a single staff of music for guitar in 3/4 time. The notation consists of a series of chords and eighth notes, characteristic of the pasillo fiestero style.

Nota: se puede observar el tipo de acompañamiento en el pasillo fiestero cuyas velocidades van desde los 180 bpm hasta los 220 bpm.

Figura 3 *Acompañamiento pasillo lento guitarra.*

The image shows a single staff of music for guitar in 3/4 time. The notation consists of a series of chords and eighth notes, characteristic of the slow pasillo style.

Nota: Se describe la célula rítmico-armónica de un acompañamiento de pasillo lento y vocal, que puede tener una métrica de 63 – 80 bpm.

Melodía

El pasillo se caracteriza por pasajes melódicos ágiles, con bordaduras ascendentes y descendentes en las notas del acorde y en algunos intervalos con notas largas por terceras. En

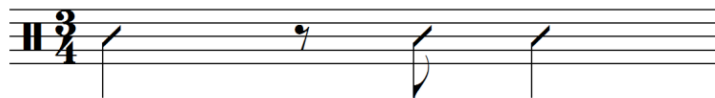
algunos casos presentan cromatismos y delinean la armonía. Tiene una estructura rítmica construida en frases de dos, cuatro y ocho compases. En la mayoría de las composiciones, los motivos rítmicos empleados para los comienzos de frase de las melodías son acéfalos. Para los finales de sección o frase, se resalta el motivo: negra, silencio de corchea, corchea y negra.

Figura 4 *Motivos para comienzos de frases.*



Fuente: Montalvo Lopez & Perez Sandoval (2006)

Figura 5 *Célula para finales de sección.*



Fuente: Montalvo Lopez & Perez Sandoval (2006)

Por lo anterior, el pasillo tiene fuerte acogida en cualquier tipo de formato instrumental para demostrar el virtuosismo de los ejecutantes.

Armonía.

a estructura armónica de los pasillos no tiene una construcción definida en cuanto a los modos utilizados, es decir que pueden encontrarse en tonalidades menores o mayores. Sus partes pueden modular a tonalidades próximas o lejanas y no necesariamente a la relativa. Dichas modulaciones están justificadas por la melodía, la cual normalmente no está distante de las tonalidades iniciales (Martínez Ossa C. E., 2009).

En el siguiente ejemplo se presenta el pasillo "El Pereirano" del compositor Camilo Bedoya, en el cual se identifican las partes A, A', B y C. Por lo general, la parte A inicia con I – V – I – IV – V – I, la A' posee las mismas características de la A, complementando contramelodías y acompañamientos. En la parte B se puede sugerir el siguiente movimiento armónico: V – I – V – I – V – I, finalizando con la cadencia IV – V – I. En la parte C, se hace una modulación al modo Mayor que llega a los grados V – I – V – I, para finalmente usar un dominante secundario del modo menor como acorde para finalizar en modo menor.

Tabla 1 Progresión armónica pasillo "El Pereirano"

Secciones	Compases	Acordes
A	16	3xDm 4xA7 4xD7 2xG7 Dm A7 Dm
A'	16	3xDm 4xA7 4xD7 2xG7 Dm A7 Dm
B	16	3xA7 2xDm 2xA7 2xDm 2xA7 2xDm G A7 Dm
C	16	3xC 2xF 2xC7 2xF 2xA7 2xDm Gm A7 Dm.

Nota: (X= número de compases) Se muestran el número de compases por cada una de las secciones de la pieza original, la cantidad de acordes en cifrado inglés por frase con el número de compases.

Timbre

Entre los formatos instrumentales más comunes en el pasillo se encuentra el trío de cuerdas típicas: tiple, guitarra y bandola, los cuales cumplen diferentes funciones dentro de sus cualidades en cuanto a timbre y técnicas. La bandola es la encargada de llevar las diferentes líneas melódicas; el tiple lleva la base rítmica y armónica dentro de la obra, y la guitarra, por su registro, es la encargada de los bajos y bordaduras en las frases. Lo anterior es de carácter

general, debido a que el compositor o arreglista, con el fin de dar dinamismo a la obra, puede intercambiar los roles en algunos pasajes.

El dueto vocal-instrumental es usado para el pasillo canción, en el que sobresale la voz por encima de lo instrumental. El formato está compuesto por un instrumento armónico como la guitarra o piano que aportan el contenido rítmico-armónico de la obra.

El formato de banda sinfónica, en el cual se centra este trabajo, aporta una dimensión sonora que realza la belleza intrínseca del pasillo, permitiendo una interpretación más rica y matizada que trasciende las versiones tradicionales interpretadas por grupos de cuerdas. La adaptación del pasillo para bandas sinfónicas ha permitido no solo preservar este patrimonio cultural, sino también innovar dentro del género, creando arreglos que respetan la esencia del pasillo mientras introducen nuevos elementos armónicos y rítmicos. Esto se evidencia en festivales como el Festival Nacional del Pasillo Colombiano en Aguadas, Caldas, donde se celebra la historia y la evolución del pasillo, y donde las bandas sinfónicas tienen un papel destacado.

La importancia de las bandas sinfónicas en la preservación del pasillo colombiano también se refleja en la educación musical. Muchas escuelas y programas de formación musical en Colombia incluyen el pasillo en su repertorio, lo que permite a los jóvenes músicos desarrollar habilidades técnicas mientras se conectan con su herencia cultural. El papel de las bandas sinfónicas en la interpretación del pasillo no se limita a la ejecución de piezas existentes, sino que también incluye la creación de nuevas composiciones y arreglos que expanden el género.

Instrumentación

La instrumentación del pasillo puede variar según su género. No es la misma instrumentación la del pasillo fiestero que la del pasillo de salón. El fiestero generalmente lo

interpreta la banda de un pueblo, mientras que el de salón puede estar acompañado por piano, cuerdas (bandola, tiple y guitarra usualmente), voz o voces acompañada de un ensamble de cuerdas pulsadas como el antedicho. Por lo general, la bandola lleva la melodía, el tiple la armonía y la guitarra los bajos, aunque algunas veces la melodía se pasa del tiple a la guitarra y la bandola se queda haciendo tremolo, o la armonía la toma la guitarra y el tiple y la bandola doblan la melodía (Martínez Ossa, 2009)

Tabla 2 *Instrumentación tradicional del pasillo colombiano*

Tipo de Pasillo	Instrumentación	Detalles de roles musicales
Pasillo Fiestero	Banda de pueblo	Generalmente interpretado por bandas locales en ambientes festivos.
Pasillo de Salón	Piano, cuerdas (bandola, tiple, guitarra), voz	- La bandola generalmente lleva la melodía. - El tiple se encarga de la armonía. - La guitarra toca los bajos. - A veces, la melodía pasa del tiple a la guitarra y la bandola hace trémolo. - Ocasionalmente, la guitarra toma la armonía y el tiple y la bandola doblan la melodía.

Las bandas sinfónicas

Las bandas sinfónicas en Colombia experimentaron una transición desde bandas militares, proyectándose en escenarios religiosos y, finalmente, festivos (Valencia, 2017). Por lo anterior, se crea la necesidad de realizar procesos de formación para instrumentos de viento por la alta demanda de estos formatos. Gracias al Plan Nacional de Música para la convivencia que inicia en el año 2003 a través del Ministerio de Cultura se logran fortalecer algunas prácticas musicales dentro del territorio nacional, entre estas, la banda sinfónica.

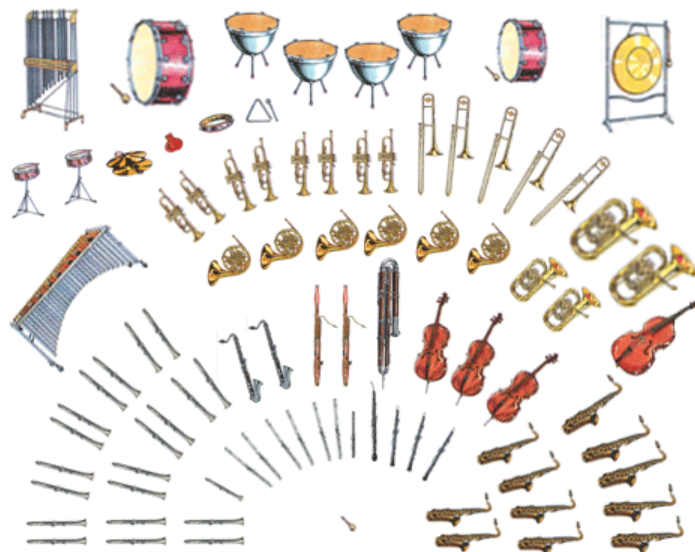
Debido a esto, surgió la necesidad de implementar procesos de formación para instrumentistas de viento, dada la alta demanda de estos formatos. Gracias al Plan Nacional de

Música para la Convivencia, iniciado en 2003 por el Ministerio de Cultura, se logró fortalecer algunas prácticas musicales en el territorio nacional, incluyendo la banda sinfónica.

