

ACTA



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

COMPOSICIÓN DE DOS PASILLOS, PARA EL DUETO VIOLÍN Y CLARINETE A PARTIR DEL ANÁLISIS DE OCHO OBRAS DE LOS MAESTROS PEDRO MORALES PINO Y EMILIO MURILLO

Presentado por la estudiante:

LEIDY LORENA MARTINEZ ROJAS

c.c.: 1076660878

cod: 2011175044

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El proyecto cumple con los objetivos propuestos presentando coherencia entre el trabajo escrito y la ponencia, haciendo argumentación de las correcciones sugeridas.
2. Es un aporte de composición interesante para el formato de violín y clarinete que da apertura a otros ensambles.
3. Evidencio los objetivos propuestos con una puesta en escena de las obras musicales desarrolladas.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	MARTHA CECILIA OLAVE ZAMBRANO		4,5
Jurado 2- lector	MARIO RIVEROS TABARES		4,5
Jurado 3 - asesor	ROBERTO RUBIO CHAPARRO		4,5
Jurado 4- asesor	LUZ ÁNGELA GÓMEZ CRUZ		4,5

NOTA FINAL: Cuatro CINCO (4,5)

OBSERVACIONES:

Dado en Bogotá D.C., al 1 día del mes de diciembre de 2015

**COMPOSICIÓN DE DOS PASILLOS, PARA EL DUETO
VIOLÍN Y CLARINETE A PARTIR DEL ANÁLISIS DE OCHO
OBRAS DE LOS MAESTROS PEDRO MORALES PINO Y
EMILIO MURILLO**

**LEIDY LORENA MARTINEZ ROJAS
Cód: 2011175044**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
DICIEMBRE 2015**

**COMPOSICIÓN DE DOS PASILLOS, PARA EL DUETO VIOLÍN Y CLARINETE
A PARTIR DEL ANÁLISIS MUSICAL DE OCHO OBRAS DE LOS MAESTROS
PEDRO MORALES PINO Y EMILIO MURILLO**

**PROYECTO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR
POR EL TÍTULO DE LICENCIADA EN MÚSICA**

**LEIDY LORENA MARTÍNEZ ROJAS
COD: 2011175044**

**ASESOR
ROBERTO RUBIO**

**ASESORA METODOLÓGICA
LUZ ÁNGELA GÓMEZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ D.C.
DICIEMBRE 2015**

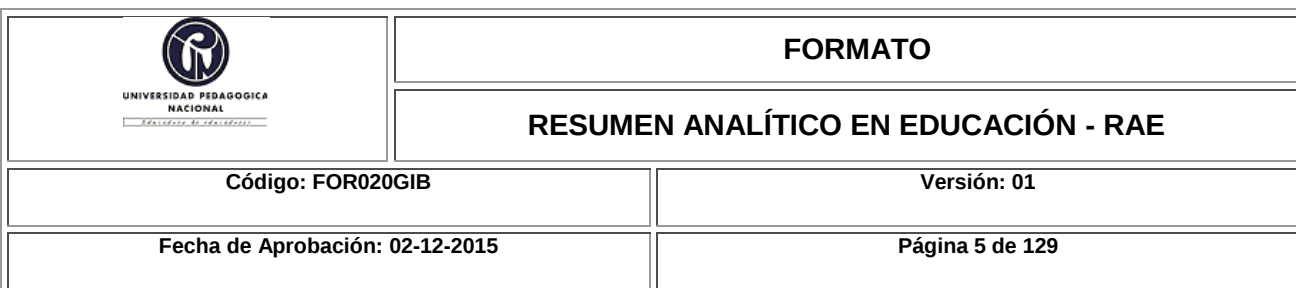
RAE

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Realizando lo imposible	FORMATO RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 02-12-2015	Página 4 de 129

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
Título del documento	Composición de dos pasillos para el dueto violín y clarinete a partir del análisis de ocho obras de los maestros Pedro Morales Pino y Emilio Murillo.
Autor(es)	MARTÍNEZ ROJAS, Leidy Lorena
Director	Luz Ángela Gomez Roberto Rubio
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 129 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional. UPN
Palabras Claves	Composición, Violín, Clarinete, Pasillo, Análisis, Pedro Morales Pino y Emilio Murillo

2. Descripción
Este trabajo de grado es un proyecto creativo, que busca aportar repertorio para el dueto violín y clarinete; en este caso pasillos tradicionales, por medio de análisis de obras de los maestros Pedro Morales Pino y Emilio Murillo, importantes para el proceso de composición. Este proyecto busca ver la composición no como algo meramente sensitivo, sino como un proceso de reconocimiento y aprendizaje.

3. Fuentes
- Adler, S. (2006). <i>El estudio de la orquestacion</i> . New York: Ideabooks. - Asprilla, L. I. (2013 de Nov de 2013). <i>Acofartes</i>. Recuperado el 17 de Marzo de 2015, de http://acofartes.org.co/docsweb/documento/ACOFARTES%202013%20PROGRAMA%20NAL%20AAD-COLCIENCIAS.pdf - Carreras, O. (1985). <i>Apuntes sobre el arte violinistico</i> . Cuba: Editorial letras cubanas.



- Stubley, E. V. (1992). *Fundamentos filosóficos*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata.

Este proyecto trata entre sus temas investigación- creación siendo este un concepto nuevo en el mundo de la investigación, se aborda el conocimiento sobre el pasillo, la composición, la orquestación y el análisis.

- El violín y el clarinete, aunque son instrumentos funcionalmente distintos, ofrecen muchas posibilidades a la hora de componer, en cuanto al registro y agilidad en la interpretación se refiere, debido a su construcción.
- El pasillo tradicional, está acompañado por mínimo un instrumento armónico y al pensar en dos instrumentos característicamente melódicos, presentan ciertas dificultades, pero al mismo tiempo nuevas formas de generar la armonía, más que todo para el clarinete que no ofrece la posibilidad de las notas simultaneas a diferencia del violín.
- Al tener el proceso de creación no como uno que se refiera meramente a lo intuitivo, si no más consiente, da la posibilidad de conocer más sobre el género a tratar, su funcionamiento y como por medio de formas establecidas se puede generar nuevas maneras de pensar el proceso de composición.
- Refiriéndose específicamente al pasillo tradicional, ya que es el género a tratar en este trabajo, ofrece distintas formas de categorización, según el lugar donde se interprete.
- A nivel pedagógico, esto proyecto aporta a pensar la composición como un proceso consciente siendo esto importante en el proceso de enseñanza tanto para el maestro como para el estudiante.

Elaborado por:	Leidy Lorena Martínez Rojas
Revisado por:	Luz Ángela Gómez

Fecha de elaboración del Resumen:	02	12	2015
--	----	----	------

DEDICATORIAS

Este proyecto está dedicado en primer lugar a mi hermana Milena Martínez, que fue la que me inspiró a pensar en el violín y el clarinete como dueto; en segundo lugar a mis padres Gilberto Martínez y Priscila Rojas, que me han apoyado en cada uno de los pasos que he dado en mi vida y en tercer lugar, a mis asesores Roberto Rubio y Luz Ángela Gómez que con su paciencia y dedicación, ayudaron a que la realización de este proyecto fuese posible.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	13
1. POR QUÉ	15
1.1. OBJETIVOS	16
1.2. JUSTIFICACIÓN.....	17
1.3. ANTECEDENTES	18
2. METODOLOGÍA.....	22
2.1. MODELO DE INVESTIGACIÓN.....	22
2.2. HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN	23
2.3. PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA.....	25
3. MARCO REFERENCIAL.....	27
3.1. REFERENTES CONCEPTUALES:	27
3.1.1. INVESTIGACIÓN- CREACIÓN.....	27
3.1.2. PASILLO	29
3.1.3. REFERENTES TÉCNICO- COMPOSICIONALES	31
3.1.3.1. COMPOSICIÓN.....	31
3.1.3.2. PEDRO MORALES PINO	32
3.1.3.3. EMILIO MURILLO	61
3.1.3.4. INSTRUMENTACIÓN	88
4. DECISIONES TÉCNICO COMPOSITIVAS.....	92
CONCLUSIONES.....	111
BIBLIOGRAFÍA.....	112
ANEXOS	114

TABLA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Estructura básica del pasillo tradicional (Perez, 2006).....	30
Ilustración 2 - Partitura Reflejos 1.....	33
Ilustración 3 - Partitura Reflejos 2.....	34
Ilustración 4 - Reflejos, microestructura A.....	36
Ilustración 5 - Reflejos, microestructura B.....	36
Ilustración 6 - Reflejos, microestructura C.....	37
Ilustración 7 - Reflejos, ritmo 1	37
Ilustración 8 - Reflejos, ritmo 2	37
Ilustración 9 - Reflejos, ritmo 3	38
Ilustración 10 - Reflejos, ritmo 4	38
Ilustración 11 - Reflejos, ritmo 5	38
Ilustración 12 - Reflejos, ritmo 6	38
Ilustración 13 - Reflejos, textura	39
Ilustración 14 - Reflejos, tesitura 1.....	39
Ilustración 15- Reflejos, tesitura 2	40
Ilustración 16 - Partitura Leonilde 1.....	40
Ilustración 17 - Partitura Leonilde 2.....	41
Ilustración 18 - Leonilde, microestructura 1	43
Ilustración 19 - Leonilde, microestructura B.....	43
Ilustración 20 - Leonilde, microestructura C.....	44
Ilustración 21 - Leonilde, ritmo 1	44
Ilustración 22- Leonilde, ritmo 2	45
Ilustración 23 - Leonilde, ritmo 3	45
Ilustración 24 - Leonilde, ritmo 4	45
Ilustración 25 - Leonilde, ritmo 5	45
Ilustración 26 - Leonilde, ritmo 6	46
Ilustración 27 - Leonilde, ritmo 7	46
Ilustración 28 - Leonilde, ritmo 8.....	46
Ilustración 29 - Leonilde, ritmo 9	46
Ilustración 30 - Leonilde, ritmo 10	47
Ilustración 31 - Leonilde, ritmo 11	47
Ilustración 32 - Leonilde, ritmo 12/melodía.....	47
Ilustración 33 - Leonilde, ritmo 13/acompañamiento	47
Ilustración 34 - Leonilde, textura	48
Ilustración 35 - Partitura de El calavera 1	49
Ilustración 36 – Partitura de EL calavera 2.....	50

Ilustración 37 - El calavera, microestructura A	53
Ilustración 38 - El calavera, microestructura B	53
Ilustración 39 - El calavera, microestructura C	53
Ilustración 40 - El calavera, microestructura D	53
Ilustración 41 - El calavera, ritmo 1.....	54
Ilustración 42 - El calavera, ritmo 2.....	54
Ilustración 43 - El calavera, ritmo 3.....	54
Ilustración 44 - El calavera, ritmo 4.....	55
Ilustración 45 - El calavera, ritmo 5.....	55
Ilustración 46 - Partitura de Recordando 1.....	56
Ilustración 47 - Partitura de Recordando 2.....	57
Ilustración 48 - Recordando, microestructura A.....	59
Ilustración 49 - Recordando, microestructura B.....	59
Ilustración 50 - Recordando, microestructura C.....	60
Ilustración 51 - Recordando, ritmo 1	60
Ilustración 52- Recordando, ritmo 2	60
Ilustración 53 - Recordando , ritmo 3	60
Ilustración 54 - Partitura En el círculo 1	62
Ilustración 55 - Partitura En el círculo 2	63
Ilustración 56 - En el círculo, microestructura A.....	65
Ilustración 57 - En el círculo, microestructura B	65
Ilustración 58 - En el círculo, ritmo 1	65
Ilustración 59 - En el círculo, ritmo 2	65
Ilustración 60 - En el círculo, ritmo 3	66
Ilustración 61 - En el círculo, ritmo 4	66
Ilustración 62 - Partitura del Estudio de pasillo No 3, 1.....	67
Ilustración 63 - Partitura de Estudio de pasillo No 3 , 2.....	68
Ilustración 64 - Estudio de pasillo No 3, microestructura A y A`	70
Ilustración 65 - Estudio de pasillo No 3, microestructura puente	70
Ilustración 66 - Estudio de pasillo No 3, microestructura B.....	70
Ilustración 67 - Estudio de pasillo No 3, microestructura C y C`	71
Ilustración 68 - Estudio de pasillo No 3, microestructura coda	71
Ilustración 69 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 1	71
Ilustración 70 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 2	71
Ilustración 71 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 3	72
Ilustración 72 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 4	72
Ilustración 73 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 5	72
Ilustración 74 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 6	72
Ilustración 75 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 7	72
Ilustración 76 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 8	73

