

DodecaphonyRock

“Aplicación del Sistema Dodecafónico al Formato de Rock Progresivo”

Diego Fernando Correa Loaiza

Asesor

Luis Alberto Ramírez Montano

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Arte y Humanidades

Música

2024

Nota de Aceptación

Asesor de Trabajo de Grado

Jurado

Jurado

Dedicatoria

Dedico este logro principalmente a mi madre, Edilma Loaiza Loaiza; soñadora incansable que siempre ha creído en mí como maestro en música, ella es fortaleza en mis momentos difíciles y fue de apoyo incondicional para poder cumplir académicamente y culminar con éxito el programa de música de la UNAD.

Y generalmente a todos mis aprendices de música, pues ellos son los principales promotores de este propósito, mi compromiso es con cada uno de ellos, con su proceso de aprendizaje y talento, sin los mismos sería imposible llevar a cabo este cometido.

Agradecimientos

A toda mi familia en general, por transmitirme la energía necesaria a través de sus voces de aliento para continuar cuando no había fuerzas y creer en que podía alcanzar esta meta.

A mi esposa, Laura Valentina Caldon; fuente constante de inspiración y amor, quien confía en mis capacidades, me acompaña y me impulsa a seguir soñando con la música.

A mis dos hijos, Danna Michelle Correa y Yosef Yajdiel Correa; ya que con su amor inagotable, comprensión, cariño y respeto, hinchaban mi corazón de alegría.

A la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD y a cada uno de mis tutores, por compartir pacientemente sus conocimientos y ser mi guía para poder alcanzar los objetivos propuestos durante este proceso de formación profesional.

Resumen

Este trabajo de creación de obra artística, demuestra cómo se puede aplicar el sistema dodecafónico en conjunto con las herramientas de composición generalmente utilizadas en el formato convencional del estilo o género rock progresivo, produciendo una obra musical inédita por medio de la experimentación a través de la composición de tres actos utilizando algunos de los recursos del dodecafonismo aplicados al formato de rock progresivo por medio de un software de edición de partituras; estos tres actos, se desarrollaron teniendo en cuenta la poca existencia de este tipo de composiciones a nivel académico, pues si bien se ha hablado sobre el dodecafonismo, hay escasas obras que combinan este con otros formatos convencionales como tal y así generar nuevo material artístico compositivo.

El trabajo se desarrolló en un periodo de 12 meses, en los cuales se realizó un proceso investigativo del sistema dodecafónico, las herramientas compositivas utilizadas y el material musical educativo que se usó como referencia en la composición de la obra, para la cual se tomaron fragmentos de autoría propia aplicando algunos recursos del dodecafonismo. Como producto final, se obtuvieron las partituras y los audios de referencia de la obra DodecaphonyRock.

Palabras claves: Dodecafonismo, rock progresivo, herramientas compositivas.

Abstract

This work of artistic creation demonstrates how the dodecaphonic system can be applied in conjunction with the composition tools generally used in the conventional format of the progressive rock style or genre, producing an unprecedented musical work through experimentation through the composition of three acts using some of the resources of dodecaphonism applied to the progressive rock format by means of a score editing software; these three acts were developed taking into account the scarce existence of this type of compositions at an academic level, because although dodecaphonism has been talked about, there are few works that combine it with other conventional formats as such and thus generate new artistic compositional material.

The work was developed over a period of 12 months, during which an investigative process of the dodecaphonic system was carried out, the compositional tools used and the educational musical material that was used as a reference in the composition of the work, for which fragments of own authorship were taken applying some resources of dodecaphonism. As a final product, the scores and reference audios of the work DodecaphonyRock were obtained.

Keywords: Dodecaphonism, progressive rock, compositional tools.

Tabla de Contenido

Introducción	15
Justificación	17
Objetivos.....	19
Objetivo General	19
Objetivos Específicos.....	19
Planteamiento Temático.....	20
Pregunta de Investigación	22
Marco Teórico.....	23
Rock Progresivo	23
Historia	23
Dream Theater.....	24
Erotomania.....	24
Estructura de Erotomania.	25
Elementos Musicales Característicos	25
Uso de Diferentes Métricas y Amalgamas.	25
Cambios de Ritmo, Permutación y Volumen.	26
Riff o Frases.....	27
Solo o Improvisación.....	28
Técnicas Compositivas.....	30
Formas de Variación Temática en Erotomania.	30
Recursos Compositivos.	32
Dodecafonismo	34

Historia	34
Teoría	34
Serie Original.....	35
Arnold Schönberg.....	35
Suite para Piano Op.25 de Schönberg	36
Elementos Característicos	37
Serie Principal.....	37
Transposición.....	37
Inversión.	38
Aplicación Compositiva.....	41
Serie Retrógrada y Matriz Dodecafónica.	41
Flexibilidad y Libertad en la Música Dodecafónica.....	43
Desarrollo Metodológico	45
Proceso de Creación de Obra Artística	48
DodecaphonyRock	48
Act I “Chaos Begins”	49
Estructura de Act I “Chaos Begins”	49
Diferentes Métricas y Amalgamas en Act I “Chaos Begins”.....	49
Cambios de Ritmo y Fills de Batería en Act I “Chaos Begins”	51
Riffs o Frases Melódicas en Act I “Chaos Begins”.....	52
Improvisación o Solo en Act I “Chaos Begins”	54
Recursos Compositivos en Act I “Chaos Begins”.....	54
Serie Principal u Original Dodecafónica de Act I “Chaos Begins”	55

Matriz Dodecafónica de la Obra DodecaphonyRock.....	56
Act II “Chaos Continues”	57
Estructura de Act II “Chaos Continues”.....	57
Diferentes Métricas y Amalgamas en Act II "Chaos Continues".....	58
Cambios de Ritmo y Fills de Batería en Act II "Chaos Continues".....	59
Riffs o Frases Melódicas en Act II "Chaos Continues".....	61
Improvisación o Solo en Act II "Chaos Continues".....	62
Recursos Compositivos en Act II "Chaos Continues".....	63
Inversión de la Serie Original Dodecafónica en Act II "Chaos Continues".....	65
Act III “Chaos Ends”.....	66
Estructura de Act III “Chaos Ends”.....	67
Diferentes Métricas y Amalgamas en Act III “Chaos Ends”.....	67
Cambios de Ritmo y Fills de Batería en Act III “Chaos Ends”.....	68
Riffs o Frases Melódicas en Act III “Chaos Ends”.....	70
Improvisación o Solo en Act III “Chaos Ends”.....	71
Recursos Compositivos en Act III “Chaos Ends”.....	72
Transposición P4 de la Serie Original Dodecafónica en Act III “Chaos Ends”.....	73
Revisión y Corrección General de la Obra DodecaphonyRock.....	76
Resultados o Productos Obtenidos en DodecaphonyRock	78
Conclusiones.....	79
Referentes Bibliográficos.....	81
Anexos	83
Partituras	83

Audios 83

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Análisis Estructural de “Erotomania” de Dream Theater</i>	25
Tabla 2 <i>Proceso Creativo y de Investigación DodecaphonyRock</i>	46
Tabla 3 <i>Cronograma Proceso Creativo y de Investigación DodecaphonyRock</i>	47
Tabla 4 <i>Esquema de la Obra DodecaphonyRock</i>	48
Tabla 5 <i>Análisis Estructural de Act I “Chaos Begins”</i>	49
Tabla 6 <i>Estructura Formal de las Secciones de Act I "Chaos Begins"</i>	50
Tabla 7 <i>Serie Principal u Original Dodecafónica de Act I “Chaos Begins”</i>	55
Tabla 8 <i>Fragmentación y Repetición Inmediata Serie Dodecafónica Act I "Chaos Begins"</i>	56
Tabla 9 <i>Análisis Estructural de Act II "Chaos Continues"</i>	58
Tabla 10 <i>Estructura Formal de las Secciones de Act II "Chaos Continues"</i>	58
Tabla 11 <i>Inversión de la Serie Original Dodecafónica en Act II "Chaos Continues"</i>	65
Tabla 12 <i>Fragmentación y Repetición Inmediata Serie Inversa Act II "Chaos Continues"</i>	66
Tabla 13 <i>Análisis Estructural de Act III "Chaos Ends"</i>	67
Tabla 14 <i>Estructura Formal de las Secciones de Act III "Chaos Ends"</i>	67
Tabla 15 <i>Transposición P4 de la Serie Original Dodecafónica en Act III “Chaos Ends”</i>	74
Tabla 16 <i>Fragmentación y Repetición Inmediata Serie Transpuesta P4 Act III “Chaos Ends”</i>	75
Tabla 17 <i>Resultados o Productos Obtenidos en DodecaphonyRock</i>	78

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Diferentes Métricas y Amalgamas en “Erotomania” de Dream Theater</i>	26
Figura 2 <i>Cambios de Ritmo y Permutación en “Erotomania” de Dream Theater</i>	27
Figura 3 <i>Riff o Frases en “Erotomania” de Dream Theater</i>	28
Figura 4 <i>Improvisación o Solo 1 en “Erotomania” de Dream Theater</i>	29
Figura 5 <i>Improvisación o Solo 2 en “Erotomania” de Dream Theater</i>	30
Figura 6 <i>Tema Guitarra I en “Erotomania” de Dream Theater</i>	31
Figura 7 <i>Variación Guitarra I en "Erotomania" de Dream Theater</i>	31
Figura 8 <i>Variación Guitarra II en "Erotomania" de Dream Theater</i>	31
Figura 9 <i>Progresión de Acordes del Riff 1 en “Erotomania” de Dream Theater</i>	32
Figura 10 <i>Progresión de Acordes del Riff 2 en “Erotomania” de Dream Theater</i>	33
Figura 11 <i>Serie Dodecafónica de la “Suite para Piano Op.25” de Schönberg</i>	37
Figura 12 <i>Transposición Serie Dodecafónica de la “Suite para Piano Op.25” de Schönberg</i> ..	38
Figura 13 <i>Preludio (nº1) de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	38
Figura 14 <i>Inversión Serie Dodecafónica de la “Suite para Piano Op.25” de Schönberg</i>	39
Figura 15 <i>Trío (nº5) de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	39
Figura 16 <i>Gavotte (nº2) de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	40
Figura 17 <i>Intermezzo (nº4) de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	40
Figura 18 <i>Original, Retrógrada, Inversa y Retrógrada Inversa</i>	41
Figura 19 <i>Matriz Dodecafónica de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	42
Figura 20 <i>Musette (nº3) de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	43
Figura 21 <i>Menuett (nº5) de la “Suite Op.25” de Schönberg</i>	44
Figura 22 <i>Diferentes Métricas y Amalgamas en Act I “Chaos Begins”</i>	50