Si bien ya existían bandas sinfónicas en Colombia, compuestas por músicos profesionales y no profesionales, fue con el proyecto del Ministerio de Cultura que este formato instrumental se popularizó en gran parte del territorio. Al igual que en Europa con el repertorio de banda sinfónica, se adaptó el repertorio internacional y se arregló música colombiana que originalmente no estaba pensada para estas agrupaciones; asimismo, se creó nuevo material para este formato con géneros colombianos (Valencia, 2017)

Desde la experiencia personal, se pretende realizar dos composiciones de pasillo y el arreglo musical del vals colombiano y así contribuir al repertorio característico de banda.

Figura 6 *Plantilla instrumental de banda sinfónica tradicional*



Nota: tomado de *Bandas y Orquestas*, de Ludmila Yivkova, 2014, <http://musicasecu229.blogspot.com/2014/11/tercer-ano-bandas-y-orquestas.html>, Artes música secu.

Hoy en día, existen muchos tipos de bandas de música, entre las que encontramos: bandas sinfónicas, bandas militares, bandas de música moderna, bandas de jazz o big bands, bandas de tambores y cornetas o fanfarrias, bandas procesionales y bandas de marcha o espectáculo.

En la actualidad, la función principal de las bandas sinfónicas es la realización de conciertos, ya sea en espacios cerrados o al aire libre. Además de los instrumentos de viento, madera, metal y percusión, también incluyen violonchelos y contrabajos. Pueden tener arpa y piano, aunque esto ocurre en contadas ocasiones. Son bandas de gran versatilidad que ejecutan todo tipo de música, aunque suelen interpretar obras escritas, arregladas u orquestadas específicamente para ellas. Estas bandas suelen contar con una elevada cantidad de integrantes debido a su dedicación, y pueden ser tanto profesionales como amateur. Según su financiación, pueden ser públicas (municipales) o privadas (financiadas por asociaciones o sociedades privadas).

Elementos formales

Según (Cortes, 2004), a mayoría de los pasillos siguen un modelo establecido de 16 compases, donde se introducen los motivos melódicos y se construyen las frases. En algunos pasillos fiesteros, se adopta una estructura bipartita simple (A – B) sin reexposición, que consta de dos partes: A y B, cada una representando un periodo musical. La estructuración puede observarse de dos maneras distintas. La primera consiste en una forma en la que cada parte (A - B - C) se presenta con su respectiva repetición y concluye con la exposición de la sección A.”

Tabla 3 Estructura tradicional del pasillo.

A	B	C	A
----------	----------	----------	----------

Nota: estructura del pasillo – primera forma, tomado de Montalvo y Pérez (2006)

A pesar de no tener una estructura constante en todos los pasillos la forma del rondo se asemeja, en donde la parte A se ejecuta en determinadas ocasiones. La secuencia para la forma del pasillo generalizada sería: AA' – BB' – AA' – CC' – A – C.

Tabla 4 Estructura del pasillo segunda Forma según Montalvo y Pérez (2006)



Elementos interpretativos

Uno de los métodos más comunes de interpretación del pasillo es repetir ciertas secciones con variaciones o cambios, ya sea en su melodía o armonía, como modulaciones o cambios a tonalidades lejanas. Los acompañamientos son fijos y constantes, aunque siempre hay partes en las que estos pueden crear melodías de acompañamiento.

Elementos contextuales

El pasillo colombiano es una manifestación cultural que encapsula la esencia de la región Andina de Colombia, reflejando su historia, sus tradiciones y su diversidad musical. Este género, con raíces que se remontan a la época de la colonización española, es el resultado de una fusión de culturas y melodías en la región, donde los instrumentos y melodías europeas se mezclaron con los indígenas para crear un estilo único (Uribe Holguin, 2010). Según Martínez (2009), los instrumentos típicos del pasillo incluyen la guitarra, introducida por los españoles, y los autóctonos como el charango y la quena, que contribuyen al ritmo lento y melancólico característico del pasillo, cuyas letras suelen hablar de amor y desamor.

El pasillo no solo es una expresión artística, sino también un elemento clave en la identidad cultural de la región Andina, reflejando las costumbres y tradiciones de sus habitantes. Su importancia trasciende la música, influyendo en otras formas de arte como el cine, el teatro y la televisión. Además, ha sido interpretado por artistas internacionales, lo que demuestra su

relevancia y su capacidad para traspasar fronteras culturales. El pasillo ha evolucionado con el tiempo, manteniendo su esencia e identidad, pero adaptándose a las nuevas generaciones y contextos sociales, lo que evidencia su dinamismo y su capacidad de renovación.

En el contexto del pasillo colombiano, se observa una rica interacción entre los elementos musicales y el entorno social y geográfico de la región Andina. La música se convierte en un vehículo para la transmisión de emociones y experiencias, donde cada melodía y cada letra tienen la capacidad de contar una historia y conectar con el oyente en un nivel profundo. El pasillo, por tanto, no es solo una categoría musical, sino un lenguaje que comunica y preserva la memoria colectiva de un pueblo.

La investigación académica sobre el pasillo colombiano destaca su valor etnomusicológico, analizando cómo este género musical refleja las prácticas culturales y las expresiones artísticas de la región Andina. Estudios detallados sobre su estructura rítmica, sus patrones melódicos y su evolución histórica proporcionan una comprensión más profunda de su significado y su papel en la sociedad colombiana. Así, el pasillo se presenta como un campo fértil para el estudio de la cultura andina, ofreciendo perspectivas enriquecedoras sobre la identidad regional y la creatividad humana.

En conclusión, el pasillo colombiano es un tesoro cultural que encapsula la historia, la identidad y la creatividad de la región Andina. Su estudio y apreciación no solo enriquecen el conocimiento de la música colombiana, sino que también ofrecen una ventana a la comprensión de la complejidad y la riqueza de las tradiciones culturales de Colombia. El pasillo sigue siendo un símbolo de la diversidad y la unidad cultural, y continúa inspirando a artistas y audiencias tanto en Colombia como en todo el mundo.

Metodología

Para este proyecto, se harán análisis musicales e histórico-contextuales sobre el ritmo del pasillo colombiano, en especial el pasillo de salón, el pasillo fiestero instrumental y el lento vocal e instrumental. Se tomarán elementos musicales de los análisis para la creación musical de obras sobre los mismos subgéneros de pasillos analizados.

Siguiendo el modelo metodológico de Investigación-Creación, se compondrán dos pasillos que incluirán el pasillo de salón, el pasillo fiestero y el pasillo vocal (arreglo), poniendo en práctica los conceptos musicales y técnicos aprendidos durante toda la carrera y tomando elementos de los análisis realizados previamente. Esto incluye la orquestación, que permitirá aprovechar las características tímbricas de cada instrumento para cada pasaje y las tonalidades en las cuales se presentarán las obras musicales. Procurando mantener vigente al pasillo como ritmo tradicional colombiano.

Para la composición de los pasillos “Canción con Alas” y “Rioarriba”, así como el arreglo de “Lástima” Vals vocal, se tendrá en cuenta el pasillo “El Pereirano” del compositor Camilo Bedoya, en arreglo del maestro Javier Pérez Sandoval para la agrupación Carrera Quinta.

En estos trabajos se destacan aspectos armónicos como la sustitución diatónica, con el fin de enriquecer el color de los acompañamientos, contracantos y melodías. Asimismo, el uso de sustitutos tritonales contribuirá a enriquecer el color armónico de la obra.

Los elementos musicales, orquestales y contextuales tradicionales y contemporáneos que se considerarán para la creación de obra se incluyen el uso de construcciones melódicas, agregaciones, sustituciones, modulaciones, entre otros recursos melódicos, armónicos, rítmicos y tímbricos (orquestales) tomando como referencia las obras antedichas y el tema “Despasillo por favor” del compositor Lucas Saboya, orquestado por el maestro Jaime Jaramillo Arias.

Análisis de obras antecedentes

“El Pereirano”, Versión Carrera Quinta

El primer pasillo que analizaremos lleva el título de “El Pereirano”, compuesto por el músico Camilo Bedoya y arreglado para big band por la agrupación Carrera Quinta. En esta obra, se destacan aspectos armónicos como la sustitución diatónica, con el objetivo de enriquecer el color de los acompañamientos, contracantos y melodías. Asimismo, el uso de sustitutos tritonales contribuirá a enriquecer el color armónico de la obra.