Ilustración 77 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 9	73
Ilustración 78 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 10	73
Ilustración 79 - Partitura de Week end	74
Ilustración 80 - Week end, microestructura A	76
Ilustración 81 - Week end, microestructura B	76
Ilustración 82 - Week end, microestructura C	77
Ilustración 83 - Week end, ritmo 1.....	77
Ilustración 84 - Week end, ritmo 2.....	77
Ilustración 85 - Week end, ritmo 3.....	78
Ilustración 86 - Week end, ritmo 4.....	78
Ilustración 87 - Week end, ritmo 5.....	78
Ilustración 88 - Week end, ritmo 6.....	78
Ilustración 89 - Week end, ritmo 7.....	79
Ilustración 90 - Week end, ritmo 8.....	79
Ilustración 91 - Week end, ritmo 9.....	79
Ilustración 92 - Week end, ritmo 10.....	79
Ilustración 93 - Week end, ritmo 11.....	80
Ilustración 94 - Partitura de Barranquilla 1	81
Ilustración 95 - Partitura de Barranquilla 2	82
Ilustración 96 - Barranquilla, microestructura A	84
Ilustración 97 - Barranquilla, microestructura B	84
Ilustración 98 - Barranquilla, microestructura C y C`	84
Ilustración 99 - Barranquilla, ritmo 1	85
Ilustración 100 - Barranquilla, ritmo 2	85
Ilustración 101 - Barranquilla, ritmo 3	85
Ilustración 102 - Barranquilla, ritmo 4	86
Ilustración 103 - Barranquilla, ritmo 5	86
Ilustración 104 - Barranquilla, ritmo 6	86
Ilustración 105 - Barranquilla, ritmo 7	86
Ilustración 106 - Barranquilla, ritmo 8	87
Ilustración 107 - Barranquilla, ritmo 9	87
Ilustración 108 - Registro del violín de Adler	88
Ilustración 109 - Registro del clarinete escrito, adaptación de la música Carranguera.....	90
Ilustración 110 - Registro del clarinete como suena, adaptación de la música Carranguera	90
Ilustración 111 - Cuadro de patrones rítmicos de inicio de Método de improvisación en el pasillo (Perez, 2006)	96
Ilustración 112 - Patron de inicio de En el círculo	97
Ilustración 113 - Patrón de inicio del pasillo Amanece	97
Ilustración 114 - Aspecto armónico, El calavera	98
Ilustración 115 - Aspecto armónico, Reflejos.....	98

Ilustración 116 - Aspecto armónico, Amanece	98
Ilustración 117 - Patrón de acompañamiento de En el círculo	99
Ilustración 118 - Patrón de inicio del pasillo El calavera	106
Ilustración 119 - Patrón de inicio Recordando	106
Ilustración 120 - Patrón de inicio del pasillo Anheló	107
Ilustración 121 - Estructura armónica en pasillos menores (Perez, 2006).....	108

INTRODUCCIÓN

El pasillo ha sido un género tradicional de la región andina colombiana, reconocido en diversos escenarios. Esto ha conllevado a que los músicos quieran adaptarlo a distintos formatos instrumentales logrando otras sonoridades a la de los tradicionales. En este trabajo se describe el proceso de reconocimiento y composición de dos pasillos para el dueto violín y clarinete, instrumentos que se han caracterizado por su versatilidad, cumpliendo cada uno un papel principal el primero en la orquesta de cuerdas y el segundo en la banda sinfónica.

En el primer capítulo se establece el planteamiento del problema desde el por qué, el para qué, el cómo de este proyecto de investigación y los distintos antecedentes que se han dado alrededor de procesos de creación, análisis e investigación sobre distintos géneros musicales o, como lo es en este caso, sobre el pasillo.

Posteriormente se hace una presentación en el capítulo dos de la metodología, que contiene el modelo de investigación, el cual encierra tres conceptos: lo cualitativo, lo descriptivo y la investigación-creación, explicando cada uno de ellos y denotando su importancia en el proceso. Continuando se mencionan las herramientas de investigación a trabajar como lo son las entrevistas y el tipo de análisis y por último el proceso de elaboración del proyecto.

Siguiendo en el capítulo tres se da el marco referencial que encierra historia, conceptos e imágenes de lo correspondiente al concepto de investigación-creación, del pasillo, de los compositores a elección, análisis de las obras y funcionamiento del violín y el clarinete; hablando de sus posibilidades técnicas, importantes para el proceso de composición.

Por último, en el capítulo cuatro, se menciona las decisiones técnicas compositivas llevadas a cabo en el proceso de creación, a partir de los análisis realizados y de la investigación hecha alrededor del pasillo tradicional; siempre teniendo presente las posibilidades que ofrecen estos dos instrumentos, en cuanto a su combinación e individualidad.

1. POR QUÉ

“La creatividad es la capacidad de producir algo nuevo por medio de los aprendizajes obtenidos durante el transcurso de la vida; en las artes este proceso conlleva un resultado al que se le denomina obra creativa.”(Asprilla, 2013)

Surge la necesidad de encontrar el género a tratar, para tener una mayor conciencia del proceso de composición de las piezas. Desde un principio se pensó en la música colombiana por lo que se tiene mayor cercanía, sin embargo, como ésta comprende varios géneros musicales, se requiere de un trabajo más amplio. Por tal motivo se tomó la decisión de elegir el pasillo, ya que pertenece a la región andina y se puede tener como un punto de partida para futuras experiencias. Con ello nacen otros interrogantes alrededor de su historia, forma, formato, patrones melódicos, armónicos y rítmicos característicos, para lo que se tiene en cuenta el análisis, como una herramienta de investigación que permite encontrar datos musicales importantes para la composición.

Otro de los factores en el desarrollo de este proyecto fue la elección de autores y obras que permitieran reconocer las características del género escogido. Para ello se encontró en la entrevista una forma de lograr este reconocimiento, de acuerdo a la opinión de personas especializadas en el tema y que se encuentran en el contexto cercano, en este caso en la Universidad Pedagógica Nacional.

La intencionalidad de esta propuesta es componer, pero no como algo meramente sensitivo, sino como un reconocimiento de este proceso de creación musical, dando cuenta del componente investigativo para el conocimiento del

género pasillo, en un formato no convencional como lo es en este caso violín y clarinete; el primero de cuerda y arco y el segundo de viento- madera que a diferencia de los formatos instrumentales utilizados comúnmente en el pasillo tradicional, donde utilizan instrumentos armónicos típicos, se caracterizan por ser instrumentos melódicos de corte sinfónico los cuales han sido parte del proceso de formación llevado a cabo por la autora del trabajo.

Teniendo en cuenta lo anterior la inquietud generada gira en torno a ¿cómo incluir los elementos técnicos compositivos para crear un pasillo en formato de violín y clarinete?

1.1. OBJETIVOS

GENERAL

- Documentar el proceso creativo de dos piezas con ritmo de pasillo para el dueto violín y clarinete teniendo en cuenta el análisis de ocho piezas de los maestros Pedro Morales Pino y Emilio Murillo

ESPECÍFICOS

- Comprender las posibilidades de interacción de los instrumentos violín y el clarinete en el proyecto creativo.
- Definir el modelo de análisis, transposición de los melodiosos y estructuras rítmicas de los instrumentos tradicionales al dueto violín y clarinete.
- Estructurar el proyecto creativo siendo consciente del proceso de creación y lo que esto requiere.

- Recopilar material musical alrededor del Pasillo Colombiano, para tener un acercamiento a éste y así poder llegar a la composición.
- Aportar repertorio para dueto instrumental violín y clarinete.

1.2. JUSTIFICACIÓN

Este proyecto se realizó con el fin de abordar la composición no como algo meramente intuitivo sino como un proceso ligado a la investigación, en donde se hace necesario conocer acerca de lo que se quiere tratar y en donde cada una de las decisiones tomadas se da por medio de criterios, formas y procesos de elaboración específicos, sin dejar de lado el aporte individual, importante para el engrandecimiento de los géneros musicales en general.

El lector podrá encontrar en este proyecto cada una de las decisiones técnico-musicales llevadas a cabo para la realización de los pasillos y verá reflejado como los análisis ayudan en este proceso en cuanto a la forma, patrones de acompañamiento y demás.

Se encontraran entrevistas a maestros especializados en el tema de música colombiana, en este caso pasillo, donde se podrá conocer distintos puntos de vista, o puntos de encuentro en cuanto al origen, tipos y compositores destacados del pasillo tradicional, importantes para la estructuración y entendimiento de este.

La importancia de generar nuevos formatos musicales, en géneros tradicionales como el pasillo, ayuda a proponer nuevas sonoridades y como compositores a aprender acerca del funcionamiento, función y formas de combinar instrumentos, enriquecedoras para el proceso de formación.

1.3. ANTECEDENTES

Los antecedentes son una base para la creación del proyecto como una iniciativa por reconocer documentos que tienen que ver con el tema escogido, en este caso la composición de pasillos para el formato de violín y clarinete, a partir del análisis de la obra de los maestros Pedro Morales Pino y Emilio Murillo. Los proyectos seleccionados aportan las miradas alrededor de temas como la composición, el análisis, el pasillo, el formato, destacándose entre otros los siguientes:

- Composiciones para el dueto de flauta y guitarra, de José Humberto Rueda Pinilla 1998, Universidad Pedagógica Nacional.

Menciona la conveniencia de conocer las posibilidades de combinación que se pueden dar con el instrumento propio; que la composición es el paso a seguir después de tener ciertos conocimientos; que ésta requiere de ciertas normas armónicas, melódicas, tímbricas, que constituyen la estética de la obra; y que la composición implica investigación de bases técnicas fundamentadas.

- Transcripciones, adaptaciones y composiciones de Tango y Milongas para dueto de guitarras de John Campos y Carlos Parra 1996, Universidad Pedagógica Nacional.

Se da una investigación acerca de los géneros a tratar, que en este caso son el Tango y la Milonga, para llegar a transcripciones, adaptaciones y composiciones, esto nos da una idea de los contenidos que se pueden tratar.

- Cinco arreglos de música tradicional colombiana para orquesta de cuerdas en formación del plan batuta, de Carlos Alberto Buitrago 1998, Universidad Pedagógica Nacional.

Habla de la historia de las cuerdas frotadas, describiendo el funcionamiento de cada uno de los instrumentos y los golpes de arco a tratar. Consulta materiales orquestales de pedagogos para cuerdas y habla de los criterios para los arreglos.

- Composición suite latinoamericana para guitarra en cuatro movimientos. Suite Ernestina de Luis Carlos Saboya 2011, Universidad Pedagógica Nacional.

En la composición se usa los conocimientos adquiridos mediante las diversas fuentes de formación. Para esto se debe estar en contacto permanente con la cultura a tratar; ya que es indispensable reconocer las características del género para poder manipularlo sin que pierda su naturaleza.

- Nociones interpretativas del pasillo colombiano en la guitarra solista de Luis Eduardo Castellano 2013, Universidad Pedagógica Nacional.

Como él lo menciona, es una propuesta metodológica para la guitarra solista, que concientiza los elementos del análisis musical, el estudio etnográfico y musicológico, análisis de la organología instrumental y conceptos de expertos en la interpretación.

Se aprecia una amplia investigación alrededor del pasillo; uno de sus grandes aportes es un conversatorio con personas especializadas en el tema, donde cada uno da su punto de vista alrededor de la historia, tipos de pasillo, formas de interpretación e intérpretes; en cuanto a la forma de análisis se propone varios elementos que son tomados de la clase del maestro Roberto Rubio, de los cuales se tendrá en cuenta macro

estructura, aspectos melódicos, aspectos armónicos, microestructura, aspecto rítmico textura y tesitura.

- La improvisación en el pasillo a través de tres composiciones para ensamble de guitarra eléctrica, de Juan Carlos Castillo Barrios 2012, ASAB.

Trata acerca del pasillo, tipos y elementos musicales de éste. En cuanto a la metodología se da una recolección, análisis, proceso creativo y como se desarrolla.

- Composición de tres obras para quena y grupo industrial basado en los géneros bambuco, pasillo y joropo de Héctor Fabián Jiménez Toro 2010, ASAB.

Como temas menciona el bambuco, pasillo, joropo, la quena, descripción grupo instrumental y descripción de las obras compuestas.

- Seis composiciones a partir del análisis de doce piezas representativas de Hard rock, Funk y Punk.

Contiene información acerca de los géneros a tratar que en este caso son el Hard rock, Funk y Punk, se da un proceso de análisis y la creación de las piezas.

Una vez leídos los contenidos de los antecedentes mencionados anteriormente, es posible tener una noción en cuanto a la forma de análisis, metodología, proceso de creación e información del género musical a tratar, importantes para el desarrollo de este proyecto.

Nociones interpretativas de Luis Castellanos tiene un gran aporte para este proyecto ya que hace una investigación exhaustiva acerca del pasillo entrevistando a maestros de la Universidad Pedagógica Nacional, además porque toma parámetros de análisis de la clase del maestro Roberto Rubio que en este caso tendrán cierta similitud en algunos aspectos.