Figura 23 <i>Cambios de Ritmo en Act I “Chaos Begins”</i>	51
Figura 24 <i>Fills de Batería y Outro en Act I “Chaos Begins”</i>	52
Figura 25 <i>Riffs o Frases Melódicas A y B en Act I “Chaos Begins”</i>	53
Figura 26 <i>Riffs o Frases Melódicas C y D en Act I “Chaos Begins”</i>	53
Figura 27 <i>Improvisación o Solo en Act I “Chaos Begins”</i>	54
Figura 28 <i>Unidades o Estructuras Acordales en Act I “Chaos Begins”</i>	55
Figura 29 <i>Matriz Dodecafónica de la Obra DodecaphonyRock</i>	57
Figura 30 <i>Diferentes Métricas y Amalgamas en Act II “Chaos Continues”</i>	59
Figura 31 <i>Cambios de Ritmo en Act II “Chaos Continues”</i>	60
Figura 32 <i>Fills de Batería en Act II “Chaos Continues”</i>	60
Figura 33 <i>Riff o Frase Melódica A en Act II “Chaos Continues”</i>	61
Figura 34 <i>Riff o Frase Melódica B en Act II “Chaos Continues”</i>	61
Figura 35 <i>Riff o Frase Melódica C en Act II “Chaos Continues”</i>	62
Figura 36 <i>Riff o Frase Melódica D en Act II “Chaos Continues”</i>	62
Figura 37 <i>Improvisación o Solo en Act II “Chaos Continues”</i>	63
Figura 38 <i>Unidades o Estructuras Acordales 1 en Act II “Chaos Continues”</i>	64
Figura 39 <i>Unidades o Estructuras Acordales 2 en Act II “Chaos Continues”</i>	64
Figura 40 <i>Diferentes Métricas y Amalgamas en Act III “Chaos Ends”</i>	68
Figura 41 <i>Cambios de Ritmo en Act III “Chaos Ends”</i>	69
Figura 42 <i>Fills de Batería en Act III “Chaos Ends”</i>	69
Figura 43 <i>Riffs o Frases Melódicas Intro y A en Act III “Chaos Ends”</i>	70
Figura 44 <i>Riffs o Frases Melódicas B y C en Act III “Chaos Ends”</i>	70
Figura 45 <i>Riff o Frase Melódica D en Act III “Chaos Ends”</i>	71

Figura 46 <i>Improvisación o Solo en Act III “Chaos Ends”</i>	72
Figura 47 <i>Unidades o Estructuras Acordales 1 en Act III “Chaos Ends”</i>	73
Figura 48 <i>Unidades o Estructuras Acordales 2 en Act III “Chaos Ends”</i>	73
Figura 49 <i>Revisión y Corrección 1 en Act II “Chaos Continues”</i>	76
Figura 50 <i>Revisión y Corrección 2 en Act II “Chaos Continues”</i>	77
Figura 51 <i>Revisión y Corrección en Act III “Chaos Ends”</i>	77

Introducción

DodecaphonyRock es el resultado de un trabajo investigativo el cual aborda la composición de una obra musical de tres actos que integra el sistema dodecafónico como herramienta compositiva, haciendo uso de la serie obtenida de una matriz dodecafónica y la fragmentación de la misma en varias partes para ser usadas como material creativo y experimental en el desarrollo melódico de los riffs o frases utilizadas en las guitarras eléctricas y el bajo eléctrico durante el discurso musical planteado en este proceso de creación de obra artística; este desarrollo melódico, estará acompañado algunas veces de un colchón armónico que usa estructuras acordales las cuales no cumplen una función tonal determinada, sino con el fin de obtener masa sonora y generar una textura musical más densa; a la vez, este discurso musical estará apoyado sobre una base rítmica sólida de batería en un formato de rock progresivo.

Este trabajo de investigación se lleva a cabo debido a la necesidad de enriquecer el repertorio musical académico de la UNAD, ya que a nivel nacional y universitario se evidencia una escasa o casi inexistente creación de este tipo de composiciones musicales, en las cuales se integren las herramientas compositivas de un sistema como el dodecafonismo en un formato como el rock progresivo, pues de alguna forma este tipo de composiciones pueden parecer inusuales, ya que el sistema dodecafónico se relaciona de manera común con la música del periodo clásico contemporáneo, mientras que el rock progresivo con la búsqueda de la complejidad y la experimentación en la música popular.

Cabe resaltar que al integrar el dodecafonismo en el rock progresivo se obtienen riffs melódicos y estructuras acordales no convencionales con las cuales se puede expandir y enriquecer el discurso sonoro para así generar en el oyente una sensación auditiva más intensa, con texturas más complejas y emociones inesperadas, creando así formas nuevas de expresar que

la música no tiene fronteras y que el límite de la misma es la experimentación, tal como lo demuestra este mismo documento de investigación y creación de obra artística llamado DodecaphonyRock, el cual se presenta como trabajo de grado para optar por el título de maestro en música de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD.

Justificación

Dado que en el contexto musical académico universitario de la UNAD, no se evidencia la composición en formato de rock progresivo usando las herramientas de un sistema compositivo como el dodecafonismo, es aquí donde este trabajo de creación de obra artística toma relevancia, al tratarse de un proceso de análisis de dicho sistema de composición y así por medio de la experimentación con el mismo generar obra artística inédita de calidad, la cual sirva de base en la construcción, composición y arreglo de nuevos procesos de investigación/creación que se quieran desarrollar en el fundamento de nuevos métodos de composición a través de sistemas compositivos ajenos a ciertos tipos de géneros musicales ya preestablecidos.

Es importante resaltar que el resultado final de esta investigación/creación contribuye al aumento del repertorio del repositorio universitario, reflejando y poniendo a prueba las competencias con las que cuenta un músico egresado de la UNAD, competencias necesarias para desenvolverse como arreglista y compositor en distintos escenarios del campo artístico o laboral.

Precisamente desde esta perspectiva se hace necesario componer música en el desarrollo de estos nuevos formatos a través de la experimentación, rompiendo los límites de que algunos géneros solo pueden contar con ciertos elementos o sistemas compositivos dentro de su estructura, dejando a un lado la creación de obra experimental en el auge de las modas o la comercialización, es aquí donde realmente se hace necesario explorar con nuevas formas a nivel compositivo y del por qué como compositor y arreglista se valida la pertinencia de este rol dentro del proyecto.

Es así como esta propuesta de creación de obra artística toma importancia y se hace casi necesaria, en la medida de que la misma pretende ser un aporte dentro del acervo cultural académico universitario, pero también se asume como una novedad dentro del panorama musical

del género rock progresivo, no solo por la temática que se trata, sino también por la singularidad del formato resultante que se pretende interpretar.

Objetivos

Objetivo General

Componer una obra de tres actos musicales para banda de rock progresivo, utilizando los recursos melódicos del sistema compositivo dodecafónico, con el fin de crear obra artística experimental en el campo de la composición musical.

Objetivos Específicos

Analizar los elementos rítmicos, melódicos, armónicos y tonales propios del subgénero rock progresivo para consolidar insumos útiles que puedan incluirse en la composición de los tres actos musicales.

Aplicar aspectos puntuales del dodecafonismo y establecer los recursos compositivos a utilizar en la composición de la obra DodecaphonyRock.

Articular técnicas compositivas con la escritura musical y la destreza necesaria para componer en un software editor de partituras, teniendo en cuenta los elementos propios del subgénero rock progresivo dentro del proceso creativo.

Planteamiento Temático

El presente trabajo de creación de obra artística se enmarca en el eje temático de la línea composición y arreglos, punto b. o Tratamiento Melódico y tiene como propósito la composición de tres actos musicales de carácter o contexto académico universitario en formato de rock progresivo. La composición de esta obra tendrá por título DodecaphonyRock y estará integrada por un conjunto de tres actos con sus respectivas partituras o Score instrumental; al igual, que sus audios Mp3 de referencia. Esta obra musical, estará estructurada de manera que los tres actos que la componen guardan la referencia del sistema compositivo que se ha elegido para el desarrollo de los mismos, el cual será: el sistema dodecafónico.

Este proceso de investigación/creación tiene como finalidad la experimentación, al aplicar un sistema compositivo ajeno al género rock progresivo, el cual se alejará de la convencional, cómoda y conocida armonía tonal. El equipamiento instrumental para esta obra estará constituido por dos (2) Guitarras eléctricas, un (1) Bajo eléctrico y una (1) Batería. Este formato en principio es la formación tradicional de una banda de rock, en donde dichas agrupaciones están solo integradas por cuatro músicos o instrumentistas.

Los temas que girarán en torno a este trabajo son: el rock progresivo, la melodía, la armonía y el dodecafonismo.

El rock progresivo es un subgénero del rock, el cual hace hincapié en los instrumentos musicales y que cuenta con ninguna o muy poca voz en los temas. También se considera música de fondo, aunque otros instrumentos son casi siempre traídos al primer plano de la mezcla en lugar de la voz. Ejemplos de rock progresivo e instrumental se pueden encontrar en prácticamente todos los subgéneros del rock. Entre los músicos y bandas de rock que se especializan en este estilo se destacan Carlos Santana, Buckethead, Joe Satriani, Steve Vai, Link

Wray, Eric Johnson, Chuck Berry, Surfari, Brian Jones, Dick Dale, The Ventures, The Shadows, Jeff Beck, The Beatles, Paul Gilbert, Kansas, Booker and the MGs, The Champs, Guthrie Govan, entre otros.

Ahora, cuando hablamos de melodía nos referimos al aspecto horizontal de la música. Cuando hablamos de armonía nos referimos al aspecto vertical de la música, es decir, a los sonidos simultáneos que llamamos intervalos y acordes. Cuando hablamos de tonalidad nos referimos a un conjunto de materiales armónicos que responde a la atracción gravitatoria de un centro tonal. Cuando hablamos de funciones armónicas nos referimos a la manera en que esos materiales armónicos se relacionan entre sí y respecto a su centro tonal. Cuando hablamos de armonía funcional nos referimos al estudio de los diferentes tipos de materiales armónicos, los distintos sistemas en que pueden agruparse y su comportamiento funcional dentro de ellos. Por ejemplo, “la armonía negativa es un sistema funcional y tonal, por lo que también se le denomina Polaridad Tonal Funcional” (Xinver, 2017). Es decir, no se trata de ninguna intrusión en el campo de la atonalidad ni nada. La base es establecer un eje que en las tonalidades mayores y menores son la Tónica y la Dominante.

La gran mayoría de la música occidental está compuesta sobre una estructura llamada sistema tonal que regula las relaciones entre las notas de una escala y los acordes que de ella emergen. El sistema se organiza en torno a una nota que será llamada tónica y dará nombre a la tonalidad, la cual podrá ser mayor o menor (Do Mayor o Mi menor por ejemplo). El dodecafonismo propone en sus reglas la igualdad de todas las notas comprendidas en una octava, eliminando la tónica como nota más importante en torno a la cual se ordenan el resto de los sonidos. Históricamente, procede de manera directa del «atonalismo libre», y surge de la necesidad que había a principios del siglo XX de organizar coherentemente las nuevas

posibilidades de la música y enfocarlas a las sensibilidades emergentes. Como regla fundamental no se repite ningún sonido hasta que hayan sonado todos los otros tonos.

La problemática que con esta investigación/creación se intenta resolver, es la falta o poca evidencia de referentes académicos, artistas, agrupaciones y obras a nivel nacional que aborden estos temas o sistemas compositivos en sus creaciones artísticas musicales, pues aunque si se encuentra mucha bibliografía y referencia teórica frente a los temas propuestos, no se evidencia una experimentación de los mismos aplicada al género rock progresivo; para ello se usará el sistema dodecafónico, como sistema compositivo diferente a los contemplados normalmente en el género rock, teniendo en cuenta que al aplicarlo este género no pierda su esencia instrumental, artística y cultural.

Pregunta de Investigación

¿Qué elementos tímbricos, rítmicos, melódicos y armónicos se deben contemplar en la creación de una obra musical desarrollada a partir de sistemas compositivos que integren el dodecafonismo dentro de un formato de rock progresivo?

Marco Teórico

En el presente marco teórico se abordan los temas más importantes para llevar a cabo la investigación-creación y posterior composición musical de obra artística, con el fin de establecer antecedentes y referentes que influyan en el desarrollo compositivo y en el proceso creativo del nuevo compositor, por medio del análisis de partituras y audios de referencia de algunas obras; tales temas son: Rock Progresivo y Dodecafonismo.