Análisis Organológico

Tabla 5 Análisis Estructural e instrumentos que intervienen en cada una de las secciones del Pereirano.

Secciones	Número de compases.	Funcionamiento del formato
A	16	Melodía en piano y Sax Soprano.
A	16	Melodía en flauta y guitarra acompañante.
	16	Flauta en melodía - Soprano en contra melodía.
B	16	Flauta melodía - soprano y guitarra contra melodía
	16	Soprano melodía - guitarra contra melodías.
B	16	Soprano melodías - guitarra y flauta contra melodías.
	16	Flauta en melodía - soprano en contra melodía.
A	16	Unísono pequeñas frases de soprano.
C	16	Bajo pedal.
		Melodía en soprano y contra melodías en guitarra y flauta.
	16	Bajo pedal.

Melodía en soprano y contra melodías en guitarra y flauta		
C	16	Bajo pedal. Melodía en soprano y contra melodías en guitarra y flauta.
	16	Melodía en flauta. Guitarra acompaña.

D.C. - X= Compases.

Nota: En la anterior tabla se pueden evidenciar los instrumentos que intervienen en el background - middleground – Foreground según las secciones de la pieza.

Se tiene en cuenta la sustitución diatónica, con el fin de enriquecer el color de los acompañamientos, contra cantos y melodías. Asimismo, el uso de sustitutos tritonales van a enriquecer el color armónico de la obra. Acordes con agregaciones, (9,11, 13 – b9, b11, b13 – m6). Clichés armónicos (Minor device como una línea cliché sobre el acorde Im de forma descendente por semitonos: Im - Im(Maj7) - Im7 - Im6.) los clústeres y rootless chords en guitarra y piano. En la parte melódica los movimientos contrarios finalizando las frases en cada sección.

Por ejemplo, en una frase donde se encuentren 3 compases en Dm se puede reemplazar por la siguiente secuencia: Dm Bb7 A7b9b13, donde el Bb7 entraría como sustituto tritonal del V7/V. también rellenar armonías con los acordes m6, b9, b13... en cuanto a la parte rítmica, dividir el compás en dos negras con puntillo, respuestas rítmicas (Mincultura, 2021).

Análisis Formal

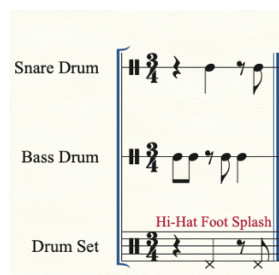
Esta obra está compuesta en una forma ternaria, constituida por tema A – A1, B – B1, C, C, A1, B, C, C. En toda la obra se tienen melodías de 8 compases con frases de 4. En la A1 al

igual que B1 se repiten los motivos agregando contra cantos melódicos y variando la armonía de modo menor con préstamos a modo mayor.

Análisis Rítmico

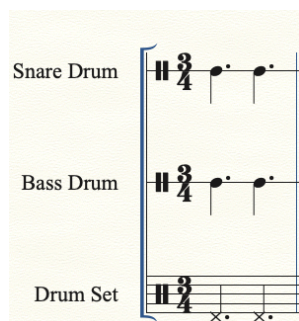
En esta versión, el ritmo se encuentra a cargo de la batería extrayendo los pulsos fuertes para el bombo, el segundo pulso y contra pulso del tercero con la caja, y dibujando una base estable se encuentra el Hi-hat.

Figura 7 *Ritmo de pasillo redoblante, bombo y hi hat.*



En cuanto a la parte rítmica, dividir el compás en dos negras con puntillo, como respuestas rítmico-armónicas. Genera gran contraste y tensión a la resolver en las partes finales de la obra.

Figura 8 *Cortes diferentes en el pasillo imitando pequeñas fracciones a 6/8.*



Es característico el final tradicional del pasillo fiestero de negra, silencio de corchea, corchea y negra.

Figura 9 Ritmo de pasillo fiestero.

Snare Drum

Bass Drum

Drum Set

Análisis melódico

Secciones: En la parte A, hay una melodía de 8 compases y frases, una de cuatro compases y otras dos de 2 compases cada uno.

Figura 10 Semi frase Antecedente de *Parte A de Pasillo "El Pereirano" Compases 1- 4*

mf Melodia

mf Contramelodia/Respuesta

Dm B^b7 A7(b9)13

Nota: En la parte B hay una frase de 8 compases con grupos temáticos de dos compases.

Figura 11 Movimientos melódicos descendentes compás 5 y 6.

Nota: La semi frase mantiene su motivo con movimientos melódicos descendentes.

En la parte C, se mantienen dos frases de 8 compases. La primera de ellas en frases de 2 compases cada una con ascensos melódicos de segunda:

Figura 12 Grupo temático Ascenso Melódico compases 81-82

Otra semi-frase de la parte C es un descenso melódico por segundas.

Figura 13 Descenso Melódico por Segundas compases 91-92

Finaliza esta parte con una frase de 4 compases y un movimiento melódico ascendente y descendente.

Figura 14 Movimiento melódico ascendente y descendente, compases 93-96



Análisis Armónico

En los análisis realizados a esta obra, se pudieron detallar acordes con la mayor cantidad de tensiones disponibles. En la primera frase, se tuvo en cuenta el uso de tensiones disponibles en Dm, Bb7, A7b9b13, donde el Bb7 actúa como sustituto tritonal del V7/V. También se realizó relleno armónico con los acordes m6, b9, b13.

Figura 15 Armonía parte A - Segundas Voces compases 1-4.

Otro aspecto que se destacó según el análisis propio fue en la parte A1, en el compás 17, se dejaron un poco de lado las tensiones disponibles para dar paso a una armonía más sencilla.

Figura 16 Armonía original en la A' Compás 17 al 24.

Chord progression for Figure 16:

- Measure 17: D_{MIN}^7
- Measure 18: $B^{\flat 7}$
- Measure 19: A^7
- Measure 20: A^7
- Measure 21: A^7
- Measure 22: A^7
- Measure 23: D_{MIN}

Functional analysis (bottom staff):

- Measure 17: I
- Measure 18: SUST TRIT
- Measure 19: V7
- Measure 20: V7
- Measure 21: V7
- Measure 22: V7
- Measure 23: IMIN

Adicionalmente, un aspecto para resaltar es la disminución del uso de tensiones disponibles para las partes B:

Figura 17 Parte B Análisis Armónico compases 33 - 40

Chord progression for Figure 17:

- Measure 33: $A^7(b9)$
- Measure 34: $A^7(b9)$
- Measure 35: D_{MIN}^{\flat}
- Measure 36: D_{MIN}^{\flat}
- Measure 37: $A^7(b9)$
- Measure 38: $A^7(b9)$
- Measure 39: D_{MIN}^7

Y B1

Figura 18 Agregaciones en los Acordes I - V7 compases 50-56

Chord progression for Figure 18:

- Measure 50: A^7
- Measure 51: A^7
- Measure 52: D_{MIN}^7
- Measure 53: D_{MIN}^{\flat}
- Measure 54: $A^7(b9)$
- Measure 55: $A^7(b9)$
- Measure 56: D_{MIN}

En la parte C podemos ver la modulación a Fa mayor con tensiones disponibles.

Figura 19 Modulación parte C El Pereirano compases 81-89

Una gran muestra en el proceso de re-armonización la podemos evidenciar en el pasaje A1 del compás 65 hasta el compás 72

Figura 20 Rearmonización El Pereirano A' Carrera Quinta compases 65-72

Un aspecto que llama también la atención en esta obra es el uso de Cluster por parte de la guitarra, generando gran tensión en el pasaje:

Figura 21 Clusters por parte de la guitarra compases 49-56.

Es claro que la coloratura añadida por el compositor respeta en gran medida los grados de la escala, realizando cambios sutiles en la armonía con la mayor cantidad de tensión disponible.

En algunos casos, se da espacio para conservar la armonía tradicional. Existe un gran acierto en

esta intervención, que fue el uso de contra melodías activas en movimientos contrarios frente a figuraciones melódicas pasivas.

“Despasillo Por Favor”

Otra de las referencias que se tiene es la obra “Despasillo por favor” En el arreglo del maestro Jaime Jaramillo Arias, en el cual se pueden denotar duplicaciones con intención tímbrica, crescendo de densidad, elaboraciones contrapuntísticas, sonidos artificiales, acordes en timbres mixtos, Glissandos en trombones y cornos, diseños de acompañamiento activos e inactivos, entre diferentes recursos y siempre procurando el balance entre la estratificación de las funciones y sus planos de atención según la textura, controlando la densidad y favoreciendo el contraste.

