

Composición e intervención en aire del género pasillo en formato de violín y piano

Anderson Yovany Rodríguez Camargo

Trabajo para optar por el título de Maestro en Música.

Asesor

Francisco Javier Martínez Bermúdez

Universidad Nacional Abierta y a Distancia- UNAD
Escuela de Ciencias Sociales Artes y Humanidades- ECSAH
Programa de Música

2025

Agradecimientos

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Dios por haberme dado la oportunidad de cumplir con mi propósito y rodearme de personas maravillosas que me han apoyado y guiado en mi camino; a mis padres, por su apoyo incondicional, su amor y confianza han sido fundamentales para cumplir este sueño, también quiero agradecer a mi maestra Carolina Castiblanco y Cristina García, quienes han sido motivo invaluable en mi proceso musical, pues su dedicación y pasión por la música son la razón de inspiración constante para mí.

Finalmente, agradezco a cada uno de mis docentes en especial al maestro Jhonatan Arias, quien me enseñó a interpretar piano con pasión y dedicación, sin su formación y apoyo no sería el músico que soy hoy en día.

Resumen

Este proyecto tiene como objetivo componer tres obras en formato de violín y piano enfocado en el género pasillo, determinando elementos distintivos en cuanto al uso de cromatismo, contrapunto e intercambio de roles y secuencias modulantes.

Se realizó la creación de tres obras propias correspondientes al género del pasillo colombiano, enfocado en el violín y piano, ya que en la actualidad, otros compositores y/o arreglistas han utilizado este mismo formato para la interpretación del género.

La metodología de este proyecto consiente en recolectar la información necesaria para la realización de la composición, tomando como base dos de las sonatas de Beethoven, el cual formuló una propuesta de creación para violín y piano.

Además, se integraron influencias y técnicas de otros compositores y arreglistas colombianos destacados, tales como Fulgencio García, el cual ha contribuido al desarrollo y la evolución de la música andina y colombiana con propuestas armónicas complejas y enfoques innovadores en el uso de los instrumentos y arreglos, estos permitieron contribuir al desarrollo de creación y composición como referente de música escrita para violín.

Como resultado final, se obtuvo las partituras de las composiciones inéditas y los audios generados a partir de software musical.

Palabras clave: Genero Pasillo, música colombiana, composición musical, Arreglos musicales, tratamiento armónico.

Abstract

This project aims to compose three works for violin and piano within the pasillo genre, identifying distinctive elements in the use of chromaticism, counterpoint, role exchange, and modulatory sequences.

Three original pieces were created corresponding to the Colombian pasillo genre, focused on the violin and piano, since currently other composers and/or arrangers have used this same format for the performance of the genre.

The methodology of this project consists of gathering the necessary information for the composition process, taking as a foundation two of Beethoven's sonatas, through which he formulated a creative proposal for violin and piano.

In addition, influences and techniques from other prominent Colombian composers and arrangers were incorporated, such as Fulgencio García, who has contributed to the development and evolution of Andean and Colombian music through complex harmonic proposals and innovative approaches to the use of instruments and arrangements. These contributions served as references for the development of written music for violin.

As a final result, the scores of the original compositions and the audio generated through music software were obtained.

Keywords: Pasillo genre, Colombian music, musical composition, musical arrangements, harmonic treatment.

Tabla de contenido

Resumen	3
Abstract	4
Lista de Figuras	7
Introducción	10
Planteamiento Temático	11
Justificación	12
Objetivos	13
Objetivo general	13
Objetivo específico	13
Marco Teórico	14
Cromatismos	14
Contrapunto e intercambio de roles	14
Secuencias Modulantes	15
Referentes artísticos, teóricos y contextuales	16
Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, “Primavera” de L.V. Beethoven.	16
Análisis Sonata para violín y piano No 9 Op. 47 de L.V. Beethoven.	22
Análisis <i>la Gata Golosa</i>, obra característica del pasillo colombiano.	27
Análisis armónico	27
Observaciones:	28
Proceso Creativo	30
Elaboración del Guion compositivo	30
Composición y Creación de obra David Flights, Anderson Rodríguez	32
Proceso de creación de obra	32
Composición de Idea.	32
Elaboración del Guion compositivo	36
Oscuridad y Amor, Anderson Rodríguez	37
Composición de Idea.	38
Elaboración del Guion compositivo	45
Luz de mi camino, Anderson Rodríguez	47
Composición de Idea.	47
Plan de circulación y exhibición	55

Conclusiones	56
Anexos	60
Referencias Bibliográficas	57

Lista de Figuras

N.º de figura	Título de la figura	Página
Figura 1	Cromatismo	14
Figura 2	Contrapunto e intercambio de roles, Sonata N.º 4 A menor Op. 23	14
Figura 3	Secuencias modulantes, fragmento de minuetto en Fa K5 de Mozart	15
Figura 4	Ritmo del pasillo colombiano	15
Figura 5	Intercambio instrumental, Sonata No. 9 Op. 4 de L. V. Beethoven	15
Figura 6	Transición leve de Lab a Sol mayor, Sonata para violín y piano N.º 5, Op. 24, “Primavera”	16
Figura 7	Cromatismos, Sonata para violín y piano N.º 5, Op. 24, “Primavera”	16
Figura 8	Modulación breve a Do menor y diálogo melódico, Sonata para violín y piano N.º 5, Op. 24	17
Figura 9	Exposición y retorno a Do mayor, Sonata para violín y piano N.º 5, Op. 24	17
Figura 10	Modulación a Do menor, Sonata para violín y piano N.º 5, Op. 24	17
Figura 11	Modulación a Sib y cambio de color, Sonata para violín y piano N.º 5, Op. 24, “Primavera”	18
Figura 12	Modulación leve de Sib a Sib menor, Sonata No. 9 Op. 4 de L. V. Beethoven	18
Figura 13	Cromatismos, Sonata No. 9 Op. 4 de L. V. Beethoven	19
Figura 14	Cromatismos, Sonata No. 9 Op. 4 de L. V. Beethoven	19
Figura 15	Finalización de la obra en tonalidad original, Sonata No. 9 Op. 4 de L. V. Beethoven	19
Figura 16	Modulación a Do mayor, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	20
Figura 17	Relativa menor y preparación a modulación, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	21
Figura 18	Modulación a Re menor e inicio de exposición, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	21
Figura 19	Cromatismo y posible cadencia plagal, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	22
Figura 20	Modulación a Mi mayor, acorde de paso y cromatismos, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	22
Figura 21	Secuencia modulante, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	23
Figura 22	Retorno a Am y finalización con cadencia perfecta, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven	23–24