Antecedentes como Composiciones y Transcripciones aportan a este proyecto en cuanto a ciertos parámetros de la investigación como conocer los instrumentos y el género a tratar, pero difieren en cuanto a la forma de análisis y de estructuración del proyecto en sí.

2. METODOLOGÍA

En este capítulo se menciona el modelo de investigación empleado, así como el concepto que enmarca la propuesta junto con el proceso que se siguió.

2.1. MODELO DE INVESTIGACIÓN

Tres conceptos enmarcan la metodología de esta propuesta, en primera instancia como investigación creación al tener el proceso creativo como el factor principal. Dentro de la investigación en las artes, tiene un papel importante ya que lo que se quiere es tener un acercamiento al pasillo, en este caso al tradicional, y a partir de lo investigado llegar al proceso de creación. Aquí se tiene en cuenta lo que menciona Liliana Daza Cuartas (Daza, 2009) y Martha Barriga Monrroy (Monrroy, 2011) en los textos correspondientes acerca de la toma de elementos y la importancia de la autoevaluación del sujeto creador.

De otro lado se define la palabra describir como el acto de representar, reproducir o figurar a personas, animales o cosas por medio del lenguaje, de tal manera que al leer o escuchar el lenguaje, se evoque la cosa representada, reproducida o figurada (Cerdeña, 1991). Por su parte lo cualitativo hace referencia a la interpretación que se le da a las cosas y centra su análisis en la descripción de los fenómenos y cosas observadas.

En términos generales, el modelo de investigación de este proyecto se enmarca dentro del concepto de investigación creación, de tipo descriptivo cualitativo, ya que lo que se hizo fue estudiar un contexto específico por medio de percepciones personales, en este caso el pasillo tradicional, y el proceso que se

llevó a cabo para la construcción de lo creativo como las decisiones estéticas, los análisis y las características de los autores e instrumentos.

Los conceptos a tener en cuenta en los análisis realizados fueron: patrones rítmicos, armónicos y características específicas del pasillo. No se pretendió que las piezas compuestas hicieran alusión a los autores analizados sino que fuesen una referencia para la creación. Por último se dio el proceso de composición por medio de decisiones técnico compositivas, tomadas en el transcurso de la creación.

2.2 HERRAMIENTAS DE INVESTIGACIÓN

Como herramientas de investigación se buscó estrategias que permitieran dar cuenta de las evidencias del proceso.

Las muestras que se presentan en la investigación cualitativa representan hechos irrepetibles y van guiadas por uno o varios propósitos. Dentro de ellas encontramos:

La muestra de expertos es utilizada para generar hipótesis de un tema en específico o dar conocimiento del tema a tratar. Para ello se empleó las entrevistas a expertos con las siguientes preguntas que dan a conocer un poco más del pasillo, su origen, clasificación y compositores destacados en cuanto a lo tradicional se refiere y ayudan a organizar la investigación, dando un aporte para la elección del tipo de análisis, de pasillo y elección de los compositores para el análisis.

- ¿Qué es el pasillo?
- ¿De dónde proviene?
- ¿Qué tipos de pasillo existen y en que se diferencian?

- Con respecto al pasillo tradicional instrumental ¿cuál o cuáles son los compositores más importantes y por qué?

En las muestras de caso-tipo el objetivo es la profundidad de la información, no se tiene muy en cuenta la cantidad lo importante es la calidad. Los estudios motivacionales se usan para definir el tipo de población para el cual se dirige y el por qué. Estas muestras también pueden presentarse en investigaciones cuantitativas. Aquí se asume como el estudio de objetos específicos como son las obras de autores reconocidos por su trabajo con el pasillo colombiano.

Las categorías de análisis fueron:

- MACROESTRUCTURA: Que hace referencia a la forma y las partes que la componen.
- ASPECTO ARMÓNICO: Se tienen en cuenta tonalidad, cambios armónicos y cadencias para el uso de estas en la pieza.
- ASPECTO MELÓDICO: Encierra la descripción del movimiento de la melodía en cada una de sus partes, intervalos y usos de bordaduras.
- MICROESTRUCTURA: Es el empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.
- ASPECTO RÍTMICO: Se refiere a lo relacionado con el ritmo, sus características en cada sección de la pieza, tanto en lo melódico como en lo rítmico; uso de sincopas y tiempos fuertes y débiles.
- TEXTURA: Se menciona si la pieza es homofónica, monofónica y si se da uso de contrapunto.
- TESITURA: Es la nota más aguda y la más grave de la pieza y como se maneja los clímax de cada sección.

2.3 PROCESO DE ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA

- Identificar los criterios que determinan las bases de la investigación. Tipo de pasillo, compositores destacados, modelo de análisis, formato, tipo de investigación.
- Elaboración de instrumentos de investigación:
 - Encuesta para establecer prototipo de pasillo y compositores más destacados.
 - Selección de repertorio modelo para analizar, según los autores escogidos.
 - Establecer los criterios de análisis.
- Elaboración de un marco conceptual alrededor del pasillo tradicional Colombiano.
- Analizar y resaltar las características del pasillo colombiano
- Proceso de creación
 - Nace por un impulso creativo
 - Se empieza pensar la melodía del tema teniendo en cuenta patrones rítmicos
 - Cuando ya no se puede continuar simplemente pensando la melodía, se recurre a la armonía para complementarla.
 - Luego se hace los arreglos correspondientes
 - Y por último se presta atención a los detalles como matices, ligaduras, staccato entre otros.

- **Proyecto Creativo**

Composición de cuatro piezas con ritmo de pasillo para violín y clarinete a partir del análisis musical de obras de Pedro Morales Pino y Emilio Murillo.

El proceso de creación para este proyecto se dará mediante decisiones técnico compositivas, que serán consignadas como un punto importante. Cada una de las piezas compuestas tendrá hora, fecha de creación y modificación y los elementos tomados en cuenta para cada parte de la forma. Estas decisiones se establecen según estas categorías: Género, autor, formato y forma

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 REFERENTES CONCEPTUALES:

Se inicia con el concepto de investigación- creación para enmarcar el sentido del proyecto y saber desde dónde se está pensando el proceso creativo, luego se toma el tema principal relacionado con el pasillo donde se habla de su origen, forma , características principales y de qué forma se categorizará para su análisis.

3.1.1 INVESTIGACIÓN- CREACIÓN

La creatividad se considera buena para las economías, las sociedades, las comunidades, y para la educación. Parafraseando a Pamela Burnard, el discurso de la creatividad en la educación se ha globalizado: enseñar para la creatividad, enseñar con creatividad, enseñar creativamente, aprendizaje creativo, pensamiento creativo, procesos y productos creativos. Esto ha llevado a abrir y ampliar el campo de la investigación sobre la creatividad en la educación, en las artes, y en la relación entre las artes y la educación como área académica, y como elemento de cambio en el contexto de la política educativa y en la agenda para mejorar las escuelas. La investigación ha demostrado que la creatividad es importante en el ámbito individual, grupal, social y cultural; así como el hecho de ayudar a que la gente sea creativa, es un elemento crucial para la educación.(Monrroy, 2011)

El concepto investigación creación es muy reciente en América latina, por tal motivo hay distintas concepciones de éste, a nivel global. Por un lado, está el de Martha Lucía Barriga y el de Sandra Liliana Daza que le dan prioridad a la investigación sobre la creación y por otro el de Ligia Asprilla que le da mayor importancia al campo de la creación, siendo la investigación sólo una forma de este proceso; aunque las dos difieren en cuanto a qué campo es mayor, coinciden en que el proceso creativo nace de la intuición y que la investigación enriquece la obra.

Sandra Liliana Daza menciona que la investigación- creación se relaciona con la triada creador-obra-espectador, donde la imaginación, el autoaprendizaje, la recreación del creador son factores importantes para este proceso y el espectador es una pieza fundamental para el enriquecimiento de la creación. De otro modo, Martha Lucia Barriga y Ligia concuerdan en lo relacionado al creador y a la obra pero para ellas el espectador no es un factor importante en este tipo investigación.

La creación y la investigación tienen distintos componentes como lo menciona Ligia Ivette en su texto (Asprilla, 2013). La creación se encarga de: la intuición en el proceso de creación y la conciencia del cuerpo como lugar de la experiencia; la autora menciona a Claxton, el cual dice que ésta tiene distintas formas de saber que son: la pericia, el aprendizaje implícito, el juicio, la cavilación, la creatividad, la sensibilidad, lo estético, lo expresivo; que la diferencian de la investigación. Por su parte en el proceso de investigación, se destaca la capacidad de resolver problemas por medio de reflexiones. Ligia Ivette menciona una categorización en la investigación de las artes que es:

“La investigación sobre las artes que tiene como objeto de estudio la práctica artística en un sentido más amplio...Y es más común en las disciplinas académicas como la musicología, historia del arte, los estudios teatrales, los estudios de los medios de información y los de literatura... en la investigación para las artes el arte es el objetivo principal... ésta aporta descubrimiento y entrega las herramientas y el conocimiento de los materiales que se necesitan durante el proceso creativo y para el producto artístico final... y la investigación en las artes... que se refiere a la investigación que no asume la separación entre sujeto y objeto y no contempla distancia entre el investigador y la práctica artística”.(Asprilla, 2013)

Lo que diferencia la investigación- creación del método científico y las ciencias sociales es que contempla la intuición y la imaginación como factores relevantes para el proceso de creación, como lo menciona Liliana Daza(Daza, 2009)

3.1.2 PASILLO

El pasillo es reconocido como un género musical de la zona de interinfluencia andina colombiana, tiene su origen en las músicas de salón del siglo XVII al XIX, pero especialmente del vals europeo caracterizado por tener dos o tres partes alternadas y repetidas donde las modulaciones preferidas eran a la subdominante, gesto muy característico de la música de salón europea del siglo XIX, como lo menciona Luis Castellanos (Sachez, 2013). Este vals se toma como referencia para componer vals al estilo del país teniendo transformaciones en la forma que ya no será solo dos o tres partes si no de más, la transformación del vals en

pasillo se empieza a dar cuando se interpretan ciertas partes más rápido de lo que se acostumbraba normalmente (Pérez, 2006)

La estructuración y consolidación del pasillo se da a finales del siglo XIX gracias al aporte de Pedro Morales Pino; como lo menciona el maestro Oscar Santa Fe (Ver anexo 1) es de los primeros que empieza a escribir partituras de pasillos. A continuación se citará un cuadro textual que aparece en el libro Método de improvisación en el pasillo de la región andina colombiana, de Francy Montalvo y Javier Pérez (Pérez, 2006) donde se describe las características más importantes del pasillo tradicional.

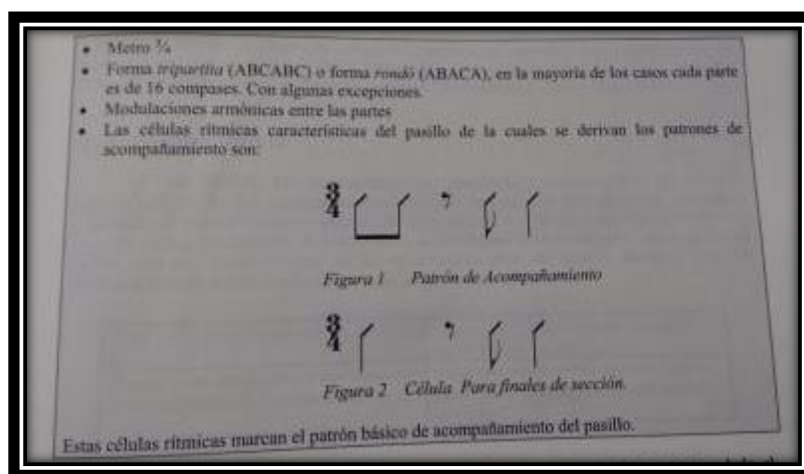


Ilustración 1: Estructura básica del pasillo tradicional (Pérez, 2006)

El pasillo, con respecto a la velocidad de interpretación, se da desde lento a muy rápido; en este trabajo se hará referencia al uso de dos categorías generales la primera es pasillo lento y la segunda pasillo rápido, teniendo en cuenta documentos como el de XII Festival Nacional del Pasillo Colombiano (Fundación Bat Colombia, 2002) o criterios como los de Germán Darío Pérez (Ver anexo 2) y Omar Beltrán (Ver anexo 3) que las respaldan.