Igualmente, se trae a colación algo de historia de dichos temas, algunos elementos musicales característicos y técnicas compositivas, al igual que la aplicación y los sistemas de composición de los mismos, sin dejar de lado algunos referentes artísticos y los recursos por ellos utilizados en su música para de esta manera articularlos e involucrados en la creación de nueva obra.

El eje temático en el cual se desarrolla el presente trabajo de investigación para la creación y composición musical de nueva obra artística, es el eje melódico, por lo cual se abordan conceptos teóricos y prácticos referentes a la melodía, como motivos, temas, variaciones, pregunta y respuesta; de la misma manera, se integrará el uso de la ordenación de los doce sonidos musicales de la escala cromática, por medio de la serie obtenida de una matriz dodecafónica y su debida fragmentación para crear estructuras melódicas que se usarán como riff o frases, necesarios para la composición de los tres actos de la obra DodecaphonyRock.

Rock Progresivo

Historia

“Uno de los primeros usos del calificativo “progresivo” en el rock se enmarca en los desarrollos derivados de la psicodelia tardía. Grupos como Pink Floyd, Soft Machine, Love,

Frank Zappa & the Mothers of Invention, Captain Beefheart & His Magic Band ya planteaban caminos alternativos.” (García, 2009. pág. 190).

Por otro lado, en Colombia el rock progresivo cautivó a las bandas de finales de la década de los sesenta. Entre ellas se encontraban agrupaciones como “The Flippers” y su álbum “Psicodelicias” (1967). Los Speakers con su álbum “El maravilloso mundo de Ingeson” (1968).

Entre 1970 y 1971 surgieron las bandas Siglo Cero y La Columna de Fuego quienes apostaron por la experimentación sonora involucrando el folklore en sus interpretaciones, como en la canción “La Joricamba” de Columna de Fuego donde se incorpora en un ritmo africano, las guitarras eléctricas, el bajo, la batería y las voces. De igual manera hacen uso de métricas irregulares en la canción llamada “cristal 5/4”.

Según Calderón (2017), “la estructura del rock progresivo es irregular, son obras de larga duración, con cambios de instrumentación entre pasajes, compases irregulares, compases de amalgama, cambios de métrica, cambios de tempo, con algunas secciones polirrítmicas y polimétricas”.

Dream Theater

Según la enciclopedia libre WikipediA, Dream Theater es una banda estadounidense de metal progresivo, formada en 1985 con el nombre de Majesty por Mike Portnoy, John Myung y John Petrucci durante su estadía en el Berklee College of Music de Massachusetts. Poco a poco, fueron dejando sus estudios para dedicar más atención a la banda que terminaría llamándose Dream Theater.

Erotomania. Es una canción de Dream Theater con una duración de 6’:44”. Es la cuarta canción de su tercer álbum, Awake, lanzado en 1994 y el único instrumental que aparece en el

álbum. Erotomania es la primera parte de la suite de tres partes "A Mind Beside Itself", que continúa con Voices y termina con The Silent Man.

Es una pieza bastante progresiva, con muchos cambios de tono, temperamento y estilo, aunque esto puede tener que ver con el estilo de escritura patchwork o collage de temas más que con una necesidad específica de escribir una canción variada.

Se compone de varias partes diferentes, muchas de ellas extraídas de otras canciones o fuentes. Un buen ejemplo de esto es la melodía vocal principal de The Silent Man, que se utiliza como solo de guitarra. Una sección que fue originalmente cortada de Pull Me Under también se usó para darle forma a la canción. Al ser parte de una suite, la canción fluye directamente hacia Voices sin ningún tipo de pausa.

Estructura de Erotomania. Esta canción tiene una estructura musical que se compone de una Intro y las partes A, B, C, D, E, A y Outro, las cuales tienen una subdivisión como a, b, b', c, d, e... etc. y las mismas se desarrollan en distintas cantidades de compases.

Tabla 1

Análisis Estructural de "Erotomania" de Dream Theater

Intro	A	B	C	D	E	A	Outro
	a b	b' c d e	c' f	d' g	e' h i	a	
2+2	19+13	15+8+8+8	10+8	9+12	5+9+5	19	6

Nota. Compases 1-158.

Elementos Musicales Característicos

Uso de Diferentes Métricas y Amalgamas. Amalgamar significa mezclar cosas. Cuando hablamos de un compás de amalgama hablamos de un compás en el que hay dos o más métricas mezcladas, unidas. Estos compases deben tener el mismo denominador. Los compases de

amalgama con subdivisión binaria son $5/4$ (2+3) o (3+2), $7/4$ (3+4) o (4+3) y $9/4$ (2+3+4) o (3+4+2) o (4+2+3), etc. Los compases de amalgama con subdivisión ternaria son $18/8$ (3+6+9) o (9+6+3), $21/8$ (3+6+12) o (12+6+3) y $27/8$ (6+9+12) o (9+12+6) o (12+6+9), etc.

Figura 1

Diferentes Métricas y Amalgamas en "Erotomania" de Dream Theater

Nota. Compases 5-6, 7-8, 11-13 y 14-16. Tomada de Guitar Pro 6.

Cambios de Ritmo, Permutación y Volumen. La permutación en el orden de valores de duración de un patrón rítmico dado es otro aspecto que constituye un recurso básico para el desarrollo y variación de estructuras rítmicas.

La permutación en el orden de valores permite cohesión de la estructura rítmica, pues al mismo tiempo que los patrones comparten los mismos elementos, una diferenciación en el orden de la secuencia permite percibir el patrón no como una repetición, esto sin romper la relación a un mismo origen, por lo cual, al cambiar la distribución métrica en un compás, la sensación

rítmica se traslada por el cambio del primer tiempo de cada métrica, la cual está caracterizada por el acento rítmico. De esta manera un 5/4 puede variar sonoramente según su acento si se escribe $(3/4 + 2/4)$ o $(2/4 + 3/4)$.

“Es necesario mencionar que para el reconocimiento de los patrones rítmicos se hacen importantes claves de referencia, estas cumplen el mismo propósito que la que el acento fuerte y débil pueda tener para la estructura de métricas enmarcadas en medidas prototípicas de ritmos divisivos.” (Rincón, 2019).

Figura 2

Cambios de Ritmo y Permutación en “Erotomania” de Dream Theater

Nota. Compases 5-7, 8-9, 13-16 y 17-18. Tomada de Guitar Pro 6.

Riff o Frases. Un riff es una línea melódica de acompañamiento que generalmente abarca uno o dos compases y se repite a lo largo de una canción. Aunque es más comúnmente asociado con los géneros de rock y metal, los riffs también se encuentran en otros estilos musicales.

Los riffs de guitarra son una parte fundamental de la música, agregando profundidad y carácter a las canciones. Pueden hacer que una canción sea inolvidable y reconocible al instante.

Figura 3

Riff o Frases en “Erotomania” de Dream Theater

Nota. Riff 1, compases 5-8; Riff 2, compases 9-13. Tomada de Guitar Pro 6.

Solo o Improvisación. Un solo de guitarra eléctrica no es más que un pasaje melódico interpretado durante la canción. Es como si el instrumento tomase el protagonismo para demostrar sus mejores atributos, escribiendo su propio capítulo dentro de una historia más grande, que es la composición.

En la práctica, la complejidad de tocar un solo depende mucho de la intención que el guitarrista quiera transmitir. De todas maneras, se pueden hacer aplicaciones de diversas técnicas, incluyendo bends, slides, ligaduras y arpeggios, entre otras.

Un solo de guitarra puede tener algunos enfoques diferentes, por ejemplo: realizar la melodía de la voz en la guitarra; o simplemente improvisar según la emoción del momento.

Figura 4

Improvisación o Solo 1 en "Erotomania" de Dream Theater

The image displays a musical score for a guitar solo in the key of D major (two sharps) and 4/4 time. The score is divided into four systems of staves. The first system contains measures 17 and 18, featuring a melodic line with a five-measure rest in measure 18. The second system contains measures 19 and 20, showing a sequence of eighth notes with accents. The third system contains measures 21 and 22, including a tremolo effect in measure 21 and a trill in measure 22. The fourth system contains measures 23 and 24, with a six-measure rest in measure 24 and a final melodic phrase. A tempo marking of $\text{♩} = 76$ is located at the end of the fourth system. The score includes various guitar techniques such as bends, slides, and trills, indicated by specific notation.

Nota. Compases 17-24. Tomada de Guitar Pro 6.

Figura 5

Improvisación o Solo 2 en “Erotomania” de Dream Theater

The image displays a musical score for guitar, consisting of five staves of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8. The score is numbered with measure numbers 52 through 62. The notation includes various techniques such as triplets, sixteenth-note runs, and slurs. A wavy line above the staff indicates a vibrato effect. The score concludes with a double bar line at the end of measure 62.

Nota. Compases 52-62. Tomada de Guitar Pro 6.

Técnicas Compositivas

Formas de Variación Temática en Erotomania. La técnica de la variación consiste en cambiar uno o más de los elementos de una pieza musical, muchas veces se trata tan sólo de adornar la melodía con más notas; otras veces se modifica el ritmo de la obra original y en ocasiones la armonía es también transformada. En definitiva, el tema es sometido a diferentes mutaciones pero siempre conserva la esencia de la pieza original, de tal manera que el oyente

puede identificar con relativa facilidad que se trata precisamente de eso, de una variación sobre un tema al que previamente se le ha expuesto.

Figura 6

Tema Guitarra I en "Erotomania" de Dream Theater



Nota. Compases 17-18. Tomada de Guitar Pro 6.

Figura 7

Variación Guitarra I en "Erotomania" de Dream Theater

Variación 1

Variación 2

Nota. Variación 1, compases 21-22; Variación 2, compases 23-24. Tomada de Guitar Pro 6.

Figura 8

Variación Guitarra II en "Erotomania" de Dream Theater

Variación 3

Variación 4

Nota. Variación 3, compases 92-93; Variación 4, compases 94-95. Tomada de Guitar Pro 6.

Recursos Compositivos. Repetición, imitación, variación y desarrollo juegan un papel determinante, fundamental, en la configuración de la forma musical. Estos recursos compositivos otorgan unidad, coherencia y sentido a la pieza musical. Son principios generadores de la forma, teniendo en cuenta que por forma musical entendemos la estructura u organización de una pieza u obra, en la cual se plasman las ideas musicales de forma coherente y comprensible.

Sin embargo, también es muy importante que el compositor introduzca ideas contrastantes, de modo que su música tenga variedad e interés. Puede hacer esto de diferentes maneras. Lo más probable, por supuesto, es que introduzca una melodía totalmente nueva. Pero hay otras maneras de crear contrastes musicales, incluyendo un cambio de tonalidad, de modo (mayor o menor), ritmo, velocidad, intensidad (fuerte o suave), carácter, textura y timbre. Puede que un momento determinado el compositor use solamente una de estas posibilidades, o puede que utilice varias, dependiendo de lo intenso que quiera que sea el contraste.

En “Erotomania” de Dream Theater, se puede apreciar que el uso de la progresión de acordes del Riff 1, está basado en Fa sostenido menor y usa armonía modal, la misma que está conformada de esta manera: F#m7, Gsus4, Emaj6 y Asus4. Los acordes que vienen del intercambio modal son: Gsus4, que viene del modo frigio, y Emaj6, que viene del modo dórico.

Figura 9

Progresión de Acordes del Riff 1 en “Erotomania” de Dream Theater

Nota. Compases 5-6. Tomada de Guitar Pro 6.