N.º de figura	Título de la figura	Página
Figura 23	Finalización de la obra en Am	24
Figura 24	Acorde de paso y cadencia perfecta, La Gata Golosa	26
Figura 25	Modulación, La Gata Golosa	27
Figura 26	Retorno a Sol mayor. Cadencia perfecta. La Gata Golosa	27
Figura 27	Progresión armónica en G y modulación a F menor/Ab mayor	28
Figura 28	Cronograma de composición y creación	30
Figura 29	Contrapunto melódico (David's Flights)	32
Figura 30	Acompañamiento (David's Flights)	33
Figura 31	Intercambio modal (David's Flights)	34
Figura 32	Modulación a Sol mayor (David's Flights)	34
Figura 33	Modulación a Mi menor (David's Flights)	35
Figura 34	Arpeggio para piano e intercambio de roles (David's Flights)	35
Figura 35	Acompañamiento contrapunto melódico (David's Flights)	36
Figura 36	Alteración de notas y finalización (David's Flights)	36
Figura 37	Idea armónica en Dm (Oscuridad y Amor)	39
Figura 38	Línea melódica del violín (Oscuridad y Amor)	40
Figura 39	Modulación y préstamo modal (Oscuridad y Amor)	41
Figura 40	Retorno a tonalidad inicial (Oscuridad y Amor)	41
Figura 41	Intercambio de roles (Oscuridad y Amor)	42
Figura 42	Modulación a Mi mayor (Oscuridad y Amor)	43
Figura 43	Preparación a modulación (Oscuridad y Amor)	43
Figura 44	Construcción melódica cromática (Oscuridad y Amor)	44
Figura 45	Melodía cromática (Oscuridad y Amor)	44
Figura 46	Intercambio de roles y protagonismo del piano	45
Figura 47	Contrapunto, línea melódica	45
Figura 49	Contrapunto ascendente	46
Figura 50	Contrapunto ascendente y retoma de rol	46
Figura 51	Cromatismo para caer a Dm	47
Figura 52	Tonalidad inicial Dm	47
Figura 53	Finalización de la obra en Dm	48
Figura 54	Idea armónica en Sol mayor	50
Figura 55	Línea melódica violín	50
Figura 56	Retorno a Sol mayor y ritmo de pasillo	51
Figura 57	Préstamo modal y tonalidad menor	51
Figura 58	Retorno a Sol mayor (préstamo modal)	52
Figura 59	Melodía cromática en violín	53

N.º de figura	Título de la figura	Página
Figura 60	Línea melódica cromática y acordes	53
Figura 61	Contrapunto y protagonismo del piano	54
Figura 62	Modulación a Dm	54
Figura 63	Retorno a Sol mayor	55
Figura 64	Intercambio de roles y contrapunto	55
Figura 65	Protagonismo del piano y préstamo modal Dm	56
Figura 66	Intercambio de roles, contrapunto melódico y cadencia	56

Lista de Tablas

N.º de Tabla	Título de la Tabla	Página
Tabla 1	Guion compositivo de la obra David's Flights.	31
Tabla 2	Guion compositivo obra Oscuridad y Amor	36
Tabla 3	Guion compositivo obra Luz de mi camino	46

Introducción

La música andina colombiana y en particular el género del pasillo han sido un reflejo del mestizaje cultural que caracteriza a Colombia desde el siglo XVI. Tradicionalmente interpretado por cuerdas pulsadas como guitarra, tiple, bandola y requinto, el pasillo ha evolucionado hacia nuevos formatos instrumentales que enriquecen su sonoridad y proyección contemporánea. En este contexto, el piano y el violín han emergido como alternativas significativas para la interpretación y creación de obras dentro de este género, aportando nuevas texturas y posibilidades armónicas.

El presente proyecto surge de la necesidad de explorar dichas posibilidades a través de la composición y la interpretación musical, enfocándose en el análisis de dos sonatas de L.V. Beethoven las cuales son: *Sonata para violín y piano No. 9 Op. 4* y *Sonata para violín y piano No. 5 en Fa mayor, Op. 24, "Primavera"*.

Estas piezas, junto con *La Gata Golosa* de Fulgencio García, sirvieron como base para el presente trabajo, ya que se evidencian el uso de técnicas armónicas y de tratamiento melódico como cromatismo, contrapunto e intercambio de roles y secuencias modulantes.

Planteamiento Temático

El pasillo colombiano surgió del mestizaje cultural iniciado en el siglo XVI, cuando las prácticas musicales hispánicas se integraron con expresiones locales, dando forma a un estilo propio. Con el tiempo, este género se consolidó como música de salón y adquirió un carácter distintivo tanto en su estética como en su interpretación. En este contexto, las cuerdas pulsadas —en especial la guitarra, el tiple, la bandola y el requinto se consideran los instrumentos centrales y más representativos del pasillo (Jiménez Gil & Montoya, 2017).

Dado lo anterior, este proyecto se centra en la composición de tres piezas en género pasillo, enfocado en el formato de violín y piano, puesto que en la actualidad es un formato más comúnmente utilizado para su interpretación, brinda diversidad de posibilidades a nivel textural y tímbrico.

A lo largo de la carrera de estudios musicales el autor ha tenido la oportunidad de indagar en profundidad sobre el género por medio del análisis armónico, tímbrico, rítmico, melódico y estructural o formal; permitiendo aplicar estos conocimientos a las tres composiciones inéditas con un previo análisis de *La Gata Golosa* de Fulgencio García y dos sonatas de Beethoven, las cuales son *Sonata para violín y piano No. 9 Op. 4* y *Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, “Primavera”*.

Teniendo en cuenta las inquietudes e intereses generados en el autor durante sus estudios musicales en la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD) se suscita al desarrollo de este proyecto. Por lo tanto, es pertinente preguntarse:

¿Cómo implementar elementos musicales característicos de Beethoven junto con las técnicas de armonización de Fulgencio García, con el fin de ser adaptadas a la creación de tres composiciones inéditas en aire del género pasillo para formato de violín y piano?

Justificación

El acercamiento a la composición y creación de obra permite a los músicos ampliar su vocabulario musical y desarrollar un lenguaje propio a partir del análisis de estilos y técnicas. Este proyecto fomenta no solo la creación musical, sino también la aplicación práctica de conocimientos en armonía, arreglos, timbre, improvisación, estructuras formales y fraseo, fundamentales en la formación profesional.

La interiorización de estos conocimientos y su aplicación en la música, específicamente en el género del pasillo, beneficia notablemente a los músicos en formación de la UNAD a nivel profesional. Este proceso contribuye al desarrollo de un pensamiento analítico y creativo que les permite comprender a fondo el funcionamiento de una obra y así perfeccionar su interpretación, modificación, composición o improvisación sobre la misma.

Con base en lo anterior, se considera pertinente trabajar en la composición de este género. Es de interés del autor el efecto tímbrico y las modulaciones, por lo cual se enfoca en trabajar con estas dos sonatas de Beethoven, porque además de considerarse como un compositor relevante en el siglo XVIII y XIX, también ha aportado al desarrollo del formato de violín y piano en la música clásica, realizándolo de manera creativa.

Se incorporaron los aportes de Fulgencio García y la propuesta de creación de Beethoven, teniendo en cuenta el tratamiento armónico de progresiones o sucesiones de acordes que utiliza. Estos elementos serán adaptados para el formato de violín y piano con el objetivo de implementarle a la música andina un toque festivo, autóctono y nacionalista propio del mismo formato.

Objetivos

Objetivo general

Componer tres obras inéditas en género pasillo enfocadas en formato de violín y piano, tomando como base elementos musicales característicos de Beethoven junto con las técnicas de armonización empleadas por Fulgencio García.

Objetivo específico

Sistematizar los aspectos musicales encontrados en las obras: *Sonata para violín y piano No. 9 Op. 4* y *Sonata para violín y piano No. 5 en Fa mayor, Op. 24, "Primavera"* de L.V. Beethoven y *La Gata Golosa* de Fulgencio García.

Analizar los elementos armónicos del aire de pasillo para implementarlos en la creación de obra.

Componer tres obras inéditas en aire del género pasillo enfocadas en formato de violín y piano.

Secuencias Modulantes

Una secuencia modulante es un motivo o pequeño patrón en forma de frase que se repite y es transpuesta a un intervalo hacia arriba o hacia abajo, este es un recurso de manipulación del motivo habitual en todos los estilos musicales *Komptools (2017)*.