3.1.3 REFERENTES TÉCNICO- COMPOSICIONALES

3.1.3.1 COMPOSICIÓN

La composición no es un asunto de un conjunto de procedimientos, sino un proceso vivo de crecimiento, de búsqueda de posibilidades:

El proceso de ejecución es antes que nada escuchar en el interior de uno mismo la música a medida que ésta se va configurando de permitir a la música crecer de seguir tanto a la inspiración como a la concepción a donde quiera que estas quieran llegar. Una frase, un motivo, un ritmo, incluso un acorde, pueden contener en la imaginación del compositor la energía que produce movimiento. Esto llevará al compositor, mediante la fuerza de su momento y tensión, hacia otras frases, otros motivos, otros acordes. (Stubley, 1992)

Stubley menciona que la búsqueda en el proceso compositivo debe ser de reflexión, ya que se efectúa con relación a conocimientos musicales, tradiciones estilísticas, técnicas de composición, para una buena comprensión del contexto en el cual se trabaja.

La creación es constructiva cuando se da un reconocimiento de lo llevado a cabo, aportando a la formación del compositor y a la obra en sí. Él dice que la acogida de la tradiciones estilísticas se es tomada como una decisión musical, una articulación entre lo que el compositor desea con las formas establecidas.

3.1.3.2 PEDRO MORALES PINO

Oriundo de Cartago, Valle del Cauca, nace en febrero 22 de 1863 y muere en Bogotá en Marzo 4 de 1926. Músico y pintor, estudió en Bogotá en la Academia Nacional de Música con don Julio Quevedo; después de adquirir conocimientos musicales se dedicó de lleno a enriquecer la música típica. Organizó la Lira Colombiana que llegó a componerse de 16 músicos donde él era el director y la primera bandola.

Pedro Morales Pino generó aportes específicos a la música colombiana, en este caso al pasillo, tales como:

- Definir una estructura de tres secciones A B C.
- Restructurar la bandola tanto en su forma, modificando el número de órdenes, como en la importancia de ésta en el formato de trio tradicional.
- Establecer un formato específico (tiple, bandola, guitarra) y comenzar a escribir sus distintas composiciones y arreglos.
- La creación de la Lira Colombiana.

- Tipo de pasillo: Pasillo lento

1) A: Periodo compuesto simétrico
2) B: Periodo compuesto simétrico
3) C: Periodo compuesto asimétrico modulante

REFLEJOS

P. MORALES PINO

PASILLO

A
Moderato assai
molto espressivo

B
leggiere
mf
cresc.

The image shows a musical score for a piece titled 'REFLEJOS' by P. Morales Pino. The score is divided into three systems, each with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. System A is marked 'Moderato assai' and 'molto espressivo'. It begins with a treble clef and a bass clef. The first staff has a treble clef and a bass clef. The second staff has a treble clef and a bass clef. The third staff has a treble clef and a bass clef. System B is marked 'leggiere' and 'mf'. It begins with a treble clef and a bass clef. The first staff has a treble clef and a bass clef. The second staff has a treble clef and a bass clef. The third staff has a treble clef and a bass clef. System C is marked 'cresc.' and 'mf'. It begins with a treble clef and a bass clef. The first staff has a treble clef and a bass clef. The second staff has a treble clef and a bass clef. The third staff has a treble clef and a bass clef. The score includes various chords and dynamics, such as 'molto espressivo', 'leggiere', 'mf', and 'cresc.'.

Handwritten musical score for "Reflejos 2". The score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols, accidentals, and dynamic markings.

- System 1:** Treble staff has notes with accidentals. Bass staff has notes. Above the treble staff: *vi*, *4 agregada 7*, *IV*, *K6/4*, *V7*, *I*. Dynamic markings: *f*, *p*.
- System 2:** Treble staff has notes. Bass staff has notes. Above the treble staff: *1*, *poco*, *2*, *C modula a C*, *V7*. Dynamic markings: *mf*, *pp*.
- System 3:** Treble staff has notes. Bass staff has notes. Above the treble staff: *V 6/4*, *V*. Dynamic markings: *mf*.
- System 4:** Treble staff has notes. Bass staff has notes. Above the treble staff: *I*, *IV*, *ii 6/3*. Dynamic markings: *mf*.
- System 5:** Treble staff has notes. Bass staff has notes. Above the treble staff: *I 6/4*, *V7/III string*, *ii*, *vii ° 2*, *V 7 tempo*. Dynamic markings: *f*, *p*.
- System 6:** Treble staff has notes. Bass staff has notes. Above the treble staff: *1*, *2*, *para terminar*, *V7*, *I*. Dynamic markings: *pp*, *D. C.*, *f*.

Ilustración 3 - Partitura Reflejos 2

1) Macroestructura:

: A :	: B :	: C :
Periodo compuesto simétrico abierto	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico modulante de 2 frases
a a1	b b1	c c1
8 8	8 8	8 8

Sol Mayor

Sol Mayor

Do Mayor

1) Aspecto armónico : Armonía tonal

Sección A: Comienza en tónica y modula al V dis, se mueve sólo por estas dos regiones.

B: Comienza en dominante y termina en tónica; modula momentáneamente a Mi menor

C: Modula directamente al IV grado (Do mayor), comienza en dominante y termina en tónica,

2) Aspectos melódicos:

En la mayoría de la pieza, la melodía se mueve por grados conjuntos, y se utiliza las notas de paso, bordaduras y suspensiones.

A: En esta sección la melodía es más lenta tanto por su figuración que no excede las corcheas, como por su expresión molto espressivo.

B: En la melodía hay un juego entre registro alto y bajo, la mayoría de la esta se presenta por grados conjuntos; hay movimiento por arpeggios.

C: Se da un mayor uso de bordaduras y arpeggios y esto da la sensación de mayor movimiento en la pieza.

3) Micro estructura

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A:



Ilustración 4 - Reflejos, microestructura A

B:



Ilustración 5 - Reflejos, microestructura B

C:



Ilustración 6 - Reflejos, microestructura C

4) Aspecto rítmico:

- La pieza se encuentra en 3/4 , el patrón rítmico predominante de acompañamiento de la obra es:

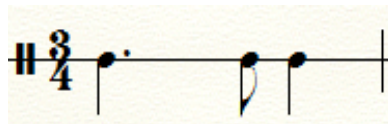


Ilustración 7 - Reflejos, ritmo 1

Varía de la siguiente forma en el sexto compas de la segunda frase en el V7 para finalizar la sección B y C.

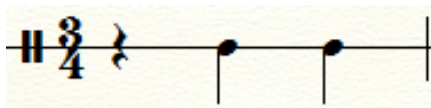


Ilustración 8 - Reflejos, ritmo 2

- Se presenta síncope en cada sección en el desarrollo de cada melodía. A continuación se mostrará ejemplos de cada sección.

A:

Ejemplo 1:

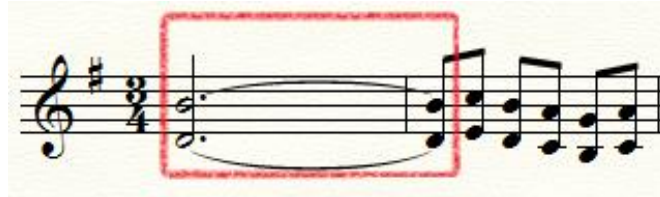


Ilustración 9 - Reflejos, ritmo 3

Ejemplo 2:



Ilustración 10 - Reflejos, ritmo 4

B:

Ejemplo:

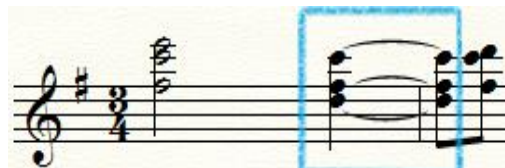


Ilustración 11 - Reflejos, ritmo 5

C:

Ejemplo:



Ilustración 12 - Reflejos, ritmo 6

5) Textura:

A y C: La textura es homofónica, en la sección A las voces superiores en la mayoría del caso se mueven por sextas, en la primera parte de la primera frase se presenta la melodía en un registro intermedio, y la segunda octava arriba, dándole mayor realce para llegar al punto climático de la sección y de la obra.

En la sección C las voces superiores se mueven por terceras y se maneja más que todo un registro medio agudo.

B: Contrapunto sencillo trabajado a manera de pregunta-respuesta en la primera frase.



Ilustración 13 - Reflejos, textura

En la segunda frase se vuelve a la textura homofónica donde en los dos primeros compases las voces superiores se mueven por octavas, en el siguientes por terceras y después por sextas.

- 6) Tesitura : La nota más aguda de la obra es el Sol cuarta línea adicional que se presenta en la sección A ,segunda frase, sexto compás, como apoyatura ayudando a la tensión generada del V7 para resolver y finalizar.



Ilustración 14 - Reflejos, tesitura 1

La nota más grave que se presenta es un Si línea adicional hacia abajo que se presenta en la sección B, primera frase, segundo compas, donde la melodía empieza en el registro más bajo de la pieza generando un ambiente de profundidad.

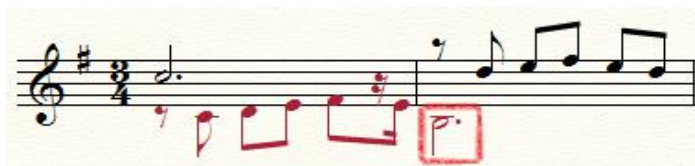


Ilustración 15- Reflejos, tesitura 2

- Título: Leonilde

Compositor: Pedro Morales Pino

Tipo de pasillo: Pasillo lento



Ilustración 16 - Partitura Leonilde 1



Ilustración 17 - Partitura Leonilde 2

1) Macroestructura:

A	A`	: B :	A`	: C :
Periodo compuesto simétrico 2 frases	Periodo compuesto simétrico 2 frases	Periodo compuesto simétrico 2 frases	Periodo compuesto simétrico 2 frases	Periodo compuesto simétrico 2 frases
a a1	a` a`1	b b1	a` a`1	c c1
8 8	8 8	8 8	8 8	8 8

Mib Mayor

Mib Mayor

Mib Mayor

Mib Mayor

Lab Mayor

2) Aspecto armónico:

A y A': Lo que varía en estas dos secciones es que hay una transfiguración rítmica.

En estas secciones en la primera frase se da un cambio de armonía cada dos compases utilizando armonía que es muy común en estos pasillos con lo es I Vi ii V7, en la segunda frase de la sección A se empieza con un cromatismo en el bajo de forma ascendente dándole conducción, para ello se utiliza I V 6/3 / ii y ii.

B: Empieza con un V 4/3 y termina en una modulación hacia el iii grado, en el cuarto compás de la segunda frase se utiliza en el bajo un cromatismo que ayuda con el cresc.

C: Al igual que la letra A y A' en la primera frase hay un cambio armónico cada dos compases, en la segunda frase, cuarto compas hay un Vii dis/ iii que no resuelve pero que apoyado con el poco rit, genera mayor tensión para llegar al final.

3) Aspectos melódicos:

Como en todas las piezas se hace uso de notas de paso, apoyaturas, suspensiones y anticipaciones.

A: Se entrelaza la melodía con la armonía ya que se mueven en el mismo registro, se hace uso de octavas para reforzar la melodía y es muy cantáble ya que no utiliza saltos tan amplios y sus notas son largas. En la primera frase, cada cuatro compases hay una contra melodía que se presenta en forma de arpeggio y en el compás segundo y quinto en la última corchea se hace una anticipación del acorde siguiente.

A`: En esta sección se hace uso de las mismas notas de la sección A, lo que la diferencia es la variación de la rítmica generando una repetición de las notas.

B: La melodía se presenta con saltos haciendo mayor uso de las apoyaturas, dando una sensación de mayor movimiento.

C: Se da uso de cromatismos, grados conjuntos; en la segunda frase, cuarto y quinto compás, se mueve por medio de arpeggios para finalizar. Por su rítmica, saltos y el acompañamiento de corcheas da la sensación de ser la sección más rápida de la pieza.

4) Microestructura:

Empleo de construcción y desarrollo motivico de la melodía para cada sección.

A y A`:



Ilustración 18 - Leonilde, microestructura 1

B:



Ilustración 19 - Leonilde, microestructura B

C:



Ilustración 20 - Leonilde, microestructura C

5) Aspecto rítmico:

La pieza se encuentra en 3/4, los patrones de acompañamiento predominantes y sus variaciones de cada sección son:

A:



Ilustración 21 - Leonilde, ritmo 1

Y varía en la segunda frase, en los compases tres y seis de la siguiente forma para darle mayor sensación de lentitud a esta sección:



Ilustración 22- Leonilde, ritmo 2



Ilustración 23 - Leonilde, ritmo 3

A`:



Ilustración 24 - Leonilde, ritmo 4

Varía de la siguiente forma en los compases siete de cada frase y en el uno de la segunda frase, para resaltar el final y el inicio de cada una de las partes de esta sección .



Ilustración 25 - Leonilde, ritmo 5

La que se presenta a continuación se da en el compás segundo de la segunda frase que prolonga el bajo en el V6/5 /ii que le da un realce a este acorde de dominante secundaria .