También se puede ver que en el Riff 2 se usa un recurso compositivo que se basa en estructuras constantes descendentes, tanto por tono como por semitono. En esta sección la progresión de acordes utilizada es E5, que luego pasa al acorde Dsus2 y por último al acorde Cm7. Esta progresión se repite dos veces para luego llegar al acorde de Gm7 y con ello empezar otra estructura constante por semitonos desde G (G, F#, F, E). Así mismo, para la estructura señalada, se utilizan variaciones en sus elementos rítmicos, creando así: tensión, heterometrías y síncopas. Esto con el fin de formar una conexión al primer solo de guitarra.

Figura 10

Progresión de Acordes del Riff 2 en "Erotomania" de Dream Theater

Riff con estructura constante descendente por tono

Riff con estructura constante descendente por semitono

Nota. Compases 5-15. Tomada de Guitar Pro 6.

Dodecafonismo

Historia

Según Jesús Pérez (2021), “el dodecafonismo fue fundado por el compositor austriaco Arnold Schönberg en 1921 y descrito en privado a sus asociados en 1923, el método fue usado alrededor de 20 años por la Segunda Escuela Vienesa, compuesta por Alban Berg, Anton Webern, Hanns Eisler y el propio Arnold Schoenberg”. Rudolph Reti, uno de los iniciadores, decía que «reemplazar una fuerza estructural (tonalidad) por otra (incremento de unidades temáticas) es en sí la idea fundamental del dodecafonismo», argumentando su surgimiento de las frustraciones de Schönberg por la libre atonalidad.

La técnica se usó ampliamente en la década de 1950, tomada por compositores como Luciano Berio, Pierre Boulez, Luigi Dallapiccola, Juan Carlos Paz y, después de la muerte de Schönberg, Igor Stravinsky. Algunos de estos compositores extendieron la técnica para poder controlar otros aspectos y no solo la altura de las notas, como son la duración, articulación, etc., produciendo de este modo música serial. Algunos incluyeron todos los elementos de la música en el proceso serial, lo que se conoce como Serialismo/serialismo integral.

Teoría. Según María García (2015), “La propuesta del dodecafonismo es establecer un principio serial a las doce notas de la escala cromática”. La escala cromática es aquella que incluye todos los semitonos entre una nota y su octava. El compositor elige un orden determinado en que se deben tocar estas notas, sin poder repetirse una hasta que se hayan tocado las otras once (impidiendo así que haya cualquier coherencia tonal). A esta secuencia se denomina “serie original” (O).

En esta técnica compositiva, las doce notas de la escala cromática tienen la misma igualdad jerárquica, al no poder repetirse una sin que las otras once hayan sido tocadas

previamente. Ya no hay, como había establecido la tradición, una nota fundamental (tónica) a partir de la cual las demás toman una jerarquía particular. Ya no hay dominantes, subdominantes, sensibles. Ahora, la única estructura rectora será aquella que el compositor haya determinado en la serie original, a partir de la cual se dará el desarrollo de la obra.

Serie Original. Según Rafael Fernández (2015), “una vez establecido el orden en que se deben tocar las doce notas, es decir la anteriormente nombrada “serie original” (O), se transmuta la serie original a su retrógrado (R), o sea las notas de la serie original tocadas en el orden inverso” (la última nota de la serie se toca primero, la penúltima en segundo lugar, la antepenúltima en tercero, etc.).

Posteriormente, la serie original se pone en su inversión (I), es decir invirtiendo la dirección de los intervalos entre las doce notas. Si entre la primera nota y la segunda de la serie original hay un intervalo de, por ejemplo, dos tonos en dirección ascendente, ahora entre la primera y la segunda nota debe haber dos tonos en dirección descendente (por ejemplo, do-mi en la serie original, y do-la bemol en la inversión).

Por último, se establece el retrógrado de la inversión (RI), es decir la inversión (I) tocada en el orden contrario. Adicionalmente, cada una de estas cuatro posibilidades (O, R, I, RI) puede transponerse a cualquier intervalo, por lo que se pueden tocar hasta 48 transposiciones de la serie (los doce grados de la escala cromática multiplicados por las cuatro posibilidades O, R, I y RI). Naturalmente, el compositor puede elegir cuántas modificaciones incluir, sin que las 48 sean obligadas.

Arnold Schönberg

Arnold Schönberg (Viena, 13 de septiembre de 1874 - Los Ángeles, 13 de julio de 1951) fue un compositor, teórico musical y pintor austriaco de origen judío. Desde que emigró a los

Estados Unidos, en 1934, adoptó el nombre de Arnold Schoenberg, y así es como suele aparecer en las publicaciones en idioma inglés y en todo el mundo.

“Es reconocido como uno de los primeros compositores en adentrarse en la composición atonal, y especialmente por la creación de la técnica del dodecafonismo basada en series de doce notas, abriendo la puerta al posterior desarrollo del serialismo de la segunda mitad del s. XX. Además, fue el líder de la denominada Segunda Escuela de Viena” (Rafael Fernández, 2015).

Suite para Piano Op.25 de Schönberg. Schönberg introdujo el dodecafonismo en sus *Fünf Klavierstücke*, op. 23 (más desarrollado en su *Serenata*, op. 24; su *Suite para piano*, op. 25; sus *Variaciones para orquesta*, op. 31; su *Klavierstück*, op. 33a). Particularmente, lo explica y ejemplifica en su *Sistema de composición de doce notas* (1921).

Una interpretación intensamente matizada y alegre de una de las primeras obras de 12 tonos de Schoenberg (el preludeo y la gavota podrían ser en realidad la primera pieza de 12 tonos que escribió Schoenberg). La Suite para piano ha tenido una reputación bastante innecesaria como obra académicamente estricta: de hecho, es expresiva, vívida y llena de vida. Para empezar, la fila de tonos de la suite E – F – G – Db – Gb – Eb – Ab – D – B – C – A – Bb contiene un criptograma bastante descarado de BACH (las últimas 4 notas se escriben B A C H al revés), y la secuencia H C A B se repite como raíz de las secuencias de tetracordios en toda la suite.

El uso del serialismo por parte de Schoenberg también es bastante libre y consistentemente creativo: la fila de tonos se usa como melodía y acompañamiento en el Preludio (transpuesta por un tritono en el bajo para evitar repeticiones de notas), la Gavota usa tonos de la fila en el orden incorrecto (aunque cada tetracordo conserva su integridad), el Intermezzo contiene repeticiones de tono, el trío en el Menuett es un canon estricto que une todas

las diferentes permutaciones de la fila que surgen en la suite, y la Gigue impulsa junto con una energía rítmica apenas contenida.

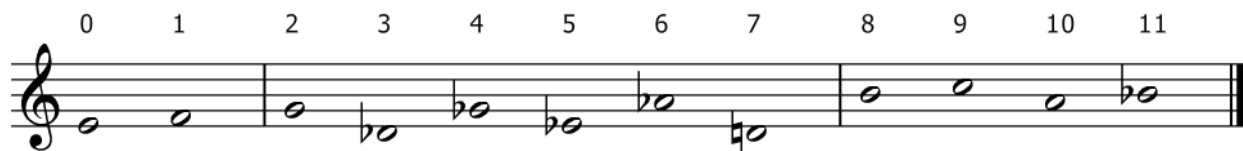
En este documento se analizarán algunos conceptos básicos relativos a este sistema de composición, ilustrándolo con los compases iniciales de distintos números pertenecientes a la Suite para piano op.25 de Schönberg, una de las obras fundacionales del dodecafonismo.

Elementos Característicos

Serie Principal. La composición dodecafónica está basada en la utilización de una determinada ordenación de los doce sonidos de la escala cromática temperada, o serie dodecafónica. La serie dodecafónica empleada por Schönberg para su Suite op.25 es la siguiente:

Figura 11

Serie Dodecafónica de la “Suite para Piano Op.25” de Schönberg



Nota. Serie original “Suite Op.25”. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Transposición. El sistema dodecafónico permite la utilización de las doce transposiciones de la serie principal. Es decir, de las series obtenidas al elevar o rebajar toda la serie un determinado número de semitonos. A las doce series resultantes se las denomina “P» más un número que indica el número de semitonos que ha sido elevada con respecto a la principal.

Figura 12

Transposición Serie Dodecafónica de la “Suite para Piano Op.25” de Schönberg

The image displays two musical staves. The top staff, labeled 'Po', shows the original dodecafon series with notes numbered 0 through 11. The bottom staff, labeled 'P6', shows the transposition of the series six semitones higher, also numbered 0 through 11. The notes are written in a treble clef with various accidentals (sharps, flats, naturals) and stems.

Nota. Serie original (P0) “Suite Op.25” y su transposición seis semitonos superior (P6). Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Figura 13

Preludio (nº1) de la “Suite Op.25” de Schönberg

The image shows the beginning of the first prelude of the Suite Op.25 by Schönberg. The title 'Präludium' is centered at the top. The music is in 6/8 time and marked 'Rasch (♩. = 80)'. The notation includes a treble clef and a bass clef. The first staff (treble) is labeled 'P0' and the second staff (bass) is labeled 'P6'. The music features various dynamics such as 'p', 'mf', 'pp', 'sf', and 'fp'. The notes are numbered 0 through 11, corresponding to the dodecafon series.

Nota. Compases iniciales Preludio (nº1) de la “Suite Op.25” de Schönberg. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Inversión. La inversión es un procedimiento contrapuntístico (y de desarrollo motivico) consistente en invertir los intervalos de una línea melódica con respecto a la altura: Una serie

invertida es aquella que cuenta con los mismos intervallos que la original, pero invirtiendo el sentido de tal modo que los intervallos ascendentes pasan a ser descendentes y viceversa.

Figura 14

Inversión Serie Dodecafónica de la “Suite para Piano Op.25” de Schönberg

Po
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
 RI6
 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Nota. Serie original (P0) “Suite Op.25” y su inversión transportada a distancia de tritono.

Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Figura 15

Trio (nº5) de la “Suite Op.25” de Schönberg

Trio
 3/4
 P0
 I0
 martellato
 sf
 f

Nota. Compases iniciales Trio (nº5) de la “Suite Op.25” de Schönberg. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Figura 16

Gavotte (nº2) de la "Suite Op.25" de Schönberg

Gavotte

Etwas langsam ($\text{♩} = \text{ca } 72$) nicht hastig

Nota. Compases iniciales Gavotte (nº2) de la "Suite Op.25" de Schönberg. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Figura 17

Intermezzo (nº4) de la "Suite Op.25" de Schönberg

40

Intermezzo

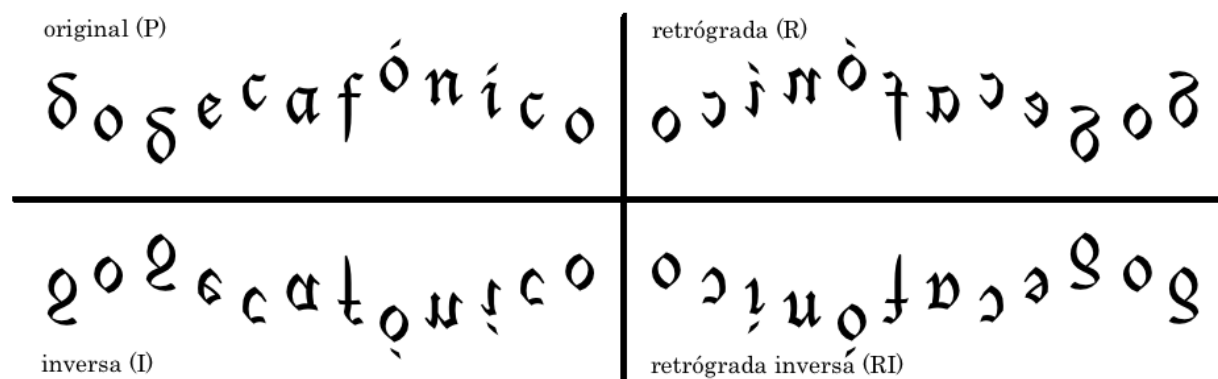
Nota. Compases iniciales Intermezzo (nº4) de la "Suite Op.25" de Schönberg. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Aplicación Compositiva

Serie Retrógrada y Matriz Dodecafónica. La retrogradación es un procedimiento contrapuntístico (y de desarrollo motivico), consistente en invertir los intervalos de una línea melódica con respecto al tiempo: Una serie retrógrada es aquella que se obtiene al leer la serie original en orden inverso. La serie retrógrada de P0 se denomina R0, la de P1 se denomina R1, etc. Por su parte, la serie retrógrada de I0 se denomina RI0, etc.