Figura 3.

Secuencias modulantes, fragmento de minueto en Fa K5 de Mozart



Nota: Tomado de armonía y composición.

Ritmo pasillo

El ritmo del pasillo colombiano no es simplemente un patrón métrico regular sincopado como 3/4 sino que está construido mediante una compleja interacción entre agrupaciones de notas, variabilidad métrica y percepción del oyente Hoyos (2015).

Figura 4.

Ritmo del pasillo colombiano.



Nota: Tomado de estructuración rítmica del pasillo

Referentes artísticos, teóricos y contextuales

Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, “Primavera” de L.V. Beethoven.

Análisis Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24 de L.V. Beethoven.

Análisis Armónico

Esta obra está compuesta en el formato de violín y piano, especialmente en la tonalidad de Fa mayor, fue compuesta en el año 1803 por Beethoven y se estrenó en 1805 en el Teatro Augarten.

Para esta obra se tomará como insumo las modulaciones, contrapunto e intercambio de roles y uso de cromatismos que permitirán ser integrados para la creación y composición de la obra.

Compases 11 al 19

Compás 11: Se realiza un intercambio de roles por parte del violín el cual realiza un contrapunto para que el piano sea protagonista generando una melodía alterna.

Figura 5. Intercambio de roles, Sonata No. 9 Op. 4 de L.V. Beethoven.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 26 al 32

Compás 26: Se realiza una transición leve a la tonalidad de La bemol, donde se observa alteración en las notas de mib, sib, reb y lab, que posteriormente permite una falsa llegada a Fm y luego cae a una nueva tonalidad Sol mayor

Figura 6.

Transición leve de Lab a G mayor, Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, Primavera.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 33 al 37

Compás 33: Se evidencia uso de cromatismos desde el compás 34 para generar un nuevo color en la obra. Este inicia con la mano derecha y después esto se repite con las mismas manos a la vez el cromatismo sirve como transición a la tonalidad de Do mayor.

Figura 7.

Cromatismos, Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, primavera.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 38 al 52

Compás 38: Se puede observar cómo desde el compás 38 en adelante se realizan pequeños cambios para llegar a una tonalidad de Do menor que es breve durante algunos compases, de igual manera se

observa un diálogo melódico imitativo (intercambio de roles) entre el violín y el piano entre los compases 47 en adelante.

Figura 8.

Modulación breve a Do menor y dialogo melódico, Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, Primavera.

The image shows a musical score for the first system of the Sonata for Violin and Piano No. 5 in F major, Op. 24, 'Spring'. It features two staves: the upper staff for the violin and the lower staff for the piano. The piano part includes dynamic markings such as 'p', 'cresc.', and 'pp'. A red box highlights the piano part from measures 53 to 58, with the text 'Tonalidad Cm' written above it. The violin part has several notes circled in blue, indicating melodic dialogue with the piano.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 53 al 58

Compás 53: Retorno a la tonalidad de do mayor, realizando alteraciones en las notas de Mi becuadro y Mi bemol en Do menor.

Figura 9.

Retorno a do mayor, Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, Primavera.

The image shows a musical score for the second system of the Sonata for Violin and Piano No. 5 in F major, Op. 24, 'Spring'. It features two staves: the upper staff for the violin and the lower staff for the piano. The piano part includes dynamic markings such as 'cresc.', 'p', and 'pp'. A blue box highlights the piano part from measures 53 to 58, with the text 'Exposición tonalidad C' written above it. The violin part has several notes circled in blue, indicating melodic dialogue with the piano.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 59 al 65

Compás 59: Nuevamente realiza una modulación a Do menor observándose el Mi bemol en el compás inicial es decir el compás 59.

Figura 10.

Modulación a Do menor, Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, Primavera.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 88 al 93

Compás 88: Desarrollo de la obra, en esta parte se realiza una modulación a Bb, esto permite generar variedad de color sonoro y continuar con el juego entre los modos mayor y menor de la misma, como se hizo anteriormente en C/Cm.

Figura 11.

Modulación a Bb y cambio de color, Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24,

“Primavera”

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 94 al 98

Compás 94. Se realiza una modulación partiendo de Bb mayor a Bb menor alterando la nota de Re bemol.

Figura 12.

Modulación leve de Bb a Bb menor, Sonata No.9 Op 4 de L.V. Beethoven.

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata No. 9, Op. 4. A yellow box highlights measures 94 and 95. In measure 94, the bass line has a B-flat note. In measure 95, it changes to a B natural note, which is labeled 'Modulación leve a Bbm' in red. The score also includes a 'cresc.' marking above the treble clef.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 132 al 135

Compás 132: Nuevamente se ve el uso de cromatismos desde el compás 132 al compás 135, alterando notas entre sostenidos y bemoles.

Figura 13.

Cromatismos, Sonata No.9 Op 4 de L.V. Beethoven.

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata No. 9, Op. 4. A red box highlights measures 132 through 135. The bass line in these measures features a series of chromatic notes (B-flat, B natural, C, C-sharp, D, D-flat, E, E-flat, F, F-sharp, G, G-flat, A, A-flat, B-flat). A red label 'Cromatismo' is placed above the first measure. The score also includes a 'cresc.' marking above the treble clef.

B. 96.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 233 al 242

Compás 233: Se observa uso de cromatismos en esa parte de la sonata realizando unísono en el violín y alteraciones en sus notas.

Figura 14.

Cromatismos Sonata No.9 Op 4 de L.V. Beethoven.

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata No. 9, Op. 4. It consists of three systems of staves. The top system shows the violin part and the piano accompaniment. The middle system continues the piano accompaniment. The bottom system shows the piano accompaniment. Two sections are highlighted with red boxes: the first in measure 233, labeled 'Cromatismos', and the second in measure 242, labeled 'p'. The score includes dynamic markings like 'cresc.' and 'sf'.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Compases 281 al 283

Compás 281: Finalización de la obra en tonalidad inicial Fa mayor.

Figura 15.

Finalización de la obra en tonalidad original, Sonata No.9 Op 4 de L.V. Beethoven.

The image shows the final measures of the first movement of Beethoven's Sonata No. 9, Op. 4. It consists of two systems of staves. The top system shows the violin part and the piano accompaniment. The bottom system continues the piano accompaniment. A section in measure 281 is highlighted with a blue box, labeled 'Retorno y finalización en tonica F'. The score includes dynamic markings like 'sf'.

Nota: Tomado de Petrucci Music Library

Análisis Sonata para violín y piano No 9 Op. 47 de L.V. Beethoven.

Análisis Armónico

Esta obra está compuesta para ser interpretada por el formato de violín y piano, se tomará como insumo el uso de modulación o cambios de color encontrados en el transcurso de la obra, de igual manera se hará uso de cromatismo y acordes de paso que permitirán ser de ayuda para la composición y creación de obra.

Compases 1 – 8

Compás 1: Se inicia la obra en la tonalidad de La mayor, posteriormente se observa el uso de la progresión armónica I IV ii V durante estos compases, de igual manera se altera la nota de Fa sostenido a natural dando origen al acorde del cuarto menor (Dm) y posteriormente a fa mayor como cuarto de Do mayor, se evidencia uso de dominante secundaria V/V (D7 G7 C) lo anterior lleva a una modulación a C mayor.

Figura 16.

Modulación a C mayor. Sonata No 9 Op 47 Beethoven.

Tonalidad de A mayor

A - D - Bm E A - Bm - G#° A

Adagio sostenuto.