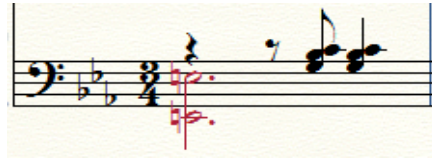


Ilustración 26 - Leonilde, ritmo 6

B:

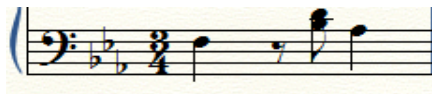


Ilustración 27 - Leonilde, ritmo 7

En los cinco últimos compases el acompañamiento es distinto a lo trabajado anteriormente, ayudando y marcando la modulación pasajera al iii grado.



Ilustración 28 - Leonilde, ritmo 8

C:



Ilustración 29 - Leonilde, ritmo 9

Varía en el compás seis de la segunda frase para apoyar el calderón y resaltar el V7



Ilustración 30 - Leonilde, ritmo 10

Y en el séptimo y octavo compás de la segunda frase para finalizar, haciendo el mismo ritmo tanto en la melodía como en el acompañamiento.



Ilustración 31 - Leonilde, ritmo 11

- Se presenta síncopa en la construcción de la melodía y en el acompañamiento de la sección A:



Ilustración 32 - Leonilde, ritmo 12/melodía

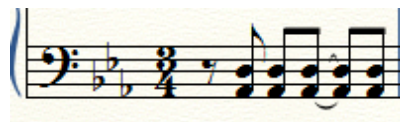


Ilustración 33 - Leonilde, ritmo 13/accompañamiento

6) Textura:

Es homofónica en su mayoría

A: En el compás tres y cuatro de la primera frase y el séptimo y octavo de las dos frases de la sección A se da Polifonía entre el bajo y la melodía.



Ilustración 34 - Leonilde, textura

En esta sección se hace uso de octavas para reforzar la melodía ya que parte del acompañamiento se da en el mismo registro de la melodía.

A': Se da un mayor uso de voces que le dan mayor masa a esta sección

B: El uso de voces no es constante. A veces la melodía se presenta sola, esto le da mayor fluidez a esta sección y se puede notar en el "con grazia" que aparece antes de empezar la sección.

C: La melodía se mueve por octavas en el registro medio y agudo para finalizar la obra.

7) Tesitura:

La nota más aguda es el Sol cuarta línea adicional hacia arriba, aparece en el quinto compás, en el V7 para terminar la primera frase de la última sección generando así el punto climático de la pieza.

1) Macroestructura:

: A :	: B :	: C :	: D :
Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases
a a1	b b1	c c1	b` b`1
8 8	8 8	8 8	8 8
Do Mayor	La menor- Do Mayor	Do Mayor	La menor- Do Mayor

2) Aspecto armónico: Armonía tonal

Al igual que el anterior pasillo en la región de subdominante se da mayor utilización del ii grado.

A: En la primera frase la armonía cambia cada dos compases utilizando I ii V I que se ha hecho muy común en lo analizado anteriormente, en la segunda frase, tercer compas se presenta un V9/ii que ayuda a generar tensión la finalizar esta sección.

B: Comienza con una modulación pasajera hacia el vi grado y termina en tónica perfecta, los acordes se presentan en fundamentales, el cambio armónico en la primera frase y los cuatro primeros compases de la segunda es de cada dos compases, en los cuatro últimos de la segunda se hace un cambio de cada compas para dar mayor sensación de final.

C: Los acordes utilizados son los de I, IV y V7 y en la segunda frase varia remplazando el IV por el ii, comienza y termina en tónica perfecta y el cambio armónico es de cada dos compases.

D: Tiene cierta similitud a la sección B ya que empieza con modulación al vi empezando por el V de esta tonalidad volviendo a Do Mayor para finalizar por medio del ii y V7.

3) Aspectos melódicos:

A: En esta primera parte, cada dos compases, la melodía se mueve de forma descendente por grados conjuntos. En la primera frase los cuatros primeros compases son más cantábiles mientras que los cuatro siguientes hacen mayor alusión a lo rítmico. Se hace uso de las bordaduras y apoyaturas más que todo al principio de los compases, las notas de paso y suspensiones al final.

En la segunda frase hay una variación de la melodía después del segundo compás para que suene más conclusiva.

B : Las frases se presentan de forma distinta la primera es más cantáble por la figuración y los grados conjuntos, que llevan al punto climático en el sexto compás y la segunda frase hace mayor referencia a lo rítmico y se mueve de forma descendente para concluir.

C: Se da uso de cromatismo y tiene un aire más oscuro por la octava en la que se mueve.

D: Se mueve por grados conjuntos, en esta sección cada frase hace un movimiento descendente, ascendente y descendente lo cual genera mayor movimiento.

4) Microestructura

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A:



Ilustración 37 - El calavera, microestructura A

B:



Ilustración 38 - El calavera, microestructura B

C:



Ilustración 39 - El calavera, microestructura C

D:



Ilustración 40 - El calavera, microestructura D

5) Aspecto rítmico:

La pieza se encuentra en 3/4, el patrón rítmico predominante de acompañamiento de la obra es:

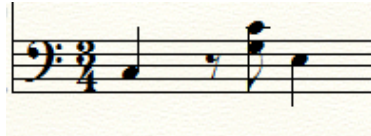


Ilustración 41 - El calavera, ritmo 1

Varia en la sección A y en los últimos cuatro compases de la primera frase de la siguiente forma.



Ilustración 42 - El calavera, ritmo 2

En la sección B se varía de la siguiente forma para darle movimiento a la sección cuando la melodía tiene notas largas en la primera frase.



Ilustración 43 - El calavera, ritmo 3

- Se presenta síncopa en la construcción de la sección B y D.

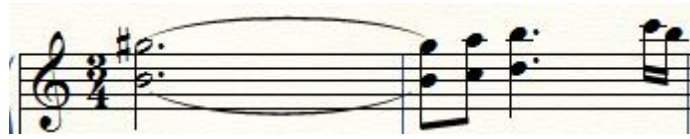


Ilustración 44 - El calavera, ritmo 4



Ilustración 45 - El calavera, ritmo 5

6) Textura: Es homofónica.

A: En esta sección las voces superiores se mueven más que todo por terceras de forma descendente, en el compás cuarto, quinto y sexto de cada frase se presentan tres voces ya que la melodía hace mayor referencia a lo rítmico y de esta forma se genera más masa en estas notas cortas.

B: En los primeros cinco compases las voces superiores están separadas por sextas, excepto en las semicorcheas, facilitando su ejecución. Después de eso vuelve a las terceras y finaliza con sextas. Utiliza más que todo el registro medio-alto

C: La melodía no va acompañada de voces y se mueve en el registro medio- bajo, esta es la sección acompañado de un indicativo de “*confuoco*”.

7) Tesitura :

La nota más aguda es el Sol cuarta línea adicional hacia arriba, aparece en la sección B, en la primera frase, en el sexto compás, en el V7 para darle el punto climático a la obra.

1) Macroestructura

: A :	: B :	: C :	: A :	: B :
Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases
a a1	b b1	c c1	a a1	b b1
8 8	8 8	8 8	8 8	8 8

Do Mayor

Do Mayor

Do Mayor

Fa Mayor

Do Mayor

2) Aspecto armónico:

A: En la primera frase solo se usa el I y V7 en fundamental. En la segunda se da un cambio armónico en cada compás utilizando para finalizar la cadencia total auténtica.

B: Al igual que en la primera sección, en la primera frase solo hace uso del I y V7 haciendo este cambio cada dos compases. Lo característico de esta sección es el uso del I con 6 agregada.

C: Modula al IV grado en el primer y tercer compás de cada frase. Inicia y termina con tónica perfecta y utiliza el I maj7 al inicio de cada frase para pasar al ii y en el quinto compas de la primera frase para pasar V 4/3 para terminar.

3) Aspectos melódicos:

A: En esta sección la melodía no hace uso de ornamentación a diferencia de otras vistas anteriormente. Toma las séptimas de los acordes de V para acercarse a la nota siguiente como se puede observar en el compás dos y cinco de la primera frase y segundo de la segunda frase.

B: La melodía se mueve por grados conjuntos por ello hace uso de notas de paso, bordaduras y apoyaturas. Al ser en su mayoría corcheas da la sensación de que tiene mayor movimiento que las otras secciones.

C: El uso de apoyaturas solo se observa cuando se usa las corcheas al inicio del compás y puede observarse en el compás sexto y octavo de la primera frase y en el sexto y séptimo de la segunda. La melodía se mueve más en forma de arpeggio dejando un poco de lado el uso de los grados conjuntos.

4) Microestructura:

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A:

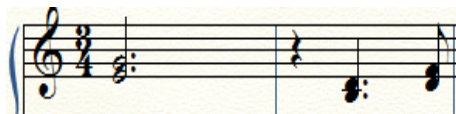


Ilustración 48 - Recordando, microestructura A

B:



Ilustración 49 - Recordando, microestructura B

C:



Ilustración 50 - Recordando, microestructura C

5) Aspecto rítmico:

La pieza se encuentra en 3/4, el patrón rítmico predominante de acompañamiento de la obra es:



Ilustración 51 - Recordando, ritmo 1

Varía en la sección C en los compases uno y tres de cada frase para resaltar el cambio de acorde en el mismo compás:



Ilustración 52- Recordando, ritmo 2

Y en el último compás de esta sección para darle otra terminación:

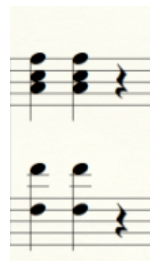


Ilustración 53 - Recordando , ritmo 3

6) Textura:

Es homofónica.

A: En esta sección la voces superiores se mueven en la primera frase y en los cuatro primeros compases de la segunda frase, por terceras y en los cuatro siguientes por sextas que es cuando se la cadencia de esta sección. El registro que utiliza es medio- bajo.

B: Utiliza el registro bajo, como el medio y el alto ya que la melodía no va acompañada de más voces.

C: Predomina en la voces superiores el uso de sextas, las notas agudas las deja solas para resaltarlas.

7) Tesitura:

La nota más aguda de la melodía es el Mi tercera línea adicional hacia arriba y aparece dos veces en la sección B, segunda frase, sexto y séptimo compás; pero el punto climático se da en el sexto en el V7, ya que el acompañamiento acompaña el registro agudo.

La nota más grave de la melodía es Re y aparece en el segundo y en el sexto compás de la sección A que es donde se utiliza más que todo el registro medio- bajo.

3.1.3.3 EMILIO MURILLO

Emilio murillo nace en Guateque el 19 de Abril de 1880 y muere en Bogotá el 9 de Agosto de 1942. Era discípulo y compañero de Pedro Morales Pino, a la edad de dieciséis años ya participaba en reuniones de músicos y poetas (1896). Interpretaba la flauta pero por convencimiento del Ciego Gómez cambió la flauta por el piano y Pedro Morales Pino lo matriculó en su academia musical. Él se

Participó como intérprete de piano y flauta en la actividad literaria y musical de la Gruta Simbólica en las primeras décadas del siglo XX. Allí se intensificó su interés por el bambuco y el pasillo; fue uno de los primeros, por no decir el primero, en interesarse por hacer grabaciones de la música tradicional. Contribuyó a consolidar, junto con Isabel Farreras, una valiosa labor de difusión musical con la publicación de 226 partituras de compositores colombianos en las páginas del periódico bogotano Mundo al Día. (Cortes, 1999)

- Tipo de pasillo: Pasillo lento



2) Aspecto armónico:

A: En la primera frase se hace uso de I y V7, en el tercer compás de cada frase se le agrega al I la séptima mayor, no se da complejidad en la armonía y se hace uso de la cadencia total para finalizar.

B: Modula al IV grado en la primera frase, el cambio armónico se da: un compás en I, dos en V7, uno en I y repite. En el cuarto compas se da uso del I con sexta agregada, en la segunda frase se utilizan las dominantes secundarias del vi y ii y al igual que en la primera sección se hace uso de la cadencia total autentica para finalizar.

3) Aspectos melódicos:

A: La melodía en esta sección es muy cantáble ya que se mueve por grados conjuntos. Su movimiento es descendente cada cuatro compases en la primera frase y al inicio de la segunda; en los cuatro últimos la melodía se mueve más por arpegios para finalizar, se da uso de apoyaturas y notas de paso en toda la sección.

B: Ya que esta sección no se mueve por grados conjuntos si no más por arpegios da la sensación de tener mayor movimiento y por el registro en que se mueve, suena más opaca que la mostrada en A; se da uso de apoyaturas y notas de paso como ornamentación,

4) Microestructura:

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A:



Ilustración 56 - En el círculo, microestructura A

B:



Ilustración 57 - En el círculo, microestructura B

5) Aspecto rítmico:

La pieza se encuentra en 3/4, el patrón rítmico predominante y las variaciones de cada sección son:

A:



Ilustración 58 - En el círculo, ritmo 1

Varía en el primer compás de cada frase para apoyar el ritmo que se da en la melodía:



Ilustración 59 - En el círculo, ritmo 2

En el segundo compás se da un cambio para conectar el do con el fa que viene:



Ilustración 60 - En el círculo, ritmo 3

Y en el cuarto compás de la segunda frase se presenta el patrón predominante pero en vez de la última negra, se hace dos corcheas, siendo la última nota de paso para la nota siguiente, que hace parte del V7 para llegar a la cadencia final de esta sección.