Análisis Organológico

Tabla 6 *Análisis estructural de Despasillo por favor - Lucas Saboya versión Filarmónica de Bogotá orq: Jaime Jaramillo Arias.*

Secciones	Melodía/	Funcionamiento del formato
	Acompañamiento	
A	Melodía.	Clarinete Solista.
	Acompañamiento.	Cuerdas Frotadas
A1	Melodía.	Cuerdas frotadas.
	Acompañamiento.	Piano, trombones, cornos

Análisis Melódico

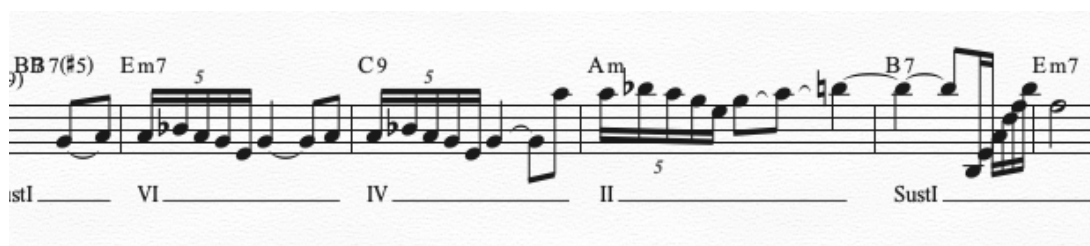
Es una gran obra orquestada teniendo en cuenta las posibilidades tímbricas y armónicas de cada instrumento. Para el esquema formal, en cada una de las secciones anteriormente mencionadas, tiene una melodía que se repite y viaja desde el clarinete hasta las flautas y cuerdas frotadas, pasa en algunos casos por la trompeta.

Figura 24 Motivo principal *Despasillo por Favor*.



Nota: la anterior frase se compone de dos semi-frases observadas en los dos primeros compases con anacrusa. Los otros dos motivos se dividen en 3 frases consecuentes a la primera.

Figura 25 Uso de seisillos en frases de la obra *Despasillo Por Favor* compases 15-18



Nota: El uso de seisillos trata genera un aire cromático y al finalizar las frases se encuentran arpeggios ascendentes.

Melodía principal de la parte B:

Figura 26 Motivo principal Parte D "*Despasillo por Favor*" 66-69



Nota: En el anterior motivo melódico se da un carácter más cantable, usando figuración similar a la del bambuco.

Análisis Armónico

Al igual que El Pereirano esta obra es nutrida en tensiones, en el motivo 1, se tuvo en cuenta el uso de tensiones disponibles en Cmaj9, Am11, Cmaj9. También se realizó relleno armónico con los acordes 7 y m7. la obra comienza en el acorde de Gmaj7 y va realizando sus giros armónicos siguiendo la melodía.

Figura 27 Uso de tensiones disponibles “Despasillo por Favor” compases 1-8.

The musical score for Figure 27 shows a melodic line in G major (one sharp) over 8 measures. The chords and Roman numerals are as follows:

Measure	Chord	Roman Numeral
1	Gmaj7	I
2	Cmaj9	IV
3	Bm7	III
4	Am11 Bm7	IIIm
5	Cmaj9Bm7	IV
6	F7	I
7	E7	VI
8	Cmaj9	IV

Se destacan el uso de 9s y 11s.

En el compás 15 la obra modula por acorde pivote Em7 con el II que se vuelve IV y luego en el compás 16 hacer un puente con armonía jazz y cadencias evitadas para pasar a la segunda sección de la A.

Figura 28 Frase parte A compases 14-19.

The musical score for Figure 28 shows a melodic line in G major over 6 measures (measures 14-19). The chords and Roman numerals are as follows:

Measure	Chord	Roman Numeral
14	B7(b9)	Sustl
15	Bb7(#5)	VI
16	Em7	IV
17	C9	IV
18	Fm7(b5)	II
19	B7	V7/I
20	Em7	VI=I

En el compás 35 se realiza una modulación a Ab Y acelera el tiempo a allegro, un pasillo más rápido al que inicia. La melodía comienza jugando con la triada de Ab, luego por una escala ascendente desde el V, realiza una secuencia con la misma figuración, pero esta vez con la triada de Bb Como ii. Luego se desarrolla el motivo melódico hasta llegar el compás 80 al final de la A' en un arpeggio de Ab y volver a la A para así finalizar con una codeta en los compases 99 al 105.

Figura 29 Motivo 1 Parte B. compases 66-69.

Figura 30 Motivo 2 parte B compases 76-81.

Recopilación de información útil para proceso creativo

Después de realizar el análisis, el objetivo es definir los elementos musicales con especial énfasis en el tratamiento armónico para la composición de obras destinadas a una banda sinfónica. Esto se basa en los análisis musicales previos y la adaptación de técnicas de rearmónización que se lleva a cabo mediante un proceso creativo de composición.

La Rearmonización

En el proceso de creación de obra, se emplean elementos armónicos, reemplazando acordes por otros para buscar un color diferente. Según Alchourron (1991), “la rearmónización puede realizarse sobre la base armónica, a veces cambiándola substancialmente o en determinados momentos de la pieza, sin alterar la base armónica”. Del material de estudio de la UNAD se evidencian las diversas posibilidades de rearmónización (Ramirez, 2017).

La sustitución diatónica interna

Permite sustituir un acorde por otro que tenga la misma funcionalidad dentro de la tonalidad, donde contamos con tres familias: la familia de la tónica grados I-III-VI, la familia de dominante grados V-VII° y la familia de subdominante grados II-IV en el modo mayor, permitiendo reemplazar fácilmente un acorde por otro de la misma familia.

Los acordes de paso diatónicos

Permiten insertar un acorde entre dos acordes que se encuentren a distancia de tercera, respetando la tonalidad. Otra posibilidad son los acordes de paso cromáticos, que permiten insertar un acorde entre otros dos que se encuentren a una distancia de segunda mayor. Si el movimiento es descendente, usualmente se coloca el bII7 del acorde al que se llegará; si es ascendente, se coloca el VII^o7 del segundo acorde.

Las dominantes secundarias

os permiten anteceder el acorde dominante de cualquier otro acorde de la tonalidad que no sea un acorde aumentado o disminuido. El segundo relacionado o II-V-I es una de las progresiones más usadas en el Jazz para reafirmar la tonalidad o cambiarla, consistiendo en anteceder el segundo grado a la dominante.

Las sustituciones enarmónicas

Incluyen los sustitutos tritonales y los acordes aumentados con sus enarmonías. La sustitución tritonal es una de las técnicas más utilizadas en la rearmonización y consiste en usar otro acorde 7 que contenga el tritono de la tonalidad a la que se quiere llegar, usualmente el bII7. Por ejemplo, en C mayor, el dominante es G7, que tiene su tritono en las notas B y F, respectivamente, la tercera mayor y la séptima menor del acorde. En el caso del bII7 de C, un Db7 tiene las notas Db, F, Ab y Cb; esta última nota (Cb), por enarmonía, suena igual que un B, formando el tritono necesario.

Clichés armónicos (minor device)

Se generan cuando una de las voces se mueve de manera descendente, pasando por su maj7, 7 y 6, o ascendente desde la quinta del acorde. También se usan préstamos modales, que permiten usar los diversos acordes de las tonalidades paralelas.

La cadencia Hollywood

Según (Laitz, 2011), se caracteriza porque el sexto grado se altera con un bemol antes de resolver en la tónica (6 - 6^b - 5), transformando el IV en un II dim y dando una sensación de anticipación y cierre a la vez. Esta cadencia plagal mixta, ya utilizada recurrentemente por Schumann, Chopin, Mendelssohn y Wagner, caracteriza la música que acompaña a los logos de los grandes estudios norteamericanos, ya que su carácter evoca el clímax en una pieza cinematográfica.

Colas de milano

según (Jaramillo Arias, 2021) son un recurso usado cuando dos segmentos de una misma melodía se separan para formar un contraste tímbrico. Se busca que la melodía no suene cortada y que la transición de un instrumento a otro se haga de la manera más imperceptible posible. En orquestación, la cola de milano conecta dos secciones diferentes, extendiendo levemente la región previa de manera que remonta en una nueva sección. Son ideales para hacer transiciones progresivas en las que se pasa de un timbre a otro, de una densidad a otra, de un registro a otro. La cola de milano se puede hacer en una sola nota, motivo o frase, sin importar la octava, pero siempre conservando las mismas notas.