VIOLIN

PIANO

f p

Adagio sostenuto.

fp

A - Dm E7 F - Dm F - D/F# D7 - G7

crusc.

p

fp

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez

Compases 9 - 14

Compás 9: Aparición breve de la relativa menor de C mayor es decir Am. En el compás 12 retoma nuevamente la tonalidad de Do mayor y se prepara para modular más adelante.

Figura 17.

Relativa menor y preparación a modulación Sonata No 9 Op 47 Beethoven.

The musical score shows measures 9 through 14. Measure 9 starts with a C major chord. Measure 10 features a brief A minor chord. Measure 11 returns to C major. Measure 12 has a C major chord. Measure 13 has a C major chord. Measure 14 has a C major chord. The score includes dynamic markings like 'cresc.', 'sf', and 'p'. Chord symbols are written above the staff: C, Am, B7, E7, F, D7/F#, and G.

Public Domain

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez

Compases 15 – 27

Compás 15: Se evidencia un cambio breve a Re menor que dará paso a una modulación a la tonalidad de Am dado inicio a la exposición del tema.

Figura 18.

Modulación a Dm e inicio de exposición, *Sonata No 9 Op 47 Beethoven*.

The musical score for Figure 18 consists of two systems. The first system (measures 15-25) features a piano part with a complex rhythmic pattern and a violin part with a melodic line. Chord annotations above the piano part include Gm, C#7, A7, Dm, C, Dm, A7b9, and Dm. Performance markings include 'cresc.' and 'dec. pp'. Below the piano part, Roman numerals are provided: Dm : Iv, VII7, V7 I, VII, I, VIIb5, and I. The second system (measures 26-32) is marked 'Presto' and features a piano part with a simple harmonic accompaniment and a violin part with a melodic line. Chord annotations above the piano part include Dm, E, Am, E, Am, Am, and G. Performance markings include 'sf', 'cresc.', and 'rallent.'. Below the piano part, Roman numerals are provided: Am: Iv, V, I, V, I, I, and VII.

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 36 – 45

Compás 36: se hace el uso de cromatismos en el violín en esta parte de la obra y en la mano izquierda del piano en las notas sib, si y do, luego se realiza una cadencia autentica en el compás 42 y 43.

Figura 19.

Cromatismo y posible cadencia plagal, *Sonata No 9 Op 47 Beethoven*.

The musical score for Figure 19 consists of two systems. The first system (measures 36-40) features a piano part with a simple harmonic accompaniment and a violin part with a melodic line. Chord annotations above the piano part include Bb, Eb, G7, G#7, Am/C, and D/F. Performance markings include 'sf'. Below the piano part, Roman numerals are provided: BII, IV, VII7, VII7, I, and IV. The second system (measures 41-45) features a piano part with a simple harmonic accompaniment and a violin part with a melodic line. Chord annotations above the piano part include Am/E, E7, Am, Am, and Am. Performance markings include 'p'. Below the piano part, Roman numerals are provided: I, V7, I, I, and I.

Nota. Transcripción realiza por Anderson Rodríguez

Compases 96 – 117

Se evidencia una modulación a E mayor y posteriormente a Mi menor. Que utiliza el acorde de fa sostenido menor séptimo como acorde de paso.

Figura 20.

Modulación a E mayor y acorde de paso, Sonata No. 9 Op. 47 Beethoven.

96 E F#m7 A6 F#m7 B sus4 F#7 B B
cresc. p

105 Em F#7 Em/G F#7 Em B7/F# Em/G F#7 Adagio
Acordes de paso cresc. Adagio
p cresc.

Nota. Transcripción realiza por Anderson Rodríguez.

Compases 227– 235

Compás 229: nuevamente se observa uso de secuencia modulante en esta sección de la obra, realizando algunas alteraciones en las notas de la, si, re y mi.

Figura 21.

Secuencia modulante, Sonata No 9 Op 47 Beethoven.

227

232 F Bb

Secuencia modulante

Nota. Transcripción realiza por Anderson Rodríguez.

Compase 586 – 602

Compás 586: Retoma su tonalidad inicial (Am) finalizando en los dos últimos compases con su V grado con séptima y tónica lo que se podría entender como una cadencia perfecta.

Figura 22.

Retorno a Am y finalización con cadencia perfecta, Sonata No 9 Op 47 Beethoven.

583 E Am E Am E E7
i V i V V7

586 Am E Am E E7 Am
i V i V V7

Nota. Transcripción realiza por Anderson Rodríguez.

Figura 23.

Finalización de la obra en Am

600 Am E7 Am
i V7 i

Cadencia

Nota. Transcripción realiza por Anderson Rodríguez.

Análisis *la Gata Golosa*, obra característica del pasillo colombiano.

Análisis armónico

La obra *La Gata Golosa* de Fulgencio García, originalmente está compuesta para ser interpretada por cuerdas pulsadas, pero ha sido adaptada a múltiples formatos como piano, banda de viento, orquesta de cuerdas, versiones vocales, orquesta sinfónica y cuarteto de cuerdas frotadas.

Para esta obra se tomará como base la modulación e interpretación por parte del violín como insumo para la creación de obra.

Compases 10 – 16

Compás 10: Partimos de una acorde de sol mayor y se observa en el compás 13 y 14 un do mayor que posteriormente cambia a do menor este puede entenderse como un acorde de paso para caer a la tonalidad de sol mayor, luego se hace uso del V grado con séptima para caer a la tónica generando una cadencia perfecta y se observa un cromatismo melódico progresión V7 / IV - ii - ii° y I.

Figura 24.

Acorde de paso y Cadencia perfecta. La Gata Golosa.

The musical notation for Figure 24 consists of two staves of music in G major. The first staff shows a melodic line starting on G4, moving to A4, B4, and C5. Above the notes are chords G7 and Am. The second staff continues the melodic line with notes G4, F4, E4, and D4. Above these notes are chords Adim, G, D7, and G. The piece ends with a 'Fine' marking.

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez

Compases 34 – 40

Compás 34: Modulación a F menor / Ab mayor, cuenta con la función de crear una tensión y un retorno para regresar a la tonalidad original

Figura 25.*Modulación, La Gata Golosa*

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 41 – 51

Compás 48: Retorno a la tonalidad original Sol mayor, función de resolución y finalización de la obra, nuevamente cadencia perfecta V7 – I

Figura 26.*Modulación La Gata Golosa*

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez.

Observaciones:

Se utiliza una progresión armónica en tonalidad de G de I – V7/ii - ii- V7, al realizar la modulación a F menor/Ab mayor se crea un contraste armónico de tensión y al hacer uso del acorde de D7 crea una tensión que resuelve al acorde de G, que permite retomar la tonalidad inicial.

Figura 27.

Nota. Transcripción realizada por Anderson Rodríguez.

Metodología

El desarrollo de este proyecto se sustenta en un enfoque cualitativo, basado en la investigación musical aplicada, el análisis de partituras y la creación artística.

La metodología está estructurada en cuatro etapas principales:

1. Recolección de información y análisis documental

Se recopilaron las partituras, transcripciones y registros sonoros de las obras de Beethoven *Sonata No.9 Op 4* y *Sonata para violín y piano No.5 en Fa mayor, Op. 24, "Primavera"*.

Paralelamente, se revisaron fuentes bibliográficas, obras del repertorio universal como *La Gata Golosa, audio* y las técnicas de armonización empleadas por compositores colombianos destacados, como Fulgencio García.