Figura 18

Original, Retrógrada, Inversa y Retrógrada Inversa



Nota. Imagen de ejemplo. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Las 12 transposiciones de la serie principal (P0-P11), sus 12 inversiones (I0-I11), más las 24 retrogradaciones de todas ellas (R0-R11 y RI0-RI11) forman las 48 series derivadas que constituyen la “materia prima» de una obra dodecafónica. Estas 48 series pueden ordenarse de forma astuta para formar una matriz dodecafónica que contiene todas las series en una única tabla.

Figura 19

Matriz Dodecafónica de la "Suite Op.25" de Schönberg

	I ₀	I ₁	I ₃	I ₉	I ₂	I ₁₁	I ₄	I ₁₀	I ₇	I ₈	I ₅	I ₆	
P ₀	E	F	G	Db	Gb	Eb	Ab	D	B	C	A	Bb	R ₀
P ₁₁	Eb	E	Gb	C	F	D	G	Db	Bb	B	Ab	A	R ₁₁
P ₉	Db	D	E	Bb	Eb	C	F	B	Ab	A	Gb	G	R ₉
P ₃	G	Ab	Bb	E	A	Gb	B	F	D	Eb	C	Db	R ₃
P ₁₀	D	Eb	F	B	E	Db	Gb	C	A	Bb	G	Ab	R ₁₀
P ₁	F	Gb	Ab	D	G	E	A	Eb	C	Db	Bb	B	R ₁
P ₈	C	Db	Eb	A	D	B	E	Bb	G	Ab	F	Gb	R ₈
P ₂	Gb	G	A	Eb	Ab	F	Bb	E	Db	D	B	C	R ₂
P ₅	A	Bb	C	Gb	B	Ab	Db	G	E	F	D	Eb	R ₅
P ₄	Ab	A	B	F	Bb	G	C	Gb	Eb	E	Db	D	R ₄
P ₇	B	C	D	Ab	Db	Bb	Eb	A	Gb	G	E	F	R ₇
P ₆	Bb	B	Db	G	C	A	D	Ab	F	Gb	Eb	E	R ₆
	RI ₀	RI ₁	RI ₃	RI ₉	RI ₂	RI ₁₁	RI ₄	RI ₁₀	RI ₇	RI ₈	RI ₅	RI ₆	

Nota. Serie principal (P₀), retrógrada (R₀), inversa (I₀) y retrógrada inversa (RI₀). Tomada de Introducción al dodecafonismo.

En esta matriz encontramos la serie principal (P₀) y su retrógrada (R₀) en la primera línea (la retrógrada leyendo de derecha a izquierda), así como la inversión de la serie principal (I₀) y su retrógrada (RI₀) en la primera columna (la retrógrada inversa leída de abajo a arriba).

de las dos. Igualmente, la cuarta serie podría ser IO o R11 (también tienen el mismo motivo B-A-C-H).

Un ejemplo más acusado de flexibilidad serial lo encontramos en los compases iniciales del Menuett (nº5). Aquí los sonidos de cada serie no están ordenados de forma estricta, y resulta mucho más complicado reconocer las series concretas utilizadas en cada momento.

Figura 21

Menuett (nº5) de la "Suite Op.25" de Schönberg

44

Menuett

The musical score for the beginning of the Menuett (nº5) from Schönberg's Suite Op. 25 is shown. It is in 3/4 time, marked Moderato (quarter note = ca 88). The score is in G minor. The first measure (1) is marked 'innig' and 'p'. The second measure (2) is marked 'f' and 'p'. The third measure (3) is marked 'R16'. The fourth measure (4) is marked 'f' and 'p'. The fifth measure (5) is marked 'P6' and 'p'. The sixth measure (6) is marked 'IO' and 'f'. The seventh measure (7) is marked 'P0' and 'fp'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Dashed lines and boxes highlight specific series and motifs.

Nota. Compases iniciales Menuett (nº5) de la "Suite Op.25" de Schönberg. Tomada de Introducción al dodecafonismo.

Desarrollo Metodológico

La composición de la obra musical DodecaphonyRock que consta de tres actos para banda de rock progresivo usando las herramientas del sistema compositivo dodecafónico, se llevó a cabo mediante una estrategia que combinó la investigación, la experimentación y la creatividad. Primero se analizaron algunas características principales del rock progresivo, teniendo en cuenta la complejidad rítmica y el desarrollo melódico – armónico en su discurso musical; para ello se tomaron partes y fragmentos de la canción “Erotomania” de una de las bandas más importantes de este género como lo es Dream Theater, y así comprender cómo utilizar estas características en la creación de esta obra artística.

Después se realizó una investigación de la teoría dodecafónica como sistema compositivo y las herramientas que este ofrece para poder integrarlas en los riffs o frases melódicas ejecutadas por el bajo eléctrico y las guitarras eléctricas en el desarrollo de la composición de los tres actos; para tal fin se realizó un análisis de la obra “Suite para Piano Op.25” de Arnold Schönberg y poder entender qué posibilidades tiene el sistema dodecafónico y cuáles son las limitaciones del mismo.

Para la fase de composición se creó una matriz dodecafónica de la cual se obtiene una serie principal u original, la inversión de esta y su transposición cuatro semitonos más arriba, las cuales se consideran el insumo principal para la creación compositiva; también se hace uso de algunas técnicas como la reorganización y la fragmentación de la serie original para obtener material melódico y armónico importante en el desarrollo del discurso sonoro de esta obra musical.

En la medida que se iban desarrollando los tres actos de la obra se incorporan igualmente las características principales del rock progresivo, elementos como los cambios de tempo, las

cifras indicadoras de compás y las variaciones en la dinámica, fueron relevantes para crear un discurso coherente y musicalmente emocionante, donde la improvisación y la experimentación jugaron un papel fundamental en el resultado de este creativo proceso.

Por último se realizó la revisión y corrección de la obra en general, teniendo muy presente aspectos como la textura, la estructura, la originalidad y la variedad, con la valiosa colaboración de un músico experto en el campo de la composición musical y el género rock, como lo es el maestro Luis Alberto Ramírez Montano, y de quien como mi asesor de grado obtuve retroalimentación y certeros consejos para pulir el proceso compositivo y poder cumplir con los objetivos propuestos en este trabajo de grado, que muestra como resultado la integración del sistema dodecafónico en el formato de rock progresivo, expandiendo las posibilidades de la composición musical experimental.

Tabla 2

Proceso Creativo y de Investigación DodecaphonyRock

Fase 1	Fase 2	Fase 3	Fase 4	Fase 5	Fase 6
Investigación	Análisis	Composición	Desarrollo	Ajustes	Presentación
Rock Progresivo	Características principales “Erotomania”	Frases melódicas Estructuras acordales	Act I Chaos Begins	Revisión	Aprobación asesor
Dodecafonismo	Sistema compositivo Suite Piano “Op.25”	Serie principal Matriz dodecafónica	Act II Chaos Continues Act III Chaos Ends	Corrección	Sustentación grado

Nota. Fases y actividades del proceso compositivo de la obra DodecaphonyRock.

Tabla 3*Cronograma Proceso Creativo y de Investigación DodecaphonyRock*

Fase / Mes	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Investigación	X	X										
Análisis			X	X								
Composición					X	X						
Desarrollo							X	X	X	X		
Ajustes											X	
Presentación												X

Nota. La obra DodecaphonyRock se desarrolló en un periodo de 12 meses.

Proceso de Creación de Obra Artística

DodecaphonyRock

Investigados y analizados los referentes artísticos y auditivos anteriormente expuestos, se obtiene todo el material relevante que sirve como insumo y herramienta principal de trabajo para ser aplicado en el oficio o tarea del compositor; primero cabe resaltar que esta investigación-creación se desarrolla a partir del eje temático melódico, por lo cual en este capítulo se destacan los elementos necesarios y a utilizar para llevar a cabo el proceso creativo de la composición musical como obra artística inédita de DodecaphonyRock.

Esta obra se enmarca en la forma musical de la Suite a tres partes, por lo tanto la misma presenta tres actos, los cuales se abordarán en este documento empezando por el primero de ellos y el cual lleva por nombre “Chaos Begins”, después el segundo “Chaos Continues” y por último el tercero “Chaos Ends”. De igual manera a continuación, se realizará el respectivo análisis de los aspectos y las partes más relevantes o características de estos tres actos y su proceso de composición.

Tabla 4

Esquema de la Obra DodecaphonyRock

Acto	Carácter y Agógica	Duración
Act I “Chaos Begins”	Moderate - Negra 80-60	3’:54”
Act II “Chaos Continues”	Moderate - Negra 120	3’:39”
Act III “Chaos Ends”	Moderate - Negra 100-70-100	3’:20”

Nota. La obra DodecaphonyRock consta de 72 páginas y una duración total de 10’:13”.

Act I “Chaos Begins”

Es el primer movimiento o acto de la obra musical de tres partes que integran la totalidad de la composición DodecaphonyRock, su traducción al lenguaje español es: Acto I “El caos comienza”.

Para contextualizar un poco acerca del nombre de los tres actos de la obra y como elemento extra-musical, cabe decir que fue única y exclusivamente por la percepción que tenían las personas en mi entorno cercano y cotidiano, mientras se realizaban las experimentaciones y creación de los riffs o líneas melódicas de las composiciones, ya que al escuchar algunas partes de estas y no poder reconocer auditivamente la dodecafonía, mis familiares se limitaban a decir y concluir que lo que estaban escuchando era un verdadero y completo caos, del cual no entendían nada.

Estructura de Act I “Chaos Begins”. Este acto tiene una estructura musical que se compone de una Intro y las partes Theme A, B, C, A2, B2, C2, D, E, D2, E2, A3 y Outro.

Tabla 5

Análisis Estructural de Act I “Chaos Begins”

Intro	A	B	C	A2	B2	C2	D	E	D2	E2	A3	Outro
/4/	4+4		/4/	4+4		/4/	4+4	4+3	4+4	4+3	/4/+2	
4	8	8	4	8	8	4	8	7	8	7	6	2

Nota. Compases 1-82 (15 páginas).