Proceso creativo

La composición de los pasillos “Canción con Alas” y “Rioarriba”, así como el arreglo de “Lástima” (Vals vocal-instrumental) en su versión interpretada por María Cristina Plata, surge a partir de la inquietud por explorar la armonía. Estas obras se basan en elementos de la música tradicional y hacen uso de recursos de la música contemporánea, incluyendo influencias del jazz.

En estas piezas se conservan aspectos rítmicos, melódicos y de forma, manteniendo una base armónica tradicional. Posteriormente, se rearmonizan utilizando recursos tomados de la música contemporánea, lo que aporta color a los diferentes motivos melódicos extraídos de la música popular.

Por lo tanto, estas composiciones están dirigidas a bandas sinfónicas de nivel medio-avanzado y se presentan en diversos encuentros musicales en el país teniendo como objetivo enriquecer el repertorio para bandas sinfónicas con nuevas creaciones colombianas y explorar las posibilidades de adaptar una pieza originalmente vocal para que la melodía pueda ser interpretada por diferentes instrumentos de la banda.

Consideraciones Generales

Las composiciones y el arreglo se realizan teniendo como punto de partida un motivo melódico, la cual se hace sobre una particella, donde se distribuyen las melodías en la parte superior, el acompañamiento con un ritmo armónico e inicialmente el bajo en nota fundamental para realizar la exploración armónica a partir de la melodía. Para cada uno de los contra-cantos, se crea un nuevo sistema dentro de la particella y se agregan notas a partir de notas fundamentales, terceras, quintas, séptimas y segundas del acorde que se asigne.

En los aspectos unificadores de la obra, se destacan el papel melódico de las maderas en los pasajes de rápida ejecución, los broncees como soporte armónico y la percusión mantiene su papel rítmico apoyando los tiempos fuertes en instrumentos como el bombo y los timbales, y el redoblante y platillos en tiempos débiles para generar mayor contraste en cada una de las composiciones. también, se tiene en cuenta la exploración tímbrica de las obras, pasando la melodía por las diferentes cuerdas de la banda sinfónica.

Plantilla Instrumental

La plantilla instrumental está conformada por:

Tabla 7 *Plantilla instrumental, familia y roll en las obras.*

Instrumento.	Familia.	Roll principal en las obras.
Flautín. Flauta.		Roll melódico y ejecución de frases a gran velocidad.
Oboe.		Roll melódico y solista en las composiciones.
Fagot.		Acompañamiento y bajo en apoyos melódicos con las maderas.
Clarinete Bb.	Viento – madera.	Roll melódico en la mayoría de las obras que se ejecutan a gran velocidad.
Clarinete Bajo.		Acompañamiento con el bajo a las maderas, en algunas ocasiones, ejecuta pequeñas frases melódicas para dar contraste.
Saxofón Alto		Roll melódico en la mayoría de las obras que se ejecutan a gran velocidad.

Saxofón Tenor.		Roll melódico, apoyo en block voicings asignando segundas voces.
Saxofón Barítono.		Roll de bajo, dentro de las obras. Es el instrumento que más proyecta dentro de los instrumentos de maderas.
Trompeta Bb.		Melodías intercaladas con las maderas.
Corno en F.		Apoyo a las maderas y apoyo a la armonía en las obras.
Trombón.	Vientos – metales.	Acompañamiento rítmico armónico. Melodías ocasionales en algunos pasajes.
Eufonio.		Acompañamiento rítmico armónico. Melodías ocasionales en algunos pasajes.
Tuba.		Bajo principal dentro de la banda sinfónica.
Timbales.	Percusión determinada.	Apoyo a los bajos en las notas fundamentales del acorde y tiempos fuertes dentro del ritmo a interpretar.
Redoblante.		Marca el ritmo que se está interpretando en las diferentes obras.
Triángulo.		Realiza intervenciones ocasionales para colorear el género a interpretar.
Platillos.	Percusión indeterminada.	Interviene en momentos climax de la obra para dar un mayor apoyo y dinamismo a las obras.
Bombo.		Brinda estabilidad rítmica a la banda ejecutando un acompañamiento constante dentro de las obras.

Nota: en la tabla anterior, se muestran los instrumentos que intervienen en la banda sinfónica (plantilla personalizada), clasificado por cuerdas y roles principales dentro de las obras.

Tonalidad, Tempo y Forma

A continuación, se describen elementos estructurales de cada una de las obras como tonalidad, tempo y forma.

Tabla 8 *Análisis de las obras desde la forma, armadura y velocidad.*

Obra.	Tonalidad.	Tempo.	Esquema formal.
Canción con Alas. (Pasillo Salón)	F	90 bpm.	A - A' - B - B' - C - D - E - fin.
Lástima (Vals)	F#m (Original) (Adaptación)	Gm 130 bpm	Intro - A - puente - estrofa - precoro - coro - interludio - estrofa - coro x2 - fin.
Rioarriba (Pasillo fiestero)	Parte A Em melódico. parte B y B' en tonalidad de G mayor. Parte C tonalidad paralela mayor y parte D como Jónico es la re exposición del tema principal pero en otra tonalidad	177 bpm	A - A' - B - B' - A - B - C - C' - A.

con otro modo
(motivo melódico).

Pasillo con Alas

Análisis Rítmico

El pilar rítmico se ejecuta como elemento diferenciador en la obra, destacando el género del pasillo colombiano, se realizan acompañamientos rítmico armónicos en los vientos – metales, bajos y percusión, dando una base estable para las obras y realizando modificaciones manteniendo la acentuación según el género.

En el inicio de la obra “Canción con Alas” se escriben cuatro compases en 4/4 para realizar una introducción al estilo de una fanfarria, seguidamente se pasa al compás de 3/4 e iniciar con un pasillo de salón.

Figura 31 Acompañamiento rítmico "Canción con Alas" percusión básica.

Redoblante:

Triángulo:

Platillos:

Bombo:

Nota: Los pulsos fuertes en el compás de pasillo se encuentran en el primer y tercer pulso. El redoblante cumple la función de apoyo para los tiempos fuertes en el bombo. El triángulo, realiza golpes apagados en corcheas abriendo en el segundo pulso y contratiempo del

tercer pulso. La función de los platillos en la mayoría de los casos es el apoyo en los crescendos para dar una sensación de fuerza.

Análisis Melódico

Los diferentes motivos melódicos emergen de una exploración de los sonidos de la naturaleza. Posteriormente, se lleva a cabo un proceso de transcripción para complementarlos con la armonía y efectuar las modificaciones pertinentes. Los análisis de referentes muestran el uso de tonos conjuntos en las melodías, buscando simplificar y permitir que el oyente pueda interiorizar y disfrutar más de la obra. Por esta razón, se adopta este enfoque para el motivo de composición del “Pasillo con Alas”

Figura 32 Grupo temático ascendente por segundas en la obra “Pasillo con Alas.”



Figura 1. se muestra el motivo melódico que va ascendiendo por segundas, posteriormente hace un salto de sexta y desciende un grado. En la segunda semi frase asciende una tercera por grados conjuntos, desciende una quinta y finaliza con la última semi frase descendiendo un grado con respecto a la primera.

Análisis Tímbrico

Para el desarrollo tímbrico, se tienen en cuenta las particularidades y fortalezas de los instrumentos dentro de la banda sinfónica aprovechando sus posibilidades de ejecución y contraste. En el inicio de la obra se escribe una fanfarria, con el fin de expresar el poder de los vientos dentro de la banda y hacer contraste para una entrada dulce por parte de las maderas.

Figura 33 Inicio con fanfarria por parte de los metales de la banda sinfónica.

The image shows a musical score for six brass instruments: four Trumpets (Trompeta en B♭ 1, 2, 3, 4) and two Horns (Corno en F 1, 2). The score is in 4/4 time and G major. The first measure shows the instruments starting with a fanfare. Dynamics include *mf*, *mp*, *cresc.*, and *ff*. The second measure continues the fanfare with *cresc.* dynamics. The third measure shows the instruments playing a sustained chord with *ff* dynamics.

En el inicio de la obra se tienen en cuenta la proyección de los vientos para comenzar con las trompetas, en textura homofónica para posteriormente añadir las voces de las demás trompetas y los cornos. Después, en el tercer compás se escribe un acompañamiento rítmico-armónico con el fin de dar paso a las figuras ejecutadas por las maderas.

Figura 34 Refuerzo en arpeggio y finalización con escala ascendente por parte de las maderas.