Ilustración 61 - En el círculo, ritmo 4

6) Textura: Es homofónica

A: La melodía va acompañada la mayoría del tiempo por dos voces adicionales generando mayor masa. Utiliza tanto registro agudo, como el medio y el bajo, ya que es la sección con la que empieza y termina la obra.

B: En esta sección la melodía se da sin voces adicionales, dándole más ligereza, utiliza el registro medio- bajo.

7) Tesitura:

La nota más aguda de la melodía se presenta en la sección A, primer compás de cada una de las dos frases.

La nota más grave de la melodía es el Si línea adicional hacia abajo, presentado en A, cuarto compás de las dos frases en el ii para pasar a la cadencia final.

- Título: Estudio de pasillo No 3

Compositor: Emilio Murillo

Tipo de pasillo: Pasillo lento

ESTUDIO DE PASILLO
Nº 3.

EMILIO MURILLO

Moderato. (♩ = 100.)

Piano.

Handwritten musical score for "Estudio de Pasillo No 3" by Emilio Murillo. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (cres., dim., f., acc.). The score is heavily annotated with handwritten notes and symbols, including Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII) and chord symbols (e.g., I⁶, II⁶, III⁶, IV⁶, V⁶, VI⁶, VII⁶, VIII⁶, IX⁶, X⁶, XI⁶, XII⁶). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

AQUILLON & VEGA - EDITORES.

1.º frase de 12

Ilustración 62 - Partitura del Estudio de pasillo No 3, 1

This image shows a handwritten musical score for a piece titled "Estudio de pasillo No 3, 2". The score is written on five systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is heavily annotated with handwritten corrections and markings in various colors (blue, red, black). These annotations include:

- Chord symbols:** Numerous Roman numerals (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII) and specific chord notations (e.g., V7, VI7, I6, V6, VI6, VII6, VIII6) are written above the staves, often with arrows pointing to specific notes.
- Dynamic markings:** Words like "accel...", "p.", "Fin.", "f.", "mf.", "pp.", "cres.", "dim.", "rall...", "perdendo se.", and "ppp." are scattered throughout the score.
- Performance instructions:** Phrases like "do. f.", "cen...", "dim...", "rall...", and "perdendo se." are present.
- Other markings:** There are many small handwritten notes, some in blue ink, and various symbols like "V7", "VI7", "I6", "V6", "VI6", "VII6", "VIII6" that appear to be corrections or alternative notations.

 The overall appearance is that of a working draft or a composer's sketch, with significant revisions and detailed harmonic guidance provided by the handwritten notes.

Ilustración 63 - Partitura de Estudio de pasillo No 3, 2

1) Macroestructura:

A		A`	: B :	: C	C`	
Periodo compuesto simétrico de 2 frases	PUENTE 10 compases	Periodo simple asimétrico de 2 frases	Periodo simple asimétrico de 2 frases	Periodo simple simétrico de 2 frases	Periodo simple asimétrico reducido	CODA 10 compases
a a1		a` a`1	b b1	c c1	c` c`1	
8 8		4 8	4 8	4 4	4 3	
Fa Mayor Re menor		Fa Mayor	Fa Mayor Do Mayor	Re menor	Re Mayor	Fa Mayor

2) Aspecto armónico:

A: No hay mayor complejidad armónica. Se da uso de acorde de dominante y tónica, empezando por la dominante, para finalizar en los últimos dos compases de la segunda frase se da una breve modulación al vi6.

PUENTE: Se utiliza acordes de la región de dominante.

A`: Esta sección empieza cada frase con un acorde de dominante. Para terminar la primera frase termina con un I 6/3, en la segunda frase se observa dominantes secundarias y termina con I en fundamental.

B: Empieza con un vii, en la segunda frase se da dominantes secundarias y termina en I.

C: Modula al vi y para terminar hace una modulación al V por medio de dominantes secundarias.

C`: Modula al VI, luego continúa con un bII que es el acorde poco común de esta sección.

CODA: Hace uso del 16/4 para finalizar esta sección y la pieza.

3) Aspecto melódico:

Las melodías de cada una de las secciones, se construyen a partir de arpeggios, apoyaturas y bordaduras.

4) Microestructura:

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A y A`:



Ilustración 64 - Estudio de pasillo No 3, microestructura A y A`

Puente:



Ilustración 65 - Estudio de pasillo No 3, microestructura puente

B:



Ilustración 66 - Estudio de pasillo No 3, microestructura B

C y C`:



Ilustración 67 - Estudio de pasillo No 3, microestructura C y C`

CODA:



Ilustración 68 - Estudio de pasillo No 3, microestructura coda

5) Aspecto rítmico:

La pieza se encuentra en 3/4, el patrón rítmico predominante y las variaciones de cada sección son:

A , A`:



Ilustración 69 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 1

Varía en el último compás de A de la siguiente forma:



Ilustración 70 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 2

PUENTE:



Ilustración 71 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 3

Varia:



Ilustración 72 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 4

B:



Ilustración 73 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 5

Varía en los últimos dos compases para la cadencia final:



Ilustración 74 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 6

C:



Ilustración 75 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 7

Varía: en los últimos dos compases para la cadencia final de la siguiente forma:



Ilustración 76 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 8

C`:



Ilustración 77 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 9

CODA:



Ilustración 78 - Estudio de pasillo No 3, ritmo 10

6) Textura: Es homofónica.

Se presenta más voces acompañando la melodía. En la mayoría de casos al iniciar cada compás. En la sección B y C`, segunda frase es donde se presenta la mayor densidad de toda la pieza.

7) Tesitura:

La nota más aguda es el Fa tercera línea adicional hacia arriba, que se presenta en la sección C', segunda frase, acompañada de una voz inferior a la octava, en la cadencia final.

La nota más grave es el Re escrito en clave de Fa, ubicado en la Coda para finalizar la obra.

- Título: Week end

Compositor: Emilio Murillo

Tipo de pasillo: Pasillo rápido

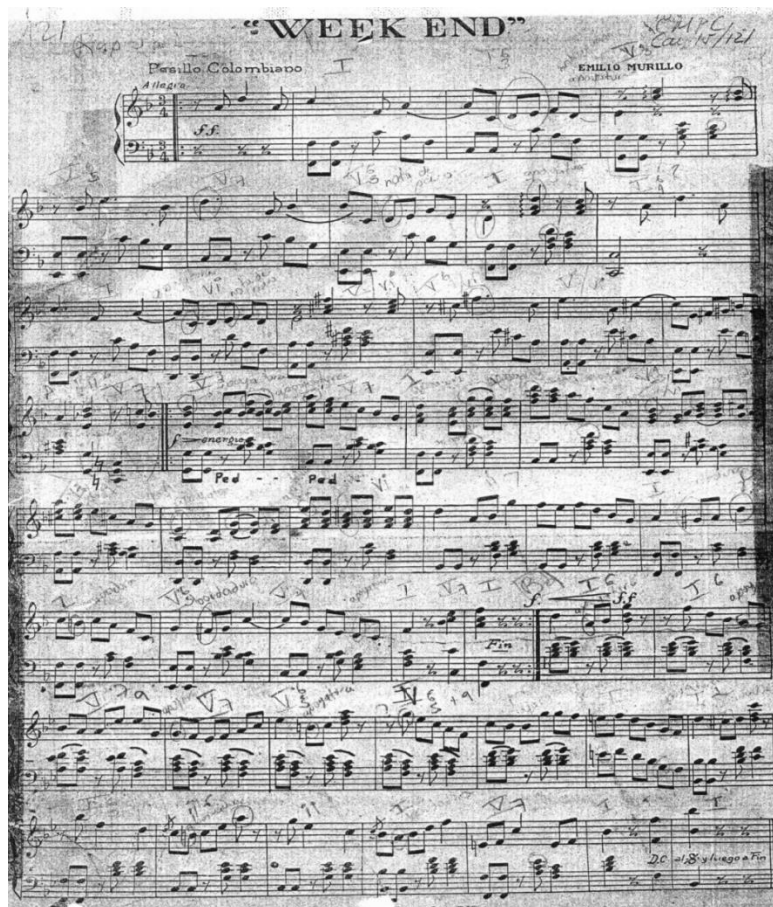


Ilustración 79 - Partitura de Week end

1) Macro estructura:

: A :	: B :	: C :	A	B
Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases
a a1	b b1	c c1	a a1	b b1
8 8	8 8	8 8	8 8	8 8

Fa Mayor

Fa Mayor

Bb Mayor

Fa Mayor

Fa Mayor

2) Aspecto armónico:

A: En la primera frase sólo se hace uso de I y V7, en la segunda se da una modulación pasajera a La Mayor por medio del V/ vi que vuelve a Fa Mayor en el último compas por medio de un ii6 y el V7.

B: Inicia la frase con un V 4/3, el cambio armónico de la primera frase es de cada dos compases, en la segunda frase continúa el cambio armónico con distintos acordes excepto por el penúltimo compás más exactamente el séptimo, donde se da un cambio de armonía en el primer y tercer tiempo haciendo un I y V7.

C: En esta sección al igual que en la A, la primera frase se mueve entre I y V7 con la diferencia que al el I se le agrega la 6 y al V7 la 9 las cuales le dan un color distinto al fragmento. En la segunda frase en el segundo compás, también aparece la 6 pero en el ii y finaliza con I V7 I.

3) Aspectos melódicos:

A: Esta melodía se presenta con saltos descendentes y ascendentes dando la sensación de un juego. Hace uso de apoyaturas y notas de paso más que todo cuando utiliza las corcheas seguidas como en el compás 7.

B: Hay un movimiento que se da en esta melodía cada dos compases donde en el primero asciende y en el segundo desciende dando una sensación de ola en todo el fragmento que ayuda a generar la rapidez que requiere la obra.

C: Hace uso de arpeggios, de bordaduras y apoyaturas, al igual que B la melodía se mueve de forma ascendente y descendente pero no tan constante como esta sino que a veces en el mismo compás se da este movimiento como en el compás cuatro de la primera frase.

4) Microestructura:

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A:



Ilustración 80 - Week end, microestructura A

B:



Ilustración 81 - Week end, microestructura B

C:



Ilustración 82 - Week end, microestructura C

5) Aspecto rítmico:

- La pieza se encuentra en 3/4, el patrón rítmico de acompañamiento predominante y las variaciones de cada sección son:

A:



Ilustración 83 - Week end, ritmo 1

Varía en el cuarto compás de ambas frases y en el octavo de la primera de la siguiente forma, para resaltar la dominante y tónica:



Ilustración 84 - Week end, ritmo 2

Y en el último compás de esta sección hace uso de tres negras para marcar el cambio de armonía en cada tiempo:



Ilustración 85 - Week end, ritmo 3

B:



Ilustración 86 - Week end, ritmo 4

Varía solo en los dos últimos compases de esta sección en donde utiliza un ritmo ya trabajado anteriormente en el análisis de Leonilde para finalizar.



Ilustración 87 - Week end, ritmo 5

C: El patrón rítmico de acompañamiento predominante en esta sección es el mismo que la sección B sino que en la primera frase lo presenta con ligaduras y en la segunda no:



Ilustración 88 - Week end, ritmo 6

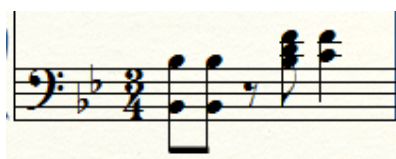


Ilustración 89 - Week end, ritmo 7

Varía en el primer compás de la segunda frase por medio de corcheas para conectar lo que se venía trabajando con lo que viene:



Ilustración 90 - Week end, ritmo 8

Y en el compás siete y ocho, donde la segunda frase repite el mismo ritmo utilizado en la sección anterior, para finalizar:



Ilustración 91 - Week end, ritmo 9

- Se presenta síncopa en la primera y última sección de la siguiente forma:

A:

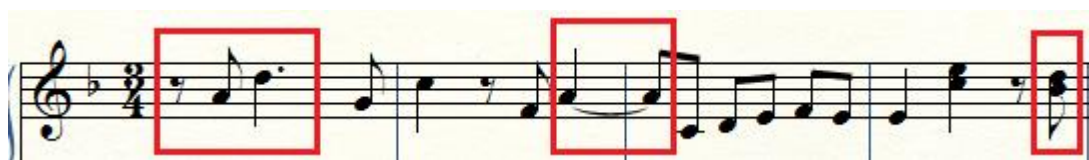


Ilustración 92 - Week end, ritmo 10

C:



Ilustración 93 - Week end, ritmo 11

6) Textura:

Es homofónica

A: Su registro predominante en el medio-bajo.