2. Análisis musical

Se realizó un análisis detallado de los aspectos melódicos, armónicos, rítmicos y estructurales de las obras seleccionadas, identificando elementos musicales y características particulares de las sonatas de Beethoven y *La Gata Golosa* de Fulgencio García. Este análisis permitió comprender el uso de cromatismo, contrapunto e intercambio de roles y secuencias modulantes, para posteriormente aplicarlas en las composiciones inéditas.

3. Proceso creativo

Con base en los análisis anteriores, se llevó a cabo el proceso de composición y creación enfocados en el formato de violín y piano. Posteriormente, se integraron los recursos armónicos y melódicos estudiados.

4. Producción y registro

Finalmente, se generaron las partituras de los arreglos y de la composición original, utilizando software especializado en notación musical. Asimismo, se realizó la producción de audios digitales que permiten escuchar el resultado final de cada obra.

Proceso Creativo

Figura 28.

Cronograma de composición y creación.

Actividad	Semana 1 al 9 de septiembre	Semana 16 al 23 de septiembre	Semana 30 al 7 de octubre	Semana 14 al 21 de octubre	Semana 28 al 4 de Noviembre
FASES DE INVESTIGA CION	X	X	X		
FASE DE ANALISIS	X	X	X		
FASE CREATIVA		X	X	X	
FASE FINAL				X	X

Elaboración del Guion compositivo

Elaborar un guion compositivo permite conocer y expresar las generalidades de la pieza, permitiendo al compositor articular una hoja de ruta para las secciones de la obra, por tanto, la Tabla 1 corresponde al guion elaborado para la composición creativa.

Tabla 1. Guion compositivo de la obra *David's Flights*.

<i>David's Flights</i>		
Aspectos	Consideraciones	Comentarios Adicionales
Instrumentación	Violín y piano	Instrumentos versátiles que ofrecen recursos tímbricos, armónicos, textuales, melódicos y expresivos
Formato	Género pasillo	Se considera pertinente trabajar con este género dado los recursos implementados en la UNAD
Duración Aproximada	3 minutos	Se desarrolla en un tiempo estimulado de tres minutos, teniendo secciones modulantes y solos.
Estructura	A- B – C	Esta obra se desarrolla en tres periodos, en los cuales cada instrumento cumple un rol por sección.
Recursos Armónicos	Modulaciones, intercambio de roles y préstamo modal.	Se tomaron como insumo estas tres técnicas para la composición y creación de la obra.
Recursos melódicos y rítmicos	Imitación, dinámicas, ligaduras y articulaciones.	Pizzicato por parte del violín, imitación con base en la creación de arpeggios.

Composición y Creación de obra David Flights, Anderson Rodríguez

Proceso de creación de obra

El proceso creativo esta descrito a continuación detalladamente por cada una de las etapas que atravesó la composición de la obra desde la concepción de la idea, la realización de un guion de composición, hasta la consolidación de un producto coherente y articulado.

Composición de Idea.

David Flights, es una pieza musical en aire de pasillo en formato de violín y piano. Cuenta con una estructura A-B- C y las técnicas de armonización aplicadas fueron contrapunto e intercambio de roles, modulación y intercambio modal, al igual que se empleó la improvisación como recurso creativo.

Compases 1 - 14

Como idea principal se plasmó un pequeño fragmento en contrapunto melódico para el violín, en tonalidad de G (Sol Mayor), tomando como referente melódico de la obra *La Gata Golosa*.

Figura 29.

Contrapunto melódico David Flights, Anderson Rodríguez.

The image shows a musical score for a violin part. It consists of two staves of music. The first staff is labeled 'Violin' and has a tempo marking of '♩ = 98'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music is written in a melodic style with various note values and rests. The second staff continues the melodic line from the first staff, starting at measure 7.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 1- 5

Posteriormente al tener un boceto melódico de la obra, se propuso un acompañamiento por parte del piano que guarda relación y tiene claridad a la hora de interpretarse. Además, se hizo el uso de la articulación de pizzicato para darle una textura distinta a la obra.

Figura 30.

Acompañamiento *David Flights*, Anderson Rodríguez.

Violín

Piano

Chords: G , $F\#\circ$, G , D , $G7 - D$, arco $Eb\text{aug} - G$, $Ebmaj7$

Dynamics: mf , f , mf

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 6 – 12

En los compases 6 al 12 se realizó un intercambio modal apareciendo un Mi bemol (Eb) en la tonalidad de G mayor (G). Este Mi bemol (Eb) vendría de la escala menor natural de sol, haciendo uso del intercambio modal al modo eólico manteniendo el mismo centro tonal, esto se observa en la figura 31 y 32.

Figura 31.

Intercambio modal, David Flights, Anderson Rodríguez

Violín

Piano

Dynamics: mf , f , f

Nota: Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Nuevamente retoma su tonalidad original en sol mayor y se prepara para modular a su relativa menor.

Figura 32.

Modulación a Sol mayor, David Flights, Anderson Rodríguez.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compas 18- 23

En el compás 18 al 23, se realiza una modulación de G mayor (G) a Mi menor (Em) que posteriormente resuelve a su tono original en el transcurso de la obra y este se mantiene.

Figura 33.

Modulación a su relativa menor, *David Flights*, Anderson Rodríguez.

Nota: Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Para la parte final de la obra se decidió trabajar con un arpeggio para piano como insumo para la improvisación del instrumento, ya que el violín en todo momento es el protagonista de la obra, se plantea entonces la idea de que el piano cuente con un espacio dentro de la composición para darle otro sentido a su interpretación.

Figura 34.

Arpeggio para piano e intercambio de roles, *David Flights*, Anderson Rodríguez

The musical score for Figure 34 consists of two staves. The top staff is for the Violin (Vln.) and the bottom staff is for the Piano (Pno.). Both staves are in the key of G major (one sharp). The piano part begins with a series of chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The violin part starts with a melodic line that eventually takes over the arpeggiated role from the piano.

Nota: Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Posteriormente, al tener el arpeggio melódico del piano se creó un contra punto melódico para el violín permitiendo que este también participara en los últimos compases de la obra.

Figura 35.

Acompañamiento contrapunto melódico, *David Flights*, Anderson Rodríguez

The musical score for Figure 35 consists of two staves. The top staff is for the Violin (Vln.) and the bottom staff is for the Piano (Pno.). Both staves are in the key of G major. The piano part features a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f* (forte). The violin part has a melodic line that is highlighted with a red box, indicating a specific section of the score.

Nota: Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 91 - 95

En esta sección final, se hace el uso de alteración de notas para llegar a la tonalidad de Sol mayor (G), realizando cambios en las notas de La bemol (Ab) y Mi bemol (Eb) y así finalizar en el acorde de tónica en el compás 94.

Figura 36.

Alteración de notas, *David Flights*, Anderson Rodríguez

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Elaboración del Guion compositivo

Se realizó un guion compositivo permitiendo conocer y expresar las generalidades de la pieza, donde el compositor puede articular mediante una hoja de ruta las secciones de la obra, Dado lo anterior, la tabla 1 corresponde al guion elaborado para la composición creativa.

Tabla 1.

Guion compositivo obra Oscuridad y Amor

<i>Oscuridad y Amor</i>		
Aspectos	Consideraciones	Comentarios Adicionales
Instrumentación	Violín y piano	Instrumentos versátiles que ofrecen recursos tímbricos, armónicos, textuales, melódicos y expresivos
Género	Género pasillo	Se considera pertinente trabajar con este género dado los recursos implementados en la UNAD

Duración Aproximada	5 minutos	Se desarrolla en un tiempo estimulado de cinco minutos, teniendo secciones modulantes, cromatismo y contrapunto
Estructura	A- B – A	Esta obra se desarrolla en tres periodos, en los cuales cada instrumento cumple un rol por sección.
Recursos Armónicos	Modulaciones, Préstamo modal, Cromatismos y Contrapunto.	Se tomaron como insumo estas tres técnicas para la composición y creación de la obra.
Recursos melódicos y rítmicos	Imitación, dinámicas, ligaduras y articulaciones.	Pizzicato por parte del violín, línea melódica cromática.