Diferentes Métricas y Amalgamas en Act I “Chaos Begins”. En este acto podemos encontrar diferentes métricas y compases de amalgama que se combinan entre sí de la siguiente manera:

Tabla 6*Estructura Formal de las Secciones de Act I "Chaos Begins"*

Sección	Métricas y Amalgamas	Compases
Intro - Theme A	7/8 - 5/8	1-12
Theme B - B2	3/4 - 5/8	13-20, 33-40
Theme C - C2 - A2 - A3	7/8 - 6/8	21-24, 41-44, 25-32, 75-80
Theme D - D2	4/4 - 5/8	45-52, 60-67
Theme E - E2	4/4 - 2/4 - 3/4 - 5/4	53-59, 68-74
Outro	7/4 - 4/4	81-82

Nota. El Act I "Chaos Begins" tiene un número total de 82 compases.

A continuación, algunos fragmentos de este acto donde se evidencia el uso de las diferentes métricas y compases de amalgama.

Figura 22*Diferentes Métricas y Amalgamas en Act I "Chaos Begins"*

Nota. Compases 1-2, 13-14, 45-46 y 81-82.

Cambios de Ritmo y Fills de Batería en Act I “Chaos Begins”. En este punto, se expone a continuación, la permutación en el orden de los valores de duración en los patrones rítmicos empleados para el desarrollo del primer acto “Chaos Begins” y la variación de las estructuras rítmicas aplicadas a los temas del mismo, al igual que los fills o rellenos de batería utilizados en la parte rítmica percusiva.

Figura 23

Cambios de Ritmo en Act I “Chaos Begins”

The image displays four staves of musical notation, each representing a different rhythmic pattern. The first staff is in 7/8 time, marked with a forte 'f' dynamic, and features a sequence of eighth and quarter notes with 'x' marks above them. The second staff is in 3/4 time, showing a similar sequence of notes. The third staff is in 7/8 time, with a repeat sign at the beginning and notes marked with 'x'. The fourth staff is in 4/4 time, featuring a sequence of notes with 'x' marks. Each staff is divided into two measures by a double bar line, illustrating the rhythmic structure and changes across the piece.

Nota. Compases 5-6, 13-14, 21-22 y 45-46.

Figura 24*Fills de Batería y Outro en Act I “Chaos Begins”*

The image displays four staves of musical notation for drum fills and an outro. The first three staves are in 4/4 time and feature rhythmic patterns with five-measure and three-measure brackets. The fourth staff is in 7/8 time and features a rhythmic pattern with five-measure and three-measure brackets. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

Nota. Compases 53-56, 59 y 81-82.

Riffs o Frases Melódicas en Act I “Chaos Begins”. Para la composición del primer acto “Chaos Begins” se usaron las siguientes líneas o frases melódicas de acompañamiento, como riffs y sus respectivas variaciones, basadas en la serie principal u original dodecafónica planteada para este acto, haciendo uso de la fragmentación y la repetición inmediata de la misma.

Figura 25*Riffs o Frases Melódicas A y B en Act I “Chaos Begins”*

The musical score for Figure 25 is divided into two systems. The first system, labeled 'Theme A', consists of two staves in 7/8 time. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bottom staff contains a bass line with similar rhythmic values. The second system, labeled 'Theme B', consists of two staves in 3/4 time. The top staff begins with a measure number '13' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff begins with a measure number '14' and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Both themes conclude with a double bar line and repeat signs.

Nota. Theme A, compases 5-8; Theme B, compases 13-16.

Figura 26*Riffs o Frases Melódicas C y D en Act I “Chaos Begins”*

The musical score for Figure 26 is divided into two systems. The first system, labeled 'Theme C', consists of two staves in 7/8 time. The top staff begins with a measure number '21' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The second system, labeled 'Theme D', consists of two staves in 4/4 time. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bottom staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Both themes conclude with a double bar line and repeat signs.

Nota. Theme C, compases 21-24; Theme D, compases 45-46 y 49-50.

Improvisación o Solo en Act I “Chaos Begins”. En la siguiente figura, se presentan los pasajes melódicos interpretados durante “Chaos Begins” o primer acto, como improvisación o solo de guitarra eléctrica, teniendo en cuenta la repetición inmediata y la fragmentación de la serie principal u original dodecafónica en varias partes, permutando así el orden de los sonidos cromáticos de la misma.

Figura 27

Improvisación o Solo en Act I “Chaos Begins”

The image shows a musical score for guitar solo in Act I "Chaos Begins". It consists of four staves of music. The first three staves are in 4/4 time and feature a complex melodic line with many accidentals and a '5' under each note, indicating a fifth fret. The fourth staff is in 5/4 time and continues the melodic line. The score is divided into measures 53-54, 55-56, 57-58, and 59. The notation includes various accidentals and a '5' under each note, indicating a fifth fret.

Nota. Compases 53-59.

Recursos Compositivos en Act I “Chaos Begins”. Se presenta a continuación, el acompañamiento o colchón armónico interpretado durante la introducción del primer acto “Chaos Begins”, haciendo uso de estructuras o unidades acordales que no cumplen en ninguna medida alguna función tonal determinada, sino que son utilizadas con el único fin de generar textura musical y obtener una masa sonora más densa, plasmando de esta manera el toque estilístico que caracteriza y nos ofrece el discurso musical del género rock progresivo.

Figura 28

Unidades o Estructuras Acordales en Act I “Chaos Begins”



Nota. Compases 1-4.

Serie Principal u Original Dodecafónica de Act I “Chaos Begins”. Para la respectiva composición del primer acto “Chaos Begins” se creó una serie dodecafónica con los doce sonidos de la escala cromática, dándoles un orden de tal manera que entre el primer y segundo sonido (B y F respectivamente) tuvieran una distancia de tres tonos (tritonos), lo que es equivalente a una 5ta disminuida o 4ta aumentada si invertimos dicho intervalo, ya que el mismo por ser simétrico nos ofrece esta peculiaridad, la cual se aprovechará en la composición del segundo acto "Chaos Continues" al utilizar la inversión de la serie original para este movimiento y la transposición P4 en el tercer acto “Chaos Ends”. La serie dodecafónica empleada en Act I “Chaos Begins” es la siguiente:

Tabla 7

Serie Principal u Original Dodecafónica de Act I “Chaos Begins”

B	F	F#	E	D#	D	C#	A#	A	G#	G	C
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1J	5D	2m	2M ↓	2m ↓	2m ↓	2m ↓	6M	2m ↓	2m ↓	2m ↓	4J
0 st	6 st	1 st	2 st ↓	1 st ↓	1 st ↓	1 st ↓	9 st	1 st ↓	1 st ↓	1 st ↓	5 st

Nota. Orden de los doce sonidos de la escala cromática, intervalos y distancia en semitonos.

Tabla 8*Fragmentación y Repetición Inmediata Serie Dodecafónica Act I "Chaos Begins"*

Intro - Theme A y Variación - Outro											
//B	F	F#	-B-	F#	F	B//	F	E	B	D#	D
Bajo y Guitarra											
Theme B y Variación											
//B	A#	A//	B	A#	A	//G#	G	F#//	G#	G	F#
//G	G#	//A	A#//	Bajo		//A	A#//	// B	-C-//	C#//	E-Gt
Theme C y Variación											
//A	A#	B	C//	//B	C	C#//	B	//A#	A	G#	G//←
Bajo y Guitarra											
Theme D y Variación											
//B	A#	A	G#//	//G	G#	A	A#//	//G	G#	A	A#//
Bajo y Guitarra				Bajo				Guitarra			
Theme E y Variación											
//B	A#	A	G#	G//	//A#	A	G#	G	F#//	Guitarra	
//F#	G	G#//	Bajo			//A	A#	B//	Guitarra		

Nota. Estructura temática Act I "Chaos Begins".

Matriz Dodecafónica de la Obra DodecaphonyRock. En este punto se da a conocer la gráfica de la matriz dodecafónica que se usó en la composición de la obra completa, ya que la misma consta de tres movimientos o actos, por lo cual se dispone de la inversión de la serie original (I0) en la creación del segundo acto y la transposición P4 de la misma, lo que lleva la serie principal cuatro semitonos más arriba para la composición del tercer y último acto de toda la obra.

Figura 29*Matriz Dodecafónica de la Obra DodecaphonyRock*

	I ₀	I ₆	I ₇	I ₅	I ₄	I ₃	I ₂	I ₁₁	I ₁₀	I ₉	I ₈	I ₁	
P ₀	B	F	F#	E	D#	D	C#	A#	A	G#	G	C	R ₀
P ₆	F	B	C	A#	A	G#	G	E	D#	D	C#	F#	R ₆
P ₅	E	A#	B	A	G#	G	F#	D#	D	C#	C	F	R ₅
P ₇	F#	C	C#	B	A#	A	G#	F	E	D#	D	G	R ₇
P ₈	G	C#	D	C	B	A#	A	F#	F	E	D#	G#	R ₈
P ₉	G#	D	D#	C#	C	B	A#	G	F#	F	E	A	R ₉
P ₁₀	A	D#	E	D	C#	C	B	G#	G	F#	F	A#	R ₁₀
P ₁	C	F#	G	F	E	D#	D	B	A#	A	G#	C#	R ₁
P ₂	C#	G	G#	F#	F	E	D#	C	B	A#	A	D	R ₂
P ₃	D	G#	A	G	F#	F	E	C#	C	B	A#	D#	R ₃
P ₄	D#	A	A#	G#	G	F#	F	D	C#	C	B	E	R ₄
P ₁₁	A#	E	F	D#	D	C#	C	A	G#	G	F#	B	R ₁₁
	RI ₀	RI ₆	RI ₇	RI ₅	RI ₄	RI ₃	RI ₂	RI ₁₁	RI ₁₀	RI ₉	RI ₈	RI ₁	

Nota. Serie principal (P0), retrógrada (R0), inversa (I0) y retrógrada inversa (RI0).

Act II “Chaos Continues”

Es el segundo movimiento o acto de la obra musical de tres partes que integran la totalidad de la composición DodecaphonyRock, su traducción al lenguaje español es: Acto II “El caos continúa”.

Estructura de Act II “Chaos Continues”. Este acto tiene una forma musical que se compone de una Intro y las partes Verse A, B, C, D; Chorus A, B, C, D; Bridge A, B; Solo y Outro.

Tabla 9*Análisis Estructural de Act II "Chaos Continues"*

Intro	Verse	Chorus	Bridge	Solo	Outro
	A - B - C - D	A - B - C - D	A - B		
17	8 - 8 - 8 - 6	6 - 4 - 6 - 6	8 - 12	16	11

Nota. Compases 1-116 (37 páginas).

Diferentes Métricas y Amalgamas en Act II "Chaos Continues". En este acto podemos encontrar diferentes métricas y compases de amalgama que se combinan entre sí de la siguiente manera:

Tabla 10*Estructura Formal de las Secciones de Act II "Chaos Continues"*

Sección	Métricas y Amalgamas	Compases
Intro	5/8 - 2/4 - 3/4	1-17
Verse A - B	9/8 - 5/4	18-25, 26-33
Verse C - Chorus B	5/4 - 4/4	34-41, 54-57
Verse D - Chorus A - C - D	4/4 - 5/8 - 7/8	42-47, 48-53, 58-63, 64-69
Bridge A	6/4 - 5/4	70-77
Bridge B	4/4 - 7/8 - 6/4	78-89
Solo	5/8 - 2/4	90-105
Outro	9/8 - 5/4 - 6/4 - 2/4	106-116

Nota. El Act II "Chaos Continues" tiene un número total de 116 compases.

A continuación, algunos fragmentos de este acto donde se evidencia el uso de las diferentes métricas y compases de amalgama.