The image shows a musical score for six woodwind instruments: Piccolo, Flauta 1, Flauta 2, Oboe 1, Oboe 2, and Fagot. The score is in 4/4 time and G major. The first measure shows the instruments playing a sustained chord. The second measure shows the instruments playing an arpeggiated reinforcement with *f* dynamics. The third measure shows the instruments playing an ascending scale with *ff* dynamics.

Nota: las maderas contestan al primer canto de las trompetas y los cornos, para hacer el efecto campana y culminar con el movimiento melódico ascendente en semicorcheas para unirse en un calderón final.

Análisis Armónico

La armonía de las obras está basada en progresiones armónicas tonales; en fragmentos, se emplean recursos de rearmonización, sucesiones cordales no funcionales, dominantes secundarias, el uso de extensiones en los acordes, block voicings los cuales no son característicos del pasillo.

En la primera frase del pasillo “Canción con alas” se inicia con una armonía tradicional del pasillo usando los grados I – IIm – I – VIIm como sustitución diatónica del I – V7/V – V7 – I.

Figura 35 compases 1-8 inicio pasillo con acompañamiento de clarinete bajo.

Otro aspecto importante es el uso de extensión en el acorde como el Maj7 para el I, y el Compás 9 para el V, otro aspecto importante que destaca la obra es el uso del IIm – V – I en las frases, es un recurso extraído de los standards de jazz y usado en la música popular, variando con sustitución diatónica.

Figura 36 compases 38 – 44 melodía principal en cornos, acompañamiento trombones y tuba.

The musical score for Figure 36 consists of four systems of staves. The top staff is the main melody for horns, featuring a yellow box around measures 41 and 42. The second staff is the accompaniment for trombones and tuba, with a blue box around measures 38, 39, and 40. The third and fourth staves provide further accompaniment, all marked with *mf*. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4. The chord progression for the horn part is: Fmaj7 (I), C7 (V), Gm7 (ii), C7 (V7), Dm7 (vi), Gm7 (ii), and C9 (V7).

Uno de los recursos utilizados para esta obra, en el compás 100 fue la cadencia Hollywood para dar paso a otra sección usando el IV - V del Ab - como relativa mayor Fmin.

Figura 37 Cadencia Hollywood compases 100-101.

The musical score for Figure 37 shows a cadence in Ab major. The top two staves contain the melody. The bottom two staves contain the accompaniment. The chord progression is C7, F, D# (IV), and Eb (V). A red annotation reads "IV - V del Ab - como relativa mayor Fmin". Another red annotation reads "Cadencia Mario Bros - Hollywood". The dynamic marking is *mp*.

Arreglo: “Lástima” versión María Cristina Plata

Análisis Rítmico

Figura 38 *Figuración rítmica de vals en "Lástima Pasillo"*

Redoblante: *mf*

Triángulo: *p*

Bombo: *f*

The musical notation for Figure 38 consists of three staves. The top staff, labeled 'Redoblante', shows a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *mf*. The middle staff, labeled 'Triángulo', shows a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *p*. The bottom staff, labeled 'Bombo', shows a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *f*.

Nota: en la figura anterior la percusión, marca un ritmo de vals modificado, realizando una fusión con el pasillo en el bombo. El triángulo realiza golpe abierto en el segundo tiempo. La variación anterior es realizada para el fragmento donde inicia la estrofa por primera vez.

Figura 39 *Percusión anticipada al ritmo de pasillo en el pre-coro de la adaptación de la canción "Lástima"*

Redoblante:

Triángulo:

Bombo:

The musical notation for Figure 39 consists of three staves. The top staff, labeled 'Redoblante', shows a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic marking of *f*. The middle staff, labeled 'Triángulo', shows a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *p*. The bottom staff, labeled 'Bombo', shows a rhythmic pattern of quarter notes with a dynamic marking of *f*.

Nota: en la aproximación al coro, se realiza ritmo de pasillo fiestero por parte del bombo y redoblante. El triángulo finaliza la frase con un golpe abierto.

En el pasillo Rioarriba, el acompañamiento durante toda la parte A es llevado a cabo por los trombones y el eufonio, con ritmo de pasillo tradicional colombiano, mientras que la tuba se encarga del bajo, la armonía de este tema está construida en los círculos típicos que usa este género.

Análisis Melódico

Figura 40 Melodía principal Vals parte A compás 1-8, "Lástima" versión María Cristina Plata



Nota: en la anterior figura se comienza con un motivo descendente en contratiempo del primer pulso, un recurso muy usado en las melodías del pasillo; también es característico del pasillo los motivos sincopados junto con las aproximaciones cromáticas. Al finalizar la frase, se usan movimientos cromáticos.

Análisis Tímbrico

Para el desarrollo tímbrico, se tienen en cuenta las particularidades y fortalezas de los instrumentos dentro de la banda sinfónica aprovechando sus posibilidades de ejecución y contraste. En el inicio de la obra se escribe una fanfarria, con el fin de expresar el poder de los vientos dentro de la banda y hacer contraste para una entrada dulce por parte de la flauta.

En la mayoría de los casos, las maderas junto con las trompetas están a cargo de la melodía, mientras que el acompañamiento lo realizan los bajos, cornos, trombones y euphonios. Es de resaltar la melodía que realizan los trombones para la parte de la estrofa (A), mientras el resto de la banda hace un pequeño acompañamiento.

Figura 41 Melodía por parte de los trombones compases 41-45

Nota: En el compás 58, la melodía pasa a ser interpretada por los cornos, clarinete bajo, fagot y saxofón barítono.

En los compases 101-105 aparece un motivo melódico apto para las maderas que se unen a un crescendo de volumen instrumental, añadiendo progresivamente clarinetes y saxofones.

Figura 42 *Crescendo por densidad compases 101-104.*

The image shows a musical score for woodwinds, specifically measures 101 to 104. The score is written for seven instruments: Piccolo, Flute, Oboe 1, Oboe 2, Bassoon, Clarinet in Bb 1, and Clarinet in Bb 2. The key signature is one flat (Bb). The score shows a crescendo in volume, starting at mezzo-piano (mp) and reaching forte (f). The dynamics are marked as 'mp cresc.' and 'f'. The melody is primarily in the right hand of the woodwinds, with some bassoon parts in the left hand. The score is marked with '100' at the beginning of the first measure.

Análisis Armónico

En el desarrollo del arreglo, se inicia con una fanfarria interpretada por las trompetas, cornos y tuba en sol menor (Gm). Luego, se realiza un préstamo modal en el séptimo grado (VII°), lo que da lugar a una sucesión de acordes no funcional: A/C – Cm9 – Gm – Cm7. Finalmente, la pieza culmina en sol menor (Gm).

Figura 43 Inicio Fanfarria por parte de las trompetas compases 1-8.

En los compases del 9 al 12, la melodía comienza con un pequeño solo por parte de la flauta, acompañados de tuba, cornos y trombones. A continuación, del compás 13 al 16, la sección de saxofones ejecuta un pasaje de la melodía en blockvoicing sobre los acordes Gm – Cm7 – F7 – Bbmaj7.

Figura 44 Blockvoicings de la cuerda de saxofones compases 13-16

Entre los compases 18 y 25, los clarinetes responden con los siguientes acordes: F7 (como V7/III), Bbmaj7, Gm y Cm7. Luego, el F7 regresa como V7/III y se transforma en Eb,

seguido por Am7 y D7. Además, en el acorde de F, también podría cifrarse como F9, debido a la nota G que aparece en la voz del clarinete Bb 1.

Figura 45 Blockvoicing por parte de los clarinetes en frase consecutiva compases 18-25.

The musical score for Figure 45 shows four staves for clarinets: Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, and Bass Clarinet. The music is in 4/4 time and features blockvoicing techniques. Chord symbols and fingering are indicated above the staves:

- Clarinet in Bb 1: F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), GMIN (I), CMIN7 (iv), F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), Eb (VI), A dim7 (iidim), D7 (V).
- Clarinet in Bb 2: F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), GMIN (I), CMIN7 (iv), F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), Eb (VI), A dim7 (iidim), D7 (V).
- Clarinet in Bb 3: F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), GMIN (I), CMIN7 (iv), F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), Eb (VI), A dim7 (iidim), D7 (V).
- Bass Clarinet: F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), GMIN (I), CMIN7 (iv), F7 (V7/III), Bbmaj7 (III), Eb (VI), A dim7 (iidim), D7 (V).

Dynamic markings include *mf* and *mp*.

Posteriormente, en el compás 41-45 los trombones toman la melodía con acompañamiento del bajo en la tuba y las trompetas acentuando el segundo pulso.

Figura 46 Melodía por los trombones con acompañamiento de Eufonio y Tuba compases 41-45.