B: En la primera frase la melodía va acompañada de varias voces, lo cual genera un realce diferente al de la segunda frase, que la melodía vuelve a estar sola en su mayoría .

C: La melodía continua sola y se mueve constantemente en el registro alto, medio y bajo.

7) Tesitura:

La nota más aguda es un Re dos líneas adicionales hacia arriba, se presenta en la sección B, cuarto compás primera frase antes de la cadencia.

La nota más grave de la melodía, Do línea adicional hacia abajo se presenta en la sección A, tercer compás de las dos frases y en el séptimo compas de la primera frase, ya que es donde la melodía se mueve en el registro más bajo de la pieza.

- Tipo de pasillo: Pasillo rápido

[illegible]

81

1) Macroestructura:

: A :	: B :		: C	C` :	: A :
Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Dos compases de transición	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases	Periodo compuesto simétrico de 2 frases
a a1	b b1		c c1	c` c`1	a a1
8 8	8 8		8 8	8 8	8 8
Re Mayor	Re Mayor		Sib Mayor	Sib Mayor	Re Mayor

2) Aspecto armónico:

A: La primera frase se mueve solo por I y V7, en la segunda frase se hace uso de dominantes secundarias en este caso V7/ ii que se puede observar en el compás dos de la segunda frase, terminando con I V7 I.

B: Esta segunda sección inicia con el V7, al igual que la sección A ;en la primera frase la armonía se mueve entre I y V7 y en la segunda se da el uso del vi grado para ir al V7 y I, en los compases cuartos de cada frase se usa el I en inversión 6/3 para darle conducción al bajo.

C y C`: Se da la modulación al bIV que en este caso es Sib Mayor, en esta sección en la mayoría de los casos el I se presenta en inversión 6/4 dando una sensación de inestabilidad.

3) Aspectos melódicos:

A: La melodía se mueve de forma descendente cada cuatro compases por medio de arpeggios o apoyaturas. Por sus saltos da una sensación de un juego de alegría.

B: En esta sección se hace uso de apoyaturas al iniciar los compases dos y cuatro de cada frase, se utilizan de bordaduras, notas de paso en las corcheas .Aunque se hace grados conjuntos, se hace más evidente el uso de saltos por medio del arpeggio.

C y C': A diferencia de las otras secciones la melodía es más cantáble gracias a los grados conjuntos y cromatismos que se presentan; por su figuración, mayor uso de negras, blancas y su indicación de "*Dulce- legato*" hace que la melodía sea más cadenciosa y genere una sensación de lentitud.

4) Microestructura:

Empleo de construcción y desarrollo motivico en la melodía para cada sección.

A:



Ilustración 96 - Barranquilla, microestructura A

B:



Ilustración 97 - Barranquilla, microestructura B

C y C':

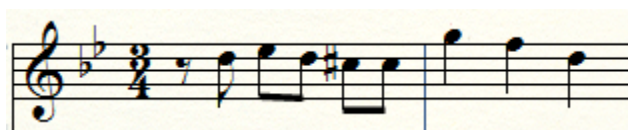


Ilustración 98 - Barranquilla, microestructura C y C'

5) Aspecto rítmico:

La pieza se encuentra en 3/4, el patrón rítmico predominante de acompañamiento y las variaciones de cada sección son:

A:

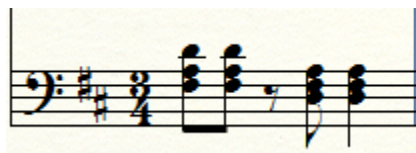


Ilustración 99 - Barranquilla, ritmo 1

Varía en el último compás de la primera frase para darle movimiento a la pieza.

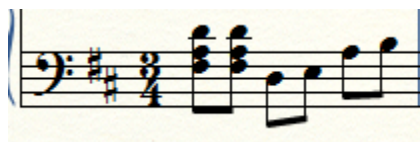


Ilustración 100 - Barranquilla, ritmo 2

Y en los últimos cuatro compases de la segunda frase se presenta distintas variaciones para resaltar la cadencia, apoyando el ritmo y las notas que se dan en la melodía.



Ilustración 101 - Barranquilla, ritmo 3

B:



Ilustración 102 - Barranquilla, ritmo 4

Se da variación en los últimos cuatro compases de la segunda frase para resaltar la cadencia de la sección con el siguiente ritmo:



Ilustración 103 - Barranquilla, ritmo 5

C y C': En estas secciones no hay solo un patrón predominante, sino que se presentan varios:

- Este primer patrón se usa más que todo para iniciar las frases y darles una estabilidad.

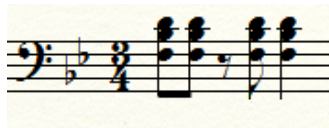


Ilustración 104 - Barranquilla, ritmo 6

- El segundo patrón se usa en las primeras frases en el cuarto compas y en el último de la sección C para conectar las partes



Ilustración 105 - Barranquilla, ritmo 7

- El tercer patrón aparece más que todo para finalizar las segundas frases apoyando el ritmo de la melodía.

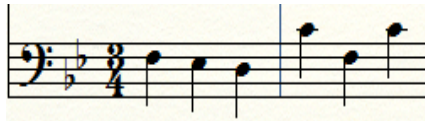


Ilustración 106 - Barranquilla, ritmo 8

- El cuarto patrón aparece en la segunda frase de C` donde se presenta la variación de la melodía

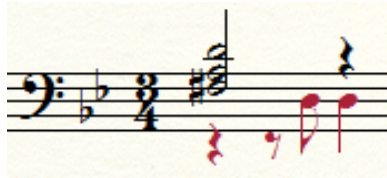


Ilustración 107 - Barranquilla, ritmo 9

6) Textura:

Es homofónica.

En la mayoría de la pieza, la melodía, se mueve en cada una de las secciones sin el acompañamiento de más voces excepto por los últimos compases, para realzar las cadencias finales. Hay un constante movimiento entre los registros bajo, medio y alto de la pieza.

7) Tesitura:

La nota más aguda, se da en la sección B, último compás, acompañada de varias voces que le dan mayor contundencia.

La nota más grave de la melodía, es el La dos líneas adicionales hacia abajo, que aparece en la sección A último compás, que es con la que se empieza y se termina la obra apoyando al V7 para su resolución.

3.1.3.4 INSTRUMENTACIÓN

Para este proyecto se ha seleccionado el formato de violín y clarinete teniendo en cuenta su funcionalidad y la cercanía que han tenido con la música colombiana, el primero haciendo sus apariciones en la Lira Colombiana de Pedro Morales Pino y el segundo más que todo en música del pacífico.

3.1.3.3.1 Violín- funcionalidad

El violín tal como aparece a mediados del siglo XVI y con la características actuales, fue un instrumento netamente popular y aún continua siéndolo, ya que hace apariciones en la música folclórica de varios países (Carreras, 1985).

En cuanto a su origen, existen dos hipótesis, la primera: que proviene de instrumentos como el Nefer egipcio, el Navanastron hindú, la Lira griega, el Rebab árabe y el Cruth y la segunda que su antecesor es el Fidel.

El violín es un instrumento de cuerda frotada de gran versatilidad, su registro como lo menciona Adler (Adler, 2006) comprende:

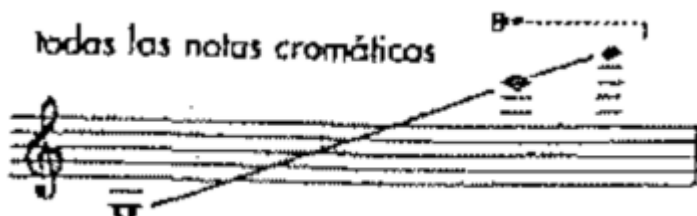


Ilustración 108 - Registro del violín de Adler

Las posibilidades técnicas que ofrece son

- Cuerdas dobles, que son dos notas tocadas simultáneamente.
- Acordes de tres y cuatro notas
- Vibrato: que es el movimiento continuo de la mano, del brazo o del dedo que es menos común.
- Glisando: que se consigue deslizando un dedo sobre la cuerda, de un sonido a otro.
- Golpes de arco: hay gran variedad, todo depende de lo que la pieza y las notas requieran tal como tocar muy corto o muy amplio, los que se tuvieron en cuenta para este proyecto fueron: non legato, que es tocar cada nota en movimiento distinto, legato que es lo contrario y spiccato que consiste en el desplazamiento de arco por la cuerda por medio de saltos, rebotando ligeramente sobre esta.
- Efectos sin arco, como el pizz, que es halar la cuerda con el dedo generando otra sonoridad. Este efecto se puede realizar tanto con la mano derecha como la izq.

Se pueden encontrar muchas más posibilidades pero estas son las que serán usadas en las piezas compuestas.

3.1.3.3.2 Clarinete – funcionalidad

El clarinete, nace de la evolución de un instrumento llamado Chalumeau, que tiene su procedencia en Francia, el cual tenía siete agujeros, caña simple y estaba hecho en madera.

El clarinete es un instrumento de viento-madera, que tiene un registro amplio por su construcción; dentro de las maderas es el que tiene el registro más equilibrado, se pueden encontrar afinados en A Bb y Eb, por tal motivo se ubica en los instrumentos transpositores. Para este proyecto se tendrá en cuenta solo el que esta afinado en Bb.

El registro de este clarinete es el siguiente según lo menciona Milena Martínez en Adaptaciones y arreglos de música Carranguera para cuarteto de clarinetes, que es tomado del libro de Orquestación de Adler (Rojas, 2014)

El clarinete en **Bb** escrito es:



Ilustración 109 - Registro del clarinete escrito, adaptación de la música Carranguera

Suena:



Ilustración 110 - Registro del clarinete como suena, adaptación de la música Carranguera

Las posibilidades técnicas que ofrece el clarinete son:

- Vibrato: que se genera a partir del movimiento de la mandíbula, columna de aire y movimiento del diafragma.
- Articulación, picado y fraseo que se genera por medio del movimiento de la lengua o por medio de la respiración.

Al igual que el violín se pueden dar mayores posibilidades técnicas, pero para este trabajo estas son las más relevantes

El clarinete ha incursionado en la música tradicional y popular por su sistema flexible y las posibilidades tímbricas que le hacen un instrumento valioso a la hora de incursionar en los diversos géneros y estilos. (Rojas, 2014)

Violín y Clarinete, como dueto, ofrecen distintas posibilidades y sonoridades, por su construcción, el violín perteneciente a la familia de cuerdas frotadas y el clarinete a la de viento madera siendo su ejecución, de manera distinta. Son los dos, instrumentos que sobresalen por su registro, versatilidad, cumpliendo un papel principal en los conjuntos donde se desempeñan, sumando, que han sido parte de las músicas tradicionales colombianas y se acoplan muy bien a estas.

4. DECISIONES TÉCNICO COMPOSITIVAS

PROCESO

Para llegar al proceso de componer se debió visualizar qué era lo que se quería y el cómo, se pensó en una forma de organizar ideas para llegar al proceso de creación, para ello, se tomaron las decisiones estéticas como una buena forma para hacerlo, ya que por medio de ellas se podría llegar a lo específico.

El primer paso fue elegir el formato para que el cual se quería realizar, siguiendo el género, compositores a analizar, la forma de hacerlo y ya de forma más específica refiriéndose directamente a las composiciones cada una de las sensaciones que generaban la creación de la pieza.

Para las decisiones estéticas se tomó un registro por fechas donde se menciona el por qué de cada uno de los pasos llevados a cabo para la composición de las piezas y cómo se ven relacionados con los análisis realizados anteriormente.

- PASILLO LENTO AMANECE:

Versión para piano

Score

PASILLO LENTO AMANECE

Compositora: Lorena Martínez

$\text{♩} = 70$

The musical score is written for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). It is in 3/4 time with a tempo of 70 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into three systems. The first system shows measures 1-4. The second system starts at measure 5 and continues to measure 12. The third system starts at measure 13 and includes a first ending (marked 1) and a second ending (marked 2). The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and block chords in the right hand. The violin part features a melodic line with some grace notes and a final flourish in the second ending.

19

Vln.

Pno.

25

Vln.

Pno.

31

Vln.

Pno.

37

Vln.

Pno.

43

Vln.

Pno.

49

Vln.

Pno.

29/05/2015

- La primera decisión que se tomo es la de la tonalidad, se decide Do Mayor, porque entre los análisis realizados, se encuentran pasillos en esta tonalidad, que es una tonalidad cómoda para los dos instrumentos por su digitación .
- Se compone en primera instancia para el formato de Violín y Piano para tener más clara la armonía y poder tomar decisiones acerca de quien tendrá.
- Para empezar con la primera sección que será A, se tiene en cuenta los patrones rítmicos de inicio de las melodías utilizados en los análisis y los mencionados en el Método de improvisación del pasillo.

Tabla 5

Resumen del uso de células rítmicas en el Pasillo

Células rítmicas		
Células para comienzo de frase	Posibles combinaciones	Temas
1.		
		Pasillo N°8, Saltarin, Radio Santa Fe, Rodrigo Mantilla, Fita Chiquita.
		Joyeles, El colombiano, Pasillo N°8, Saltarin, Rodrigo Mantilla
		Fita Chiquita
		Oscar y Gabriel, Saltarin,
		Bola roja, Satánés, Weekend, Jocosó, Joyeles
2.		
		Mínimo, Pasillo N°8, Maestro Nicanor
		Radio Santa Fe
		Mínimo, Maestro Nicanor
		Mínimo, Maestro Nicanor, Riete Gabriel

Ilustración 111 - Cuadro de patrones rítmicos de inicio de Método de improvisación en el pasillo (Perez, 2006)

- Se toma la elección de que se inicie con silencio de corchea, cuatro corches, como el primer patrón que aparece en El de Método de improvisación y en el Pasillo En el círculo de Emilio Murillo

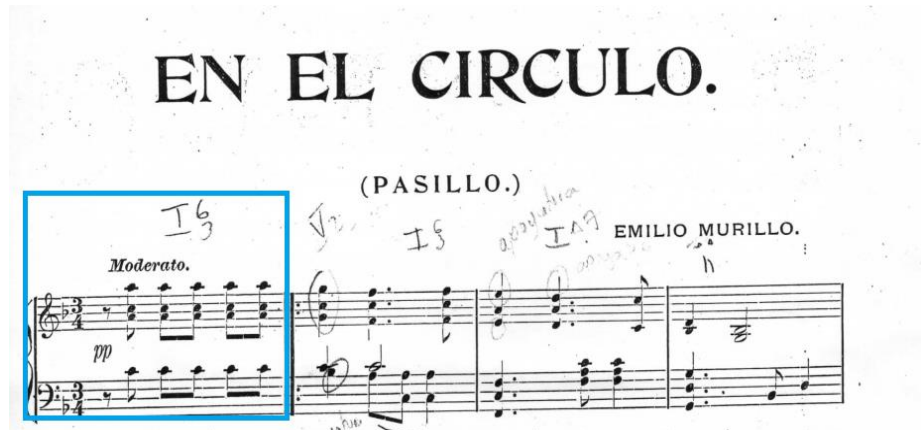


Ilustración 112 - Patrón de inicio de En el círculo

Pasillo Amanece:



Ilustración 113 - Patrón de inicio del pasillo Amanece

- En cuanto al aspecto armónico en la sección de inicio, se tienen en cuenta pasillos como: El calavera y Reflejos , donde hacen uso del I ii y V.

"EL CALAVERA"

Pasillo

PEDRO MORALES PINO.

Animato

I

nota de paro

mf.

II

V

nota de paro

Suspenso

nota de paro

I

Ilustración 114 - Aspecto armónico, El calavera

2) B: Período compuesto simétrico

3) C: Período compuesto asimétrico modulante

PASILLO

P. MORALES PINO

Moderato assai

molto espressivo

f

Ilustración 115 - Aspecto armónico, Reflejos

Pasillo amanece:

COMPOSITORA: LORENA MARTINEZ

The image shows a musical score for four instruments: Violin, Clarinet in Bb, Vln., and Bb Cl. The score is written in 3/4 time and features various dynamics and articulation markings. The Violin part starts with a *p* dynamic, followed by *mf*, *p*, *f*, and *mf*. The Clarinet in Bb part starts with a *p* dynamic, followed by *mf*. The Vln. part starts with a *f* dynamic, followed by *p* and *mf*. The Bb Cl. part starts with a *p* dynamic, followed by *f* and *mp*. The score includes a green bar at the top and a green bar at the bottom, indicating specific sections or measures. The dynamics are marked with red text and underlines, and the articulation markings are shown with red slurs and accents.

Ilustración 116 - Aspecto armónico, Amanece

Al igual que en los pasillos analizados, se empieza cada una de las frases de la misma forma variando solo los últimos cuatro compases,

- En la sección B se empieza con la armonía, para esto en la primera frase hay cambio armónico de cada dos compases usando el I ii y V7, para la segunda frase se usan, dominantes secundarias que son usuales en los análisis realizados. Después, se entona una melodía para saber que puede funcionar con la armonía utilizada.
- En la sección C hay un modulación al IV que en este caso es el F, ya que en la investigación se encontró que la mayoría de pasillos modulaban de tal forma.

04/08/2015

- Después de haber realizado la composición para el formato piano-violín, se orquesta para al dueto, haciendo primero una distribución de la melodía en cada sección y luego buscando formas de acompañamiento que sirvan, teniendo en cuenta los patrones mostrados en los análisis.

Para el patrón de acompañamiento para la sección A se tiene en cuenta el pasillo El círculo de Emilio Murillo.



Ilustración 117 - Patrón de acompañamiento de En el círculo

Pasillo amanece parte del clarinete:



15/09/2015

- Este día se da mayor prioridad a los detalles como matices, articulaciones, ligaduras y demás, buscando que sean un complemento.

Version final para el dueto violin y clarinete:

Score

PASILLO LENTO AMANECE

COMPOSITORA: LORENA MARTINEZ

Violin

Clarinet in B $\flat$

Vln.

B $\flat$ Cl.

Vln.

B $\flat$ Cl.

Vln.

B $\flat$ Cl.

Violin (Vln.) and Bassoon/Clarinet (B♭ Cl.) musical score, measures 24 to 50. The score is in 2/4 time, key of B-flat major (two flats). The Violin part is in treble clef, and the Bassoon/Clarinet part is in treble clef. The score includes dynamic markings (*mf*, *p*, *f*, *mf*) and articulation marks (accents, slurs). The piece concludes with a double bar line and repeat signs at measure 50.

Measures 24-29: Vln. starts with *mf*, B♭ Cl. starts with *f*. Dynamics include *p*, *f*, and *mf*.

Measures 30-35: Vln. starts with *f*, B♭ Cl. starts with *p*. Dynamics include *mf* and *mf*. First and second endings are marked.

Measures 36-40: Vln. starts with *p*, B♭ Cl. starts with *mf*. Dynamics include *mf* and *f*.

Measures 41-46: Vln. starts with *mf*, B♭ Cl. starts with *f*. Dynamics include *mf* and *mf*.

Measures 47-50: Vln. starts with *mf*, B♭ Cl. starts with *mf*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

- PASILLO RÁPIDO ANHELO:

Versión para piano

Score

PASILLO RAPIDO ANHELO

Compositora Lorena Martínez

The musical score is for a piece titled "PASILLO RAPIDO ANHELO" by Lorena Martínez. It is written for Violin (Vln.) and Piano (Pno.). The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score is divided into three systems of five measures each.

- System 1 (Measures 1-5):** The Violin part begins with a melody. The Piano part provides harmonic support with chords. Chord labels: Bm (measure 3), A7 (measure 4).
- System 2 (Measures 6-11):** The Violin part continues the melody. The Piano part continues with chords. Chord labels: Dm (measure 7), F (measure 10).
- System 3 (Measures 12-16):** The Violin part concludes the phrase. The Piano part concludes with chords. Chord labels: Gm (measure 12), Dm (measure 13), A7 (measure 14), Dm (measure 15).

18

Vln.

Pno.

C F A7

Detailed description: This system contains measures 18 through 23. The Violin (Vln.) part is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat. The Piano (Pno.) part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler eighth-note pattern in the left hand. Chords C, F, and A7 are indicated above the piano staff at measures 18, 20, and 22 respectively.

24

Vln.

Pno.

Dm C F

Detailed description: This system contains measures 24 through 29. The Violin (Vln.) part continues with a melodic line. The Piano (Pno.) part maintains the eighth-note accompaniment. Chords Dm, C, and F are indicated above the piano staff at measures 24, 26, and 28 respectively.

30

Vln.

Pno.

Dm A7 D

Detailed description: This system contains measures 30 through 34. The Violin (Vln.) part concludes the phrase. The Piano (Pno.) part continues with the eighth-note accompaniment. Chords Dm, A7, and D are indicated above the piano staff at measures 30, 32, and 34 respectively.

35

Vln.

Pno.

Em A7 D

41

Vln.

Pno.

G Gm

46

Vln.

Pno.

D A7 D

08/09/2015

- La primera decisión que se toma es la de elegir una tonalidad menor para generar un contraste con el anterior, se decide Dm porque al igual que la anterior, es cómoda para los dos instrumentos.
- Se compone en el formato de Violín y Piano por lo mencionado anteriormente.
- En la sección, para el patrón de inicio, se realiza el mismo proceso del pasillo anterior, de mirar los análisis y el libro de improvisación para hacer elección de este.

El patrón rítmico seleccionado se ve utilizado para iniciar el pasillo El Calavera:



Ilustración 118 - Patrón de inicio del pasillo El calavera

Y en la seccion C del pasillo Recordando:



Ilustración 119 - Patrón de inicio Recordando

Pasillo Anheló:



Ilustración 120 - Patrón de inicio del pasillo Anheló

- Para el primero patrón rítmico de acompañamiento se tiene en cuenta varios pasillos utilizado tanto en pasillos lentos como en rápido, entre estos se destacan por ser rápidos,

Recordando:



Y El calavera:



- Para la sección B se empieza entonando y armonizando lo que queda, teniendo en cuenta el cambio armónico de cada dos compases.
- Para la última sección se lee el libro de método de improvisación del pasillo donde menciona acerca de las modulaciones en las tonalidades menores.

Estructura armónica en pasillos menores		
Forma	Ejemplo	Temas
A Primer grado en menor	Dm	Radio Santa fe, Maestro Nicanor, Chueco Duarte Rocío Cuadrados
B Primer grado en menor	Dm	
C Paso a la Paralela	D	

Ilustración 121 - Estructura armónica en pasillos menores (Perez, 2006)

19/10/2015

- Se toma la versión para piano y violín, realizando el mismo procedimiento que el pasillo lento al decidir dónde, y en que instrumento deseo que este la melodía, miro patrones de acompañamientos de los pasillos analizados y del método de improvisación en el pasillo, para el acompañamiento.
- Después de esto, se ponen matices y articulaciones buscando siempre que sean un complemento entre sí.

Version final para el dueto violin y clarinete:

Score

PASILLO RAPIDO ANHELO

Compositora: Leidy Lorena Martinez Rojas

The score is written for Violin and Clarinet in Bb. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The first system shows the Violin part starting with a *pizz.* (pizzicato) instruction and a *mf* (mezzo-forte) dynamic, while the Clarinet in Bb part starts with a *mf* dynamic and a crescendo leading to a *f* (forte) dynamic. The second system, starting at measure 6, shows the Violin part with a *p* (piano) dynamic and the Clarinet in Bb part with a *mf* dynamic and a crescendo leading to a *p* dynamic. The third system, starting at measure 12, shows the Violin part with a *f* dynamic and a crescendo leading to a *mf* dynamic, while the Clarinet in Bb part has a *f* dynamic and a crescendo. The fourth system, starting at measure 18, shows the Violin part with a *p* dynamic and a crescendo leading to a *mf* dynamic, while the Clarinet in Bb part has a *p* dynamic and a crescendo leading to a *mf* dynamic. The score includes various articulations such as *pizz.*, *arco*, and *mf*.

Violin

Clarinet in Bb

Vln.

Bb Cl.

Vln.

Bb Cl.

Vln.

Bb Cl.

pizz.

mf

f

p

mf

p

f

mf

f

mf

f

p

mf

p

mf

p

mf

p

Violin (Vln.) and Bassoon (B♭ Cl.) musical score, measures 24-48. The score is in 2/4 time and features dynamic markings (*mf*, *f*, *mp*, *p*, *f*, *ff*) and articulation (accents, slurs). The key signature changes from one flat to two sharps between measures 35 and 40.

Measures 24-29: Vln. starts with *mf*, B♭ Cl. with *f*. Measure 29 includes first and second endings.

Measures 30-34: Vln. starts with *mf*, B♭ Cl. with *p*. Measure 34 includes first and second endings.

Measures 35-39: Vln. starts with *mp*, B♭ Cl. with *p*. Measure 39 includes first and second endings.

Measures 40-44: Vln. starts with *p*, B♭ Cl. with *f*. Measure 44 includes first and second endings.

Measures 45-48: Vln. starts with *f*, B♭ Cl. with *ff*. Measure 48 includes first and second endings.

CONCLUSIONES

- El violín y el clarinete, aunque son instrumentos funcionalmente distintos, ofrecen muchas posibilidades a la hora de componer, en