Figura 30*Diferentes Métricas y Amalgamas en Act II "Chaos Continues"*

The image displays four staves of musical notation in bass clef, illustrating various time signatures and rhythmic patterns. The first staff starts with a 5/8 time signature, followed by a 2/4 time signature. The second staff begins with a 3/4 time signature, then changes to 9/8. The third staff starts with a 4/4 time signature, then changes to 5/4. The fourth staff begins with a 7/8 time signature, then changes to 6/4. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'f'.

Nota. Compases 1-2, 17-18, 35-36 y 69-70.

Cambios de Ritmo y Fills de Batería en Act II "Chaos Continues". En este punto, se expone a continuación, la permutación en el orden de los valores de duración en los patrones rítmicos empleados para el desarrollo del segundo acto "Chaos Continues" y la variación de las estructuras rítmicas aplicadas a los temas del mismo, al igual que los fills o rellenos de batería utilizados en la parte rítmica percusiva.

Figura 31*Cambios de Ritmo en Act II "Chaos Continues"*

The musical score for Figure 31 consists of four staves. Each staff shows a sequence of rhythmic patterns with 'x' marks above notes, indicating specific rhythmic values. The first staff begins in 5/4 time and changes to 9/8. The second staff also begins in 5/4 and changes to 9/8. The third staff starts in 4/4 and changes to 5/4. The fourth staff starts in 5/8 and changes to 7/8. The patterns consist of eighth and sixteenth notes, often grouped together.

Nota. Compases 19-20, 27-28, 35-36 y 43-44.

Figura 32*Fills de Batería en Act II "Chaos Continues"*

The musical score for Figure 32 consists of four staves. The first staff starts in 7/8 time and changes to 6/4. The second staff starts in 5/4 and changes to 4/4. The third staff starts in 6/4 and changes to 4/4, with several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) above the notes. The fourth staff starts in 6/4 and changes to 5/4. The patterns include eighth and sixteenth notes, often with rests and 'x' marks above notes.

Nota. Compases 69-70, 77-78, 81-82 y 113-114.

Riffs o Frases Melódicas en Act II "Chaos Continues". Para la composición del segundo acto "Chaos Continues" se usaron las siguientes líneas o frases melódicas de acompañamiento, como riffs y sus respectivas variaciones, basadas en la inversión de la serie original dodecafónica, la cual se planteó para este acto, haciendo uso de la fragmentación y la repetición inmediata de la misma.

Figura 33

Riff o Frase Melódica A en Act II "Chaos Continues"

Nota. Verse A, compases 17-22.

Figura 34

Riff o Frase Melódica B en Act II "Chaos Continues"

Nota. Verse B, compases 25-30.

Figura 35*Riff o Frase Melódica C en Act II "Chaos Continues"*
Nota. Verse C, compases 33-38.**Figura 36***Riff o Frase Melódica D en Act II "Chaos Continues"*
Nota. Verse D, compases 63-70.

Improvisación o Solo en Act II "Chaos Continues". En la siguiente figura, se presentan los pasajes melódicos interpretados durante "Chaos Continues" o segundo acto, como

improvisación o solo de guitarra eléctrica, teniendo en cuenta la repetición inmediata y la fragmentación de la inversión de la serie original dodecafónica en varias partes, permutando así el orden de los sonidos cromáticos de la misma.

Figura 37

Improvisación o Solo en Act II "Chaos Continues"

Nota. Compases 89-96.

Recursos Compositivos en Act II "Chaos Continues". Se presenta a continuación, el acompañamiento o colchón armónico usado algunas veces en partes específicas del segundo acto "Chaos Continues", haciendo uso de estructuras o unidades acordales que no cumplen en ninguna medida alguna función tonal determinada, sino que son utilizadas con el único fin de generar textura musical y obtener una masa sonora más densa, plasmando de esta manera el toque estilístico que caracteriza y nos ofrece el discurso musical del género rock progresivo.

Figura 38*Unidades o Estructuras Acordales 1 en Act II "Chaos Continues"*

The musical score for Figure 38 consists of four staves. The first three staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The fourth staff is in bass clef with a 4/4 time signature. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 19-20 and 25-28. The second system contains measures 35-36. The music features complex chordal structures with various accidentals and articulation marks.

Nota. Compases 19-20, 25-28 y 35-36.**Figura 39***Unidades o Estructuras Acordales 2 en Act II "Chaos Continues"*

The musical score for Figure 39 consists of four staves. The first two staves are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The third and fourth staves are in bass clef with a 4/4 time signature. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 39-40 and 79-80. The second system contains measures 91-92 and 99-100. The music features complex chordal structures with various accidentals and articulation marks, including triplets.

Nota. Compases 39-40, 79-80, 91-92 y 99-100.

Inversión de la Serie Original Dodecafónica en Act II "Chaos Continues". Para la respectiva composición del segundo acto "Chaos Continues" se tomó la inversión de la serie original dodecafónica usada en el primer acto "Chaos Begins", donde los doce sonidos de la escala cromática tenían un orden de tal manera que entre el primer y segundo sonido (B y F respectivamente) guardaran una distancia de tres tonos (tritono), lo que es equivalente a una 5ta disminuida o 4ta aumentada si invertimos dicho intervalo, ya que el mismo por ser simétrico nos ofrece esta peculiaridad, la cual se aprovechó en la composición de este presente acto. La inversión de la serie original dodecafónica empleada en Act II "Chaos Continues" es la siguiente:

Tabla 11

Inversión de la Serie Original Dodecafónica en Act II "Chaos Continues"

B	F	E	F#	G	G#	A	C	C#	D	D#	A#
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1J	5D	2m ↓	2M	2m	2m	2m	3m	2m	2m	2m	5J
0 st	6 st	1 st ↓	2 st	1 st	1 st	1 st	3 st	1 st	1 st	1 st	7 st

Nota. Orden de los doce sonidos de la escala cromática, intervalos y distancia en semitonos.

Tabla 12*Fragmentación y Repetición Inmediata Serie Inversa Act II "Chaos Continues"*

Intro - Verse A - Outro											
//F#	G#	F#	E	D#	E//	//B	C	B	F#	G#	F#//
//E	F#	E	B//	//B	E	F#	B//				Guitarra
//C	D	C	G//	//G	C	C	D	C//			Guitarra
Verse B y C											
//B	//D#	F#	F//	F#	F	C#	D	C	A//		E-Gt y Bajo
//B	C#	F#	//D#	F#	F//	C	B	F	A//		E-Gt y Bajo
//C	C	C	C//	//C#	C#	C#	C#//	G#	A		E-Gt y Bajo
Verse D - Chorus C											
//F#	D	B	B	A#	B	D	F	D//			Guitarra
//B	B	B	B//	//D	D	F#	F#//	G			E-Gt y Bajo
Chorus A, B y D											
//B	D	B	F#	-D-	F#	B	D	B//	F#		Guitarra
//D	F#	D	B	-F#-	B	D	F#	D//	B		Guitarra
//C	C	C	C	C	C	G#	G#	G#//	(B)		Guitarra
//C	C	C#	C#	G#	A//				(B)		Bajo
//D#	//A#	G//	-D#-	G	A#//	G	//E	//D#	A#	G//	A#//
Bridge A y B - Solo											
//E	F#	G#	D	E//	//E	G#	B	E	B//		Guitarra
//A	D#	A	D#	F	F#//						E-Gt y Bajo
//G#	//F#	E	-D#-	E	F#//	G	//B	C	B	C//	E-Gt

Nota. Estructura temática Act II "Chaos Continues".

Act III "Chaos Ends"

Es el tercer y último movimiento o acto de la obra musical de tres partes que integran la totalidad de la composición DodecaphonyRock, su traducción al lenguaje español es: Acto III "El caos termina".

Estructura de Act III “Chaos Ends”. Este acto tiene una estructura formal que se compone de una Intro A, B y las partes Theme A, B, C, D; Bridge; Theme’ A2, B2, C2, D2 y Outro.

Tabla 13

Análisis Estructural de Act III "Chaos Ends"

Intro	Theme	Bridge	Theme’	Outro
A - B	A - B - C - D		A2 - B2 - C2 - D2	
8 - 8	6 - 6 - 6 - 6	8	6 - 6 - 6 - 6	9

Nota. Compases 1-81 (20 páginas).

Diferentes Métricas y Amalgamas en Act III “Chaos Ends”. En este acto podemos encontrar diferentes métricas y compases de amalgama que se combinan entre sí de la siguiente manera:

Tabla 14

Estructura Formal de las Secciones de Act III "Chaos Ends"

Sección	Métricas y Amalgamas	Compases
Intro A - B	6/8 - 5/8	1-8, 9-16
Theme A - B - C - D	9/8	17-22, 23-28, 29-34, 35-40
Bridge	8/8	41-48
Theme’ A2 - B2 - C2 - D2	9/8	49-54, 55-60, 61-66, 67-72
Outro	6/8 - 5/8	73-81

Nota. El Act III "Chaos Ends" tiene un número total de 81 compases.

A continuación, algunos fragmentos de este acto donde se evidencia el uso de las diferentes métricas y compases de amalgama.

Figura 41*Cambios de Ritmo en Act III “Chaos Ends”*

The musical score for Figure 41 consists of four staves. The first staff begins with a dynamic marking of *f*. The music is written in a 2/4 time signature and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped together. The notation includes various rhythmic values and rests, with some notes marked with an 'x' above them, possibly indicating specific articulation or performance techniques. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Nota. Compases 17-20 y 23-26.**Figura 42***Fills de Bateria en Act III “Chaos Ends”*

The musical score for Figure 42 consists of four staves. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The music is written in a 2/4 time signature and features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often grouped together. The notation includes various rhythmic values and rests, with some notes marked with an 'x' above them, possibly indicating specific articulation or performance techniques. The score is divided into measures by vertical bar lines. The final staff ends with a dynamic marking of *ff*.

Nota. Compases 41-48.

Riffs o Frases Melódicas en Act III “Chaos Ends”. Para la composición del tercer y último acto “Chaos Ends” se usaron las siguientes líneas o frases melódicas de acompañamiento, como riffs y sus respectivas variaciones, basadas en la transposición P4 de la serie original dodecafónica, la cual se utilizó para este acto, haciendo uso de la fragmentación y la repetición inmediata de la misma.

Figura 43

Riffs o Frases Melódicas Intro y A en Act III “Chaos Ends”

Nota. Intro A y B, compases 9-10; Theme A, compases 17-20.

Figura 44

Riffs o Frases Melódicas B y C en Act III “Chaos Ends”

Nota. Theme B y C, compases 23-26.

Figura 45

Riff o Frase Melódica D en Act III “Chaos Ends”

Nota. Theme D, compases 35-40.

Improvisación o Solo en Act III “Chaos Ends”. En la siguiente figura, se presentan los pasajes melódicos interpretados durante “Chaos Ends” o tercer y último acto de la obra, como improvisación o solo de guitarra eléctrica, teniendo en cuenta la repetición inmediata y la fragmentación de la transposición P4 de la serie original dodecafónica en varias partes, permutando así el orden de los sonidos cromáticos de la misma.

Figura 46*Improvisación o Solo en Act III “Chaos Ends”*

Nota. Compases 41-44.

Recursos Compositivos en Act III “Chaos Ends”. Se presenta a continuación, el acompañamiento o colchón armónico usado algunas veces en partes específicas del tercer y último acto “Chaos Ends”, haciendo uso de estructuras o unidades acordales que no cumplen en ninguna medida alguna función tonal determinada, sino que son utilizadas con el único fin de generar textura musical y obtener una masa sonora más densa, plasmando de esta manera el toque estilístico que caracteriza y nos ofrece el discurso musical del género rock progresivo.