Oscuridad y Amor, Anderson Rodríguez

Proceso de creación de obra

El proceso creativo de obra esta descrito a continuación minuciosamente en todas cada las etapas que atravesó la composición de la obra, desde la concepción de la idea para la consolidación compositiva de un producto coherente y articulado.

Composición de Idea.

Oscuridad y Amor es una obra en formato de violín y piano de género pasillo. Su origen se basa en la historia de un pequeño niño que ama la música y los momentos que vive durante su proceso al cumplir su sueño de ser un gran músico.

Cuenta con una estructura A-B-A y las técnicas de armonización y tratamiento melódico aplicadas fueron: cromatismo, préstamo modal, contrapunto e intercambio de roles y modulación, al igual que se empleó la improvisación como recurso creativo.

Armonía

Para esta obra se tuvo en cuenta los cambios de modulación y recursos que se encontraron en las obras analizadas, posteriormente se realizó una idea de tonalidad, modulación, contrapunto e intercambio de roles, cromatismo y préstamo modal.

Compases 1 al 6

Compás 1: Se inició con una idea en tonalidad de Re menor (Dm) articulando acordes como son Dm, Am y F, esto permitió realizar un cambio de tonalidad más adelante y componer una línea melódica para el violín.

Figura 37.

Idea armónica, Oscuridad y Amor

The image shows a musical score for piano, measures 1 to 6. The score is written in 3/4 time and D minor. The chords are: Dm (measures 1-2), F (measure 3), Am7 (measures 4-5), Dm (measure 6), and F (measure 7). The melodic line in the right hand starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The bass line in the left hand starts with a quarter note G3, followed by a quarter note F3, and then a quarter note E3. The score is marked with a forte (f) dynamic.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Como resultado armónico, se construyó una línea melódica para el violín que permite tener claridad de la tonalidad, utilizando recursos como el pizzicato para darle un nuevo enfoque a la obra.

Figura 38.*Línea melódica para el violín*

The image shows a musical score for Violin and Piano. The Violin part is in 3/4 time with a tempo of quarter note = 78. It begins with a pizzicato section marked *mf* and then transitions to an arco section marked *f*. The Piano part consists of chords and a bass line. The key signature has one flat (Bb).

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 7 – 12

Compás 7: Posteriormente a la tonalidad de Re menor (Dm), es posible realizar una modulación hacia una tonalidad mayor mediante el aumento de su tercera, lo cual puede interpretarse como un préstamo modal. Este recurso enriquece la obra al aportar variedad y contraste sonoro.

Esto se evidencia en los compases 8 y 10, donde se produce un cambio hacia la tonalidad de Do sostenido menor (C#m), la cual guarda una mayor relación con Re mayor (D) que con Re menor (Dm).

Figura 39.*Préstamo modal y modulación a tonalidad.*

The image shows a musical score for Violin and Piano, measures 13-18. The Violin part has a melodic line with chromaticism. The Piano part has chords labeled Dm, D, D#m, C#m, C#m, and G#m. A red circle highlights the D#m chord in the piano part. The key signature has one flat (Bb).

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 13 – 18

Compás 13: En este fragmento se sigue trabajando con la tonalidad de Do sostenido (C#m), haciendo uso de los acordes de G#m, A7 y C#m. Esto permitirá realizar una modulación a su relativa mayor en este caso Mi mayor.

Figura 40.*Nueva tonalidad en modo menor*

13 A7 G#m C#m C#m G#m A7

V7 de Dm / V6 de Cm

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 19- 24

Compás 19: Para esta parte solo se hizo uso de dos acordes para poder realizar una modulación a mi mayor, estos acordes son sol sostenido mayor y la mayor (G# y A)

Figura 41.*Preparación para modulación.*

19 G# A7 G# A7 G# A7

mf f

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 25- 30

Compás 25: Se evidencia uso del acorde de la mayor en la figura anterior y posteriormente se integra el V grado de mi mayor para realizar la modulación.

Figura 42.*Preparación a modulación*

The image shows a musical score for a piano accompaniment. The score is in 2/4 time and consists of six measures. The chords indicated above the staff are B7, E, B, F#m, A7, and E. The piano part is written in the bass clef. A red circle highlights the first measure of the piano part, which contains a B7 chord (B, D, F#, A).

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 31 - 36

Compás 31: Para esta parte de la obra se integra el uso de cromatismo en la línea melódica del violín, mientras el piano sigue realizando su métrica en acordes.

Figura 43.*Construcción línea melódica Cromática*

The image shows a musical score for a violin and piano. The violin part is in the treble clef and consists of six measures. The piano part is in the bass clef and consists of six measures. The piano part is a simple accompaniment of chords. The violin part features a chromatic line, with notes moving stepwise in a descending direction.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 37 – 42

Compás 37: Sigue la línea melódica cromática por parte del violín, no se alteran muchas notas para que no suene disonante.

Figura 44.*Línea melódica cromática*

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 49 – 54

Compás 49: Para esta parte se le da un nuevo enfoque a la composición mediante un intercambio de roles, ahora el piano es protagonista de la obra interpretando una melodía con sensación de tristeza o angustia.

Figura 45.*Intercambio de roles y protagonismo del piano*

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 55 – 60

Compás 55: El piano sigue interpretando su melodía con acompañamiento en acordes y se construye un alineamiento melódico para el violín mediante contrapunto para que este también participe en la sección.

Figura 46.*Contrapunto, línea melódica.*

The musical score for Figure 46 consists of two systems of staves. The top system is for the violin, starting at measure 55. It features a melodic line that begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The bottom system is for the piano, starting at measure 55. It includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. The piano part is marked with a forte (f) dynamic.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 61 – 66

Compás 61: Ahora para el violín se crea un contrapunto ascendente que ayudara a conectar con el acompañamiento del piano y así retomar su rol de protagonista.

Figura 47.*Contrapunto ascendente*

The musical score for Figure 47 consists of two systems of staves. The top system is for the violin, starting at measure 61. It features a melodic line that begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. The bottom system is for the piano, starting at measure 61. It includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line. The piano part is marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 67 – 72

Compás 67: Se sigue trabajando con el contrapunto ascendente y el violín retoma el rol melódico en el compás 69.

Figura 48.

Contrapunto ascendente y retomo de rol.

The musical score for Figure 48 consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The piano accompaniment consists of block chords in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are: F#m, C#m, E, B, B°, and A7.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 78 – 83

Compás 78: Se realizan cromatismos en el piano para pasar de Mi mayor a Re menor, utilizando los acordes de A7- Ab – G y Dm

Figura 49.

Cromatismo para caer a Dm

The musical score for Figure 49 consists of three staves. The top staff is the melody, starting with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The piano accompaniment consists of block chords in the right hand and a bass line in the left hand. The chords are: F#m, C#m, E, B, B°, and A7.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 84 – 90

Compás 84: Se evidencia uso de los acordes mencionados anteriormente y se ve reflejado como cae a Re menor (Dm).