The musical score for Figure 46 shows four staves: Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, and Tuba. The music is in 4/4 time and features a melody for the trombones. Chord symbols and dynamic markings are indicated:

- Trombone 1: *f*
- Trombone 2: *f*
- Euphonium: *p*
- Tuba: Gm (i), CMIN (iv), D7 (V), GMIN (i), *p*

En los compases desde 53-56 el Adim7 aparece como un préstamo que antecede al D7.

Figura 47 Melodía En bloque de los clarinetes compases 53-56.

Musical score for four clarinets (1, 2, 3, and Bass Clarinet) for measures 53-56. The score shows a melodic line for each instrument. Above the staves, the chords GMIN, CMIN7, A dim7, and D7 are indicated. Dynamics include *mf dim.* and *p*.

En el compás 57 la tuba y el eufonio realizan un puente con las notas del acorde en 3ra inversión:

Figuras 48

Musical score for Trombone 2, Euphonium, and Tuba for measure 56. The score shows a bridge with notes of the D7 chord in 3rd inversion. Dynamics include *p* and *f*. Chords D7 and CMIN7 are indicated.

A partir del compás 58, los cornos, saxofón barítono y clarinete bajo toman la melodía en una textura monofónica. A continuación, las maderas y las trompetas responden en bloque en los compases 65-72 con los siguientes acordes: Cm7 – F7 (como V7/III), Ebmaj7 (como V7/V) y D7 (como V7/i).

Figura 49 Pasaje melódico flautas, oboe y fagot.

The musical score for woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe 1, Oboe 2, Bassoon) shows a melodic passage from measures 85 to 93. The score includes dynamics like *f* and *sf*, and chord symbols such as CMIN⁷, F⁷, Bbmaj⁷, Ebmaj⁷, A⁷, D⁷, and GMIN⁷. The woodwinds play a melodic line with various articulations and dynamics, including *f* and *sf*. The bassoon part includes *cresc.* markings.

En los compases del 89-93 se realiza blockvoicing como frase antecedente en las maderas en sucesión de acordes IVm⁷ – V⁷x² – Im – Im.

Figura 50 Frase antecedente compás 89 - 93

The musical score for woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe 1, Oboe 2, Bassoon) shows a phrase antecedente from measures 89 to 93. The score includes dynamics like *f* and chord symbols such as CMIN⁷, D⁷, and GMIN⁷. The woodwinds play a melodic line with various articulations and dynamics, including *f*. The bassoon part includes *cresc.* markings.

En los compases 93 al 97 los clarinetes responden la frase consecuente Con Gm – F – G⁷ como V⁷/IV – Cm^{x2} haciendo una cola de milano.

Figura 51 Frase consecuyente en Blockvoicing compases 93-97

The musical score for Figure 51 shows four parts: Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Clarinet in B♭ 3, and Bass Clarinet. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The score is divided into five measures. Above the staves, the following chord symbols are indicated: **GMIN⁷** (with a 'i' below it), **F** (with a 'IV' below it), **G7** (with a 'V' below it), **CMIN** (with an 'iv' below it), and **CMIN** (with an 'iv' below it). Dynamics include *mp*, *cresc.*, and *f*. The notation features blockvoicing, with notes grouped together across the staves.

Pasillo Fiestero “Rioarriba”

Análisis Rítmico

Figura 52 Acompañamiento rítmico - armónico del pasillo Rioarriba

The musical score for Figure 52 shows four parts: Trombone 1, Trombone 2, Euphonium, and Tuba. The key signature has two flats (B♭ and E♭) and the time signature is 2/4. The score is divided into seven measures. Above the staves, the following chord symbols are indicated: **Em**, **D7**, **G**, **E7**, **Am**, **B7**, and **Em**. Dynamics include *mp* and *f*. The notation shows rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes, and harmonic support with chords.

Figura 53 *Uso de las maderas para hacer el ritmo.*

The image shows a musical score for woodwinds. The instruments listed are Flute, Oboe 1, Oboe 2, Bassoon, Clarinet in B♭ 1, Clarinet in B♭ 2, Clarinet in B♭ 3, and Bass Clarinet. The score is in 2/4 time and features a consistent eighth-note pattern across all instruments. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). Red curved lines are drawn over the Bassoon and Bass Clarinet parts, highlighting their rhythmic contribution.

El uso de la percusión es acorde a los diferentes momentos que atraviesa la obra, por ejemplo:

Del compás 18 al 24 hay un cambio rítmico entre el redoblante y el bombo, los cuales venían desde el inicio con el ritmo de pasillo constante.

Ritmo de pasillo constante.

Figura 54 *Compás 18 - 24*

The image shows a musical score for percussion. The instruments listed are Timpani, redoblante 1, triángulo y platos 2, and bombo 3. The score is in 2/4 time and features a consistent eighth-note pattern across all instruments. Dynamics include *f* (forte). The redoblante 1 part is marked with accents (>).

Variación (compás 18)

Figura 55 Ritmo de pasillo constante.

The musical score for Figure 55 consists of four staves. The top staff is for Timpani, marked with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *mp*. The second staff is for redoblante 1, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and a dynamic marking of *mp*. The third staff is for triángulo y platos 2, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>). The bottom staff is for bombo 3, showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>).

También se usan recursos tales como los *ra* y *drag* en el redoblante, los cuales son estas apoyaturas.

Figura 56 Ritmo *ra* y *drag* en el redoblante.

The musical score for Figure 56 shows a rhythmic pattern for the redoblante (snare drum). It consists of a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a dynamic marking of *mp*. The pattern features eighth notes with accents (>) and a circled starting point at the beginning of the first measure.

Análisis Melódico

En el pasillo Rioarriba, en tema principal se expone con las trompetas, el cual se presenta a la octava y unísono, con el fin de que se entienda con la mayor claridad posible.

Figura 57 Motivo melódico principal pasillo Rioarriba compases 1-8.

La melodía principal va acompañada de una segunda melodía la cual está interpretada por el clarinete 3, el clarinete bajo y los dos saxos tenores, estas voces se unen al final de esta frase consecuente.

Figura 58 Frase consecuente en respuesta a la melodía anterior compás 4-8

Para el siguiente grupo temático del compás 9 al 12, se usan a los clarinetes para exponer el tema, aquí se implementó el voceo en bloque (block voicing) a 4 voces.

Figura 59 *Block voicing compases 9-12*

En el compás 12 toda la orquesta menos las trompetas hacen un corte

Figura 60 *melodías a dos voces por parte de las trompetas compases 9-12.*

A partir del compás 13 las trompetas retoman el tema a dos voces, dando fin al tema A.

Análisis Tímbrico

En el pasillo Rioarriba se destacan aspectos mayormente líricos en la parte B, la orquestación es más liviana, con menos instrumentos. Para el acompañamiento se siguen usando los trombones y el euponio, del compás 34 al 44, se varía un poco el ritmo, el bajo sigue siendo de la tuba.

Figura 61 Acompañamiento de trombones, euponio y tuba; compases 34 - 44

The musical score for measures 34-44 features four parts: Trombone I, Trombone II, Euphonium, and Tuba. All parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The dynamics start at *mp* (measures 34-36), increase to *mf* (measures 37-39), and then crescendo to *f* (measures 40-44). The chord progression is: G, D, C, E7, Am, D7, G, G7, Cm, Bb7, Eb.

Los primeros instrumentos en aparecer para esta parte son los cornos, esto es desde el compás 33 al 36 y hacen la melodía al unísono como se muestra a continuación:

Figura 62 Melodías en cornos.

The musical score for measures 33-36 shows two Horns in F playing a melodic line in unison. The melody consists of a quarter note followed by a dotted quarter note, then a half note, and finally a dotted half note. The dynamic marking is *mf*.

Luego, del compás 37 al 40 aparecen los oboes, tocando la melodía a dos voces, como se muestra a continuación:

Figura 63 Melodías a dos voces por los oboes.



Análisis Armónico

El desarrollo armónico en el pasillo Rioarriba se escribe en Em melódico, parte B contrastante con su B prima en tonalidad de G mayor, re exposición de la parte A y B para modular a la parte C la cual está en otro tono y parte D que es la re exposición del tema principal pero en otra tonalidad con otro modo (o sea, la parte A está en tonalidad menor melódica y la parte D vendría siendo jónica, en tonalidad mayor pero con el mismo motivo melódico).

En la siguiente semifrase, se implementó el voceo en bloque (block voicing) a 4 voces. Del compás 9 al 12, se usan a los clarinetes para exponer el tema, aquí.

Figura 64 Voicings a 4, compases 9-12.