Figura 47*Unidades o Estructuras Acordales 1 en Act III “Chaos Ends”*
Nota. Compases 9-16.**Figura 48***Unidades o Estructuras Acordales 2 en Act III “Chaos Ends”*
Nota. Compases 41-44.

Transposición P4 de la Serie Original Dodecafónica en Act III “Chaos Ends”. Para la respectiva composición del tercer y último acto “Chaos Ends” se hizo uso de la transposición P4 de la serie original dodecafónica usada en el primer acto “Chaos Begins”, lo que lleva dicha serie cuatro semitonos más arriba y por lo cual los doce sonidos de la escala cromática siguen teniendo un orden de tal manera que entre el primer y segundo sonido (D# y A respectivamente)

hay una distancia de tres tonos (tritono), lo que es equivalente a una 5ta disminuida o 4ta aumentada si invertimos dicho intervalo, ya que el mismo por ser simétrico nos ofrece esta peculiaridad. La transposición P4 de la serie original dodecafónica empleada en Act III “Chaos Ends” es la siguiente:

Tabla 15

Transposición P4 de la Serie Original Dodecafónica en Act III “Chaos Ends”

D#	A	A#	G#	G	F#	F	D	C#	C	B	E
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1J	5D	2m	2M ↓	2m ↓	2m ↓	2m ↓	6M	2m ↓	2m ↓	2m ↓	4J
0 st	6 st	1 st	2 st ↓	1 st ↓	1 st ↓	1 st ↓	9 st	1 st ↓	1 st ↓	1 st ↓	5 st

Nota. Orden de los doce sonidos de la escala cromática, intervalos y distancia en semitonos.

Tabla 16*Fragmentación y Repetición Inmediata Serie Transpuesta P4 Act III “Chaos Ends”*

Intro A y B - Outro										
//D	E	//B	F#	F#	B//	F#	D	A	A//	
Guitarra y Bajo										
Theme A y A2										
//C#	A	A//	//A	A	C#//	A	E			Guitarra
//G	D#	D#//	//D#	D#	G//	D#	A#			Guitarra
//C#	D	-E-	D	C#//	E	D#	G	G#	A#	Guitarra
//A	E	A	A	A//	//D#	D#	D#	D#	D#//	Bajo
Theme B y B2 - Theme C y C2 (↑1 Tono)										
//B	D	-F#-	D	B//	C	G#	F			Guitarra
G#	C	//B	D	-F#-	D	B//	C			Guitarra
//F#	B	C#	D	E	F	G#	C	B	A	G F#//
//B	B	B	C//	//C	B	B	B//			Bajo
Theme D y D2										
//A	//F#	D	F#	D//	D#	C	G#//			Guitarra
//A#	//D	F	D	F//	E	G#	B//			Guitarra
//D	E	-F#-	E	-D-//	E	F#	G#	A#	C	G E-Gt
D	F#	//D#	D#	A#	A#	E	E//			Bajo
Bridge										
//G	//A	C#	-D#-	C#	A//	D#	C#	A//	C#//	Guitarra
//D#	//F	A	-B-	A	F//	B	A	F//	A//	Guitarra
//G	A#	B	D#	A//	//G	A#	B	D#	A//	Guitarra
//D#	F#	G	B	F//	//D#	F#	G	B	F//	Guitarra

Nota. Estructura temática Act III “Chaos Ends”.


Revisión y Corrección General de la Obra DodecaphonyRock

Después de realizar la revisión y corrección de la obra en general, teniendo muy presente aspectos como la textura, la estructura, la originalidad y la variedad, se determinan los siguientes cambios en la grafía de la escritura musical para dar la claridad necesaria en cuanto a la métrica y los pulsos correspondientes a cada compás, al igual que la ubicación exacta de los tiempos fuertes y débiles dentro de las respectivas amalgamas utilizadas en cada uno de los tres actos compuestos para la obra DodecaphonyRock.


Figura 49

Revisión y Corrección 1 en Act II “Chaos Continues”

Revisión



Corrección



Nota. Compases 19-20 y 25-26.

Figura 50*Revisión y Corrección 2 en Act II “Chaos Continues”*

Revisión

Corrección

Nota. Compases 39-40 y 79-80.**Figura 51***Revisión y Corrección en Act III “Chaos Ends”*

Revisión

Corrección

Nota. Compases 11-12 y 43-44.

Resultados o Productos Obtenidos en DodecaphonyRock

En la siguiente y última tabla del presente documento, se relacionan los productos obtenidos como resultado final de todo el proceso de investigación y creación de obra artística de la composición de los tres respectivos actos de la obra completa que lleva por nombre DodecaphonyRock.

Tabla 17

Resultados o Productos Obtenidos en DodecaphonyRock

Resultado / Producto	Indicador	Beneficiario
Composición de la obra	DodecaphonyRock (10':13'')	Fernando Correa
Score instrumental de la obra	Editor de partituras (72 págs.)	Fernando Correa
Archivos Mp3 (10 minutos)	Tres actos (total 10':13'')	Fernando Correa
Documento Proceso de Creación	DodecaphonyRock (83 págs.)	Fernando Correa / UNAD

Nota. Los resultados o productos obtenidos son coherentes con los propósitos y con la metodología planteada en este documento de proceso de creación de obra artística.

Conclusiones

Al aplicar un sistema compositivo como el dodecafonismo al formato de rock progresivo, podemos obtener la libertad creativa para construir secuencias, riffs o frases melódicas, al igual que estructuras o unidades acordales, por medio del uso de la serie dodecafónica y sus respectivos tratamientos, como la fragmentación, la repetición inmediata, la permutación del orden de los doce sonidos de la escala cromática y la reordenación de los mismos, usando estos como herramientas compositivas que podemos integrar en la base de una composición musical lógica y con una estructura narrativa coherente, además de la fuerza y la energía que nos ofrece la música a través de la experimentación y la fusión de estos diversos formatos o géneros.

Igualmente la integración de este tipo de formatos, géneros y sistemas compositivos, conlleva en sí una implicación bastante importante para la teoría y la composición musical en general, ya que por medio de la misma, se demuestra que un sistema compositivo como el dodecafonismo, si se puede aplicar a un género, estilo o formato como el rock progresivo, expandiendo la música de esta manera a posibilidades nuevas de creación por medio de la experimentación, la exploración y la fusión, invitando a otros compositores a través de la inspiración, a abrir nuevas puertas de expresión e interpretación, desafiando los formatos convencionales ya preestablecidos en la música contemporánea.

Cabe resaltar que el producto final obtenido de esta investigación y posterior proceso de creación de obra artística, es muy importante en la medida que el mismo, es una muestra contributiva como parte del fortalecimiento y crecimiento del repertorio musical académico del repositorio universitario; en el cual se reflejan las capacidades y competencias con las cuales un músico Unadista debe contar para poder desempeñarse en distintos ámbitos del campo artístico, escénico y laboral, como un arreglista y compositor de perfil profesional.

En conclusión este trabajo como opción de grado, es relevante por contener en sí el proceso de análisis del sistema compositivo dodecafónico, al igual que la creación experimental por medio de la fusión con el formato de rock progresivo para componer obra artística inédita de calidad, la cual queda como referencia para la creación, composición y arreglo de futuros trabajos de grado, en los cuales se quieran utilizar métodos y sistemas compositivos ajenos a un determinado estilo musical; así mismo, este documento y su respectiva composición musical, se exponen como aporte enriquecedor del acervo cultural académico y universitario, al asumir y mostrar su novedosa creación dodecafónica en el panorama estilístico del rock progresivo.

Referentes Bibliográficos

- Amézquita, A. (2019). *Cómo Hacer un Guion*. [Objeto Virtual de Información - OVI].
Repositorio Institucional UNAD. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/30749>
- Arias, L. (2022). *Los Objetivos en la Investigación Creación*. [Objeto Virtual de Aprendizaje - OVA]. Repositorio Institucional UNAD.
<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/52587>
- Belkin, A. (1990). *Una Guía Práctica de Composición Musical*. U Montreal. Canadá.
<https://pdfslide.net/documents/alan-belkin-una-guia-practica-de-composicion-musical.html?page=1p>
- Córdoba, C. (2019). *Guía Investigación Creación*. Maestría en Diseño para la Innovación Social. Universidad de Nariño. <https://madis.udenar.edu.co/guia-investigacion-creacion/>
- Fernández, L. y Bressia, R. (2013). *Definiciones y Características de los Principales Tipos de Texto*. En Facultad de Psicología y Educación. Departamento de Educación. Buenos Aires. Universidad Católica Argentina.
<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source>
- Fuentes, S., Cortizas, O. y de Laiglesia, J. (2014). *Métodos Recursivos para la Investigación en Arte: Bucles y Pliegues*. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Vigo.
<http://art2investigacion.weebly.com/uploads.pdf>
- Gray, C. y Malins, J. (1993). *Procedimientos / Metodología de Investigación para Artistas y Diseñadores*. <http://carolegray.net/Papers%20PDFs/EPGAD.pdf>
- Hernández, D. (2023). *Tratamientos para la Creación de Obra*. [Objeto Virtual de Aprendizaje - OVA]. Repositorio Institucional UNAD.
<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/54306>

- Lendvai, E. (2003). *Bela Bartók - Un Análisis de su Música*. Idea Books, S.A. España.
<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/73505>
- López, R. y Cristóbal, U. (2014). *Investigación Artística en Música: Problemas, Métodos, Experiencias y Modelos*. [Reconocimiento - No comercial - Sin obra derivada]. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México. <http://invaristic.blogspot.com/>
- Messiaen, O. (1996). *Técnica de mi Lenguaje Musical*. Alphonse Leduc. París. https://e8ebb331-f837-4f0a-9e3b-6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204_4e099cf44003433ba0c08b5cce3542b3.pdf
- Osuna, J. (2012). *Un Viaje a Ninguna Parte: La Investigación-Creación como Vehículo de Validación Institucional de la Producción Artística*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 7 (1), 5-9.
<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/2351/1648>
- Ramírez, L. (2020). *Elementos Constitutivos de un Proyecto de Composición Musical*. [Objeto Virtual de Información - OVI]. Repositorio Institucional UNAD
<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/35794>
- Schoenberg, A. (2004). *Fundamentos de la Composición Musical*. Grupo Real. Musical. Madrid.
https://e8ebb331-f837-4f0a-9e3b-6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204_6ebb683232094e09bd5c0f64c44cc1b8.pdf
- Vidal, Z. (2019). *Composición Musical para el Corto Animado "SINTEL", Basándose en los Recursos Compositivos de Hans Zimmer*. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. Ecuador. https://e8ebb331-f837-4f0a-9e3b-6007a1082bcf.filesusr.com/ugd/bc6204_9a139fb58eff4c38845a3b124295037a.pdf

Anexos

Partituras

1. Enlace de partitura DodecaphonyRock - Act I “Chaos Begins”
<https://acortar.link/eATWpt>
2. Enlace de partitura DodecaphonyRock - Act II “Chaos Continues”
<https://acortar.link/tECWE3>
3. Enlace de partitura DodecaphonyRock - Act III “Chaos Ends”
<https://acortar.link/4ijkQM>

Audios

1. Enlace de audio DodecaphonyRock - Act I “Chaos Begins”
<https://acortar.link/3eEH0z>
2. Enlace de audio DodecaphonyRock - Act II “Chaos Continues”
<https://acortar.link/qTnsgp>
3. Enlace de audio DodecaphonyRock - Act III “Chaos Ends”
<https://acortar.link/2sKnQO>