Figura 50.*Tonalidad inicial Dm*

The image shows a musical score for Figure 50. Above the staff, the chords are labeled: Ab, G, Dm, Dm7, and Dm. A red circle highlights the Dm chord in the piano part, which is the final chord of the progression.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 91 – 94

Compás 91: Se realiza una progresión de III – V – i en y se finaliza la obra en la tonalidad de Dm, se hace un bajo en el piano en la tónica

Figura 51.*Finalización de la obra en Dm*

The image shows a musical score for Figure 51. Above the staff, the chords are labeled: F, A, and Dm. The score ends with a forte (f) dynamic marking.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Elaboración del Guion compositivo

Se realizó un guion compositivo permitiendo conocer y expresar las generalidades de la pieza, donde el compositor puede articular mediante una hoja de ruta las secciones de la obra, Dado lo anterior, la figura 3 corresponde al guion elaborado para la composición creativa.

Tabla 3*Guion compositivo obra Luz de mi camino*

<i>Luz de mi camino</i>		
Aspectos	Consideraciones	Comentarios Adicionales
Instrumentación	Violín y piano	Instrumentos versátiles que ofrecen recursos tímbricos, armónicos, textuales, melódicos y expresivos
Género	Género pasillo	Se considera pertinente trabajar con este género dado los recursos implementados en la UNAD
Duración Aproximada	3 minutos	Se desarrolla en un tiempo estimado de cinco minutos, teniendo secciones modulantes, cromatismo y contrapunto
Estructura	A- B – A	Esta obra se desarrolla en tres periodos, en los cuales cada instrumento cumple un rol por sección.
Recursos Armónicos	Modulaciones, Préstamo modal, Cromatismos y Contrapunto.	Se tomaron como insumo estas tres técnicas para la composición y creación de la obra.

Recursos melódicos y rítmicos

Imitación, dinámicas, ligaduras y articulaciones.

Contrapunto melódico.

Luz de mi camino, Anderson Rodríguez**Proceso de creación de obra**

El proceso creativo de obra esta descrito a continuación detalladamente, cada una de las etapas que atravesó la composición de la obra desde la concepción de la idea para la consolidación compositiva de un producto coherente y articulado.

Composición de Idea.

Luz de mi camino es una obra en formato de violín y piano de género pasillo. Esta composición nace de un momento de angustia y desconexión, donde el autor siente que la monotonía de su día vivir y sus conocimientos sobre la música no son suficientes para sanar las heridas de su corazón, es por eso que busca la ayuda de Dios para seguir adelante mediante un mensaje de amor.

Cuenta con una estructura A-B-A y las técnicas de armonización y tratamiento melódico aplicadas fueron: cromatismos, modulación, contrapunto e intercambio de roles y préstamo modal, al igual que se empleó la improvisación como recurso creativo.

Armonía

Para esta obra se tuvo en cuenta los cambios de modulación y recursos que se encontraron en las obras analizadas, posteriormente se realiza una idea de tonalidad, modulación, préstamo modal, cromatismos y contrapunto.

Compases: 1 - 12

Compás 1: Se inicio con una idea armónica en la tonalidad de Sol mayor, donde se observa el uso de los acordes de Sol mayor, Do mayor, Si menor y Re mayor, de igual manera se implementó un préstamo modal en Dm para así caer a la tonalidad inicial.

Figura 53.

Idea Armónica en tonalidad de Sol mayor

Musical notation for Figure 53, showing harmonic ideas in G major. The first system contains chords G, C, Em, D, G, C. The second system contains chords Em, D, Dm, C, G. The Dm chord is circled.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Posteriormente se construyó una línea melódica en el violín que acompañara estos acordes

Figura 54.

Línea melódica violín

Musical notation for Figure 54, showing a violin melody and piano accompaniment. The violin part is marked *mf* and the piano part is marked *mp*. The tempo is marked quarter note = 80. The first system contains chords G, C, Em, D, G, C. The second system contains chords Em, D, Dm, Am, C, G.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 13 – 18

Compás 13: La obra retoma nuevamente su tonalidad en sol mayor y el piano ahora realiza su acompañamiento en ritmo de pasillo.

Figura 55.

Retorno a Sol mayor y ritmo de pasillo

13

Vln.

Pno.

G C Em D G C

f *mf*

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 19 – 24

Compás 19: Modulación breve a la tonalidad de Re menor permitiendo que la obra tenga otra sonoridad, esto es posible realizando un cambio en la tercera del acorde de Re mayor, es decir F# por un F natural, lo cual puede entenderse como un préstamo modal.

Figura 56.

Préstamo modal y Tonalidad en grado menor

2

19

Vln.

Pno.

Em D Luz de mi camino Dm Am Bdim Am

mp *f*

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 25 – 30

Compás 25: En esta parte de la obra nuevamente se utiliza el recurso de préstamo modal que se usó en la figura anterior, permitiendo que vuelva a su tonalidad inicial Sol mayor.

Figura 57.

Préstamo modal y retorno a tonalidad inicial Sol mayor.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 31- 36

Compás 31: Como se menciona anteriormente retoma su tonalidad inicial es decir Sol mayor, al igual que el acompañamiento en el piano y la melodía en el violín.

Figura 58.

Retorno a la tonalidad inicial, melodía y acompañamiento.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 37 – 42

Compás 37: Se hace uso de cromatismo ascendentes en esta parte de la obra, esto se puede observar en el compás 40 al 42, donde el Sol mayor pasa hacer sostenido y luego cae en el acorde de la mayor, posteriormente este recurso estará presente más adelante.

Figura 59.*Cromatismos ascendentes*

37 C Em D G G#m A

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 43 – 48

Compás 43: Se sigue trabajando con cromatismos ascendentes realizando una modulación a la tonalidad de Mi menor.

Figura 60.*Cromatismos ascendentes y modulación a E menor.*

43 A#dim B C C#m D D#dim

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 49 – 54

Compás 49: Como se menciona anteriormente, se hizo el uso de cromatismos ascendentes para caer en la tonalidad de Mi menor, acá se le da un nuevo aire a la obra para que el piano realice una serie de acordes que asemejan a esa desconexión que sintió el autor durante su vida sin Dios.

Figura 61.

Tonalidad en E menor y protagonismo del piano.

Figure 61 shows a musical score for measures 55-60. The key signature is E minor (one sharp, F#). The score is divided into two systems. The top system is for the violin, and the bottom system is for the piano. The piano part is the primary focus, with dynamics ranging from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The violin part is mostly rests. Chords are indicated above the staff: Em, A7, Dm, G, C, F.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 55- 60

Compás 55: La obra se mantiene haciendo uso de acordes que corresponden a la tonalidad de Mi menor y realiza una modulación a su tonalidad inicial Sol mayor.

Figura 62.

Retorno a tonalidad inicial Sol mayor

Figure 62 shows a musical score for measures 61-66. The key signature is G major (two sharps, F# and C#). The score is divided into two systems. The top system is for the violin, and the bottom system is for the piano. The piano part is the primary focus, with dynamics ranging from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). The violin part is mostly rests. Chords are indicated above the staff: A7, Dm, G7, C, Fdim, G.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Compases 61 – 66

Compás 61: Se hace intercambio de roles en esta sección de la obra, donde el piano desarrolle una melodía y el violín un contrapunto de acompañamiento.

Figura 65.