A partir del compás 41 al 44 y hacen la melodía en block voicing, a 4 voces, el saxo barítono duplica la melodía una octava abajo, para esta subfrase hay un préstamo modal, para ir a una tonalidad extraña, esta parte agrega también al acompañamiento los cornos, para dar densidad, como se muestra a continuación:

Figura 65 Block voicing a 4 voces cuerda de saxofones.

Alto Sax 1
 mf cresc. f

Alto Sax 2
 mf cresc. f

Tenor Sax 1
 mf cresc. f

Tenor Sax 2
 mf cresc. f

Baritone Sax
 mf cresc. f

Posteriormente, a partir del compás 45 al 48, se regresa a la tonalidad principal del tema, aquí se da fin a esta parte, en esta pequeña sección se usaron las flautas, y el acompañamiento cambia de los trombones y euponio a lo clarinetes, y el bajo pasa a manos del clarinete bajo.

Figura 66 Retorno a la tonalidad inicial, compases 45 al 48.

Piccolo
 mf p

Flute
 mf p

Oboe 1

Oboe 2

Bassoon

Clarinet in B. 1
 mp

Clarinet in B. 2
 mp

Clarinet in B. 3
 mp

Bass Clarinet
 mp

Para la B prima se usaron variaciones de la melodía expuesta en la parte B, también se usan más instrumentos y más voces para dar densidad, también cambiando la estratificación.

Figura 67 B' compases 81-85 variaciones

Melodía con blockvoicing

Acompañamiento en los
cornos y trombón 1

El bajo con variación y

Figura 68 Paso de acompañamiento a melodía compases 53-60

The image displays a musical score for woodwind instruments, specifically focusing on the transition from accompaniment to melody for four voices. The instruments listed are Piccolo, Flute, Oboe 1, Oboe 2, Bassoon, Clarinet in B-1, Clarinet in B-2, Clarinet in B-3, and Bass Clarinet. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'cresc.' (crescendo). The dynamics range from *p* (piano) to *ff* (fortissimo). The score is divided into measures, with red circles highlighting specific notes and phrases. The text on the right side of the score describes the transition: 'Primero acompañamiento y luego melodía con blockvoicing Melodía con variación a 4 voces'. The score shows the instruments playing accompaniment for the first part and then transitioning to a melody with blockvoicing for the second part.

Primero
acompañamiento
y luego melodía
con blockvoicing
Melodía con
variación a 4
voces

Conclusiones

En este proyecto de investigación-creación, se ha logrado una significativa contribución al repertorio musical para banda sinfónica a través de la composición y arreglos musicales instrumentales en ritmo de pasillo, basados en música tradicional y contemporánea. Las composiciones y arreglos desarrollados evidencian una exploración armónica profunda que proporciona diversos matices y colores a través de contrastes, llevando a nuevas sonoridades.

Se han empleado recursos musicales como la rearmonización, el uso de extensiones de 9^a y 11^a, técnicas contrapuntísticas, y la implementación de características tímbricas de diferentes instrumentos de viento y percusión. Estas técnicas han permitido enriquecer la sonoridad y aportar nuevos colores a las obras. Además, se han utilizado técnicas de rearmonización como el minor device, movimientos II V I, y sustituciones diatónicas y tritonales.

Las composiciones "Canción con Alas", "Rioarriba", y el arreglo "Lástima" (versión María Cristina Plata), han sido creadas teniendo en cuenta elementos estructurales, formales, interpretativos, técnicos instrumentales y contextuales del pasillo colombiano. Estos elementos se han fusionado con influencias de la música contemporánea, incluyendo el jazz, para aportar una nueva perspectiva al pasillo tradicional.

La implementación de técnicas compositivas y arreglos ha demostrado ser un pilar fundamental en el desarrollo de un repertorio enriquecido para banda sinfónica, promoviendo un diálogo entre tradición y modernidad. Este enfoque no solo contribuye a la preservación del pasillo colombiano, sino que también lo proyecta hacia el futuro, asegurando su relevancia y apreciación continua en diferentes contextos musicales.

El proyecto resalta la importancia de la investigación y la creación en la música, mostrando cómo la fusión de técnicas tradicionales y contemporáneas puede llevar a innovaciones significativas en el campo de la composición musical para bandas sinfónicas.

Referencias bibliográficas

Arias Patiño, L. A. (2015). Identificación de riesgos potenciales en el oficio de trompetista, saxofonista y tubista de dos (2) bandas sinfónicas estudiantiles del departamento de Caldas en el año 2015. Repositorio Universidad del Quindío.

<https://core.ac.uk/download/pdf/287136387.pdf>

Corredor Mesa, A. F. (2018). Entre bambucos y pasillos. Una perspectiva del estilo musical de Adolfo Mejía. Universidad Pedagógica Nacional.

Cortes, J. (2004). La música nacional y popular colombiana en la colección mundo a día (1924–1938). Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Facultad de Artes.

García Orozco, M. A. (2014). Elementos estructurales del pasillo y del bambuco instrumentales. Ministerio de Cultura.

Jaramillo Arias, J. (2021). Método de Orquestación Sinfónica. Impacto.

Laitz, S. G. (2011). The complete musician: An integrated approach to tonal theory, analysis, and listening (3a ed). Oxford University Press.

Martínez Ossa, C. E. (2009). Composición y producción de bambucos y pasillos basado en estilo musical bogotano de la primera mitad del siglo XX. Pontificia Universidad Javeriana.

Montalvo Lopez, F. L., & Perez Sandoval, J. A. (2006). Aplicación del conocimiento de improvisación en el pasillo y el bambuco de la región andina colombiana. Ministerio de Cultura.

Ramirez, L. (2017, octubre 31). Taller fase 6 y 7 Armonía contemporánea.

Sensagent Corporation. (2023, agosto 12). Diccionario Sensagent.

<https://diccionario.sensagent.com/BANDA%20DE%20MUSICA/es-es/>

Torres Hernández, W. A. (2018). Técnica y procedimiento de composición del Maestro Leo Brouwer, aplicada en el ritmo de pasillo. Propuesta aplicada al formato orquesta de cámara de guitarras para la enseñanza de la guitarra a nivel grupal.

Uribe Holguin, G. (2010). Vida de un músico colombiano. Fundación Editorial Epígrafe.

Valencia Rincon, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. A contratiempo.

Valencia, V. (2017, julio 18). Pensamiento, palabra y obra. En Música para banda en Colombia: Territorios, sentidos de la creación y rasgos del arreglista-compositor (págs. 2-18). Scielo. http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2011-804X2017000200101

Wikiwand. (2023, septiembre 6). Banda de música.

http://www.wikiwand.com/es/Banda_de_música

Grillos, L. t. (2020, octubre 23). Somos Pasillo [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=miTvKdufX7A>

Melo, J. O. (2017). Historia mínima de Colombia. El Colegio de México.

Orquesta Filarmónica de Bogotá. (2019). Lucas Saboya.

<https://filarmonicabogota.gov.co/lucas-saboya/>

Perdomo Escobar, J. I. (1980). Historia de la música en Colombia. Plaza y Janes Editores.

Piston, W. (1900). Contrapunto. Mundimúsica Ediciones.

Anexos

Pasillo con Alas

Partituras

Score

https://drive.google.com/file/d/16qH7NPBrnQofFRUYv3uJRQyYeC6KIVS0/view?usp=share_link

Particellas

https://drive.google.com/drive/folders/1dIhYzXuUUPKVcmfwRHGYH2sevkMmqRMe?usp=share_link

Audio

<https://on.soundcloud.com/hMDYAGQpSNrJ4bbv5>

Arreglo: “Lástima” versión María Cristina Plata

Partituras

Score

https://drive.google.com/file/d/1p9P6Pt29HSwDq8cqmgAu6SHtBvNAB0hg/view?usp=share_link

Particellas

https://drive.google.com/drive/folders/1T-EzxZGLnSjg4ZoBcYboHEQQTi10uC5m?usp=share_link

Audio

<https://on.soundcloud.com/qyyoS3m922S9ntET7>

Pasillo Fiestero “Rioarriba”***Partitura******Score***

<https://drive.google.com/file/d/1SphgeZ89OwFbuiP0KkcA028hekajlis2/view?usp=share>

[link](#)

Particellas

https://drive.google.com/drive/folders/1o6KHsorMV4ptVS3q6e7D_EGvDbIVu4Ku?usp

[=share_link](#)

Audio

<https://on.soundcloud.com/FoBy6zUJcFAjwFJt7>

Site de google con la información contenida de las obras.

<https://sites.google.com/view/trespasillos/pasillo-con-alas>