Intercambio de roles, contrapunto melódico, cadencia y finalización

Luz de mi camino 5

The image displays a musical score for the piece "Luz de mi camino" on page 5. It features a melodic line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melodic line begins at measure 73 and consists of a series of half notes: B4, D5, A4, B4, D5, D5, and G5. Chord symbols are placed above the notes: Bdim (under B4), Dm (under D5), Am (under A4), Bdim (under B4), Dm (under D5), D7 (under D5), and G (under G5). The piano accompaniment starts at measure 73 with a dynamic marking of *mf*. The right hand plays chords, and the left hand plays a simple bass line. The piece concludes with a dynamic marking of *f* in both hands.

Nota. Composición creativa realizada por Anderson Rodríguez.

Plan de circulación y exhibición

Difundir los resultados del proyecto de grado a través de diversos medios presenciales y virtuales, incluyendo plataformas digitales y redes sociales como YouTube, Spotify, SoundCloud y MuseScore, con el propósito de contribuir al fortalecimiento y visibilización del conocimiento musical colombiano. Esta difusión busca no solo poner a disposición del público los productos artísticos y académicos derivados del proyecto, sino también fomentar un mayor interés y valoración del género pasillo dentro de las nuevas generaciones de intérpretes, compositores e investigadores.

Asimismo, se han adelantado gestiones y avances significativos para la realización de presentaciones futuras en escenarios culturales de gran relevancia en la ciudad de Tunja, como el Teatro Bicentenario y el Teatro Eduardo Calderón. Estas posibles presentaciones permitirán proyectar aún más el alcance del trabajo, generando espacios de encuentro entre la comunidad académica y el público general.

Conclusiones

El desarrollo del presente proyecto logró cumplir satisfactoriamente con los objetivos planteados, evidenciando un proceso riguroso de análisis y creación musical en el género pasillo colombiano. En primer lugar, se analizaron las *Sonata No. 9 Op. 4* de L.V. Beethoven y *Sonata para violín y piano n.º 5 en Fa mayor, Op. 24, "Primavera"* del mismo compositor, que permitió identificar elementos armónicos fundamentales, los cuales fueron reestructurados y enriquecidos mediante técnicas avanzadas de rearmonización.

Estas técnicas de armonización y tratamiento melódico como la modulación, préstamo modal, contrapunto e intercambio de roles y secuencias modulantes fueron aplicadas con base en los aportes del maestro Fulgencio García. Esta etapa permitió comprender a profundidad los recursos estilísticos empleados por el compositor.

Posteriormente, se aplicaron estos conocimientos en la creación y composición de dichas obras, adaptándolas exitosamente al formato de violín y piano, lo cual permito aportar nuevas sonoridades y perspectivas interpretativas al repertorio del pasillo. Finalmente, como resultado del proceso creativo, se compuso tres obras originales tituladas *David's Flights*, *Oscuridad y Amor y Luz de mi camino*, en la que se integraron los elementos armónicos estudiados, así como recursos melódicos y texturales inspirados en el repertorio tradicional y académico.

Estos logros confirman que los objetivos específicos y el propósito general del proyecto fueron alcanzados plenamente, consolidando una propuesta artística que aporta tanto al desarrollo personal del autor como a la difusión y renovación del pasillo colombiano en formatos contemporáneos.

Referencias Bibliográficas

Autor desconocido. (s.f.). El pasillo para piano como muestra de la miniatura romántica en la música colombiana de principios del siglo XX [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN.

<https://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12860>

Appleton, M., Windsor, W. L., & Clarke, E. F. (1997). The coordination of performers in piano duets: The role of communication and shared understanding. *Psychology of Music*, 25(4), 474–49. <https://doi.org/10.1515/9783110302028.1432>

Beethoven, L. v. (n.d.). Sonata para violín y piano n.º 5 en Fa mayor, Op. 24, “Primavera”.

International Music Score Library Project. Recuperado de

[https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata_No.5,Op.24\(Beethoven,_Ludwig_van](https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata_No.5,Op.24(Beethoven,_Ludwig_van))

Beethoven, L. v. (n.d.). Sonata No 9 Op 47. Los Angeles Philharmonic. Recuperado de

<https://es.laphil.com/musicdb/pieces/3571/sonata-no-9-for-violin-and-piano-in-a-major-op-47>

Beethoven, L. v. (s. f.). *Violin Sonata No. 9, Op. 47 (Kreutzer)*. Recuperado de

[https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata_No.9%2C_Op.47_\(Beethoven%2C_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata_No.9%2C_Op.47_(Beethoven%2C_Ludwig_van))

Beethoven, L. v. (s. f.). *Violin Sonata No. 5, Op. 24 (Spring)*. Recuperado de

[https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata_No.5%2C_Op.24_\(Beethoven%2C_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Violin_Sonata_No.5%2C_Op.24_(Beethoven%2C_Ludwig_van))

Contrapunto teoría musical. (n.d.). Wood and Fire Studio. Recuperado de

<https://woodandfirestudio.com/es/kontrapunkt/>

Cromatismo Melódico. (n.d.). Recursos Compositivos FDA. Recuperado de

<https://recursoscompositivosfda.wordpress.com/wp-content/uploads/2020/04/cromatismo-melc3b3dico-presentaciac3b3n-y-clasificaciac3b3n.pdf>

Echeverri Pineda, H. (2014). Manual de armonía aplicada al teclado. Universidad EAFIT.

https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/5345/HectorEcheverri_2014.pdf?sequence=2

García, F. (n.d.). La Gata Golosa. MuseScore. Recuperado de

<https://musescore.com/user/10425591/scores/6649299>

Herrera, E. (s.f.). Teoría musical y armonía moderna. Recuperado de

<https://15f8034cdf6595cbfa11dd67c28d3aade9d3442ee99310d18bd.ssl.cf3.rackcdn.com>

Hoyos, J. H. (2015). *Una aproximación a la estructura rítmica del pasillo colombiano: un análisis desde la perspectiva de la teoría generativa de la música tonal*. *Ricercare*, (2), 113-126.

<https://doi.org/10.17230/ricercare.2014.2.5>

Jiménez Gil, A. E., & Montoya González, A. A. H. (2017). El ritmo del pasillo colombiano: un factor musical para el desarrollo de procesos de generalización. [Tesis de licenciatura, Universidad Distrital]. Repositorio Institucional Universidad Distrital.

<http://hdl.handle.net/11349/6699>

Lucato, G. (1998). Didáctica del canon (1). Turia. Recuperado de

<https://turia.uv.es/public/journals/35/pdfs/lucato98.pdf>

Martínez, M. (2021). La sustitución tritonal. Clases de Guitarra. <https://clasesdeguitarra.com.co/la-sustitucion-tritonal/>

Modulación y secuencias. (2017). Komptools. Recuperado de

<https://komptools.blogspot.com/2017/10/modulacion-viii-secuencias.html>

Pawlak, M., & Pawlak, R. (2018). Acordes de piano para Dummies (P. Recuero Gil, Trad.). Para Dummies.

https://proassetspd1com.cdnstatics2.com/usuaris/libros_contenido/arxius/39/38820_Acordes_de_piano_PARA_DUMMIES.pdf

Ramos, J. (2011). Intercambio modal, acordes prestados y caminos paralelos. Hispasonic.

<https://www.hispasonic.com/blogs/intercambio-modal-acordes-prestados-caminosparalelos/37082>

Anexos

Anexos Audios y partituras

Anexo 1.

Audios y Partituras.

[https://drive.google.com/drive/folders/12idyO7k1fQzk1DfrhDIJ6tMj9mmHzXC-
?usp=drive link](https://drive.google.com/drive/folders/12idyO7k1fQzk1DfrhDIJ6tMj9mmHzXC-?usp=drive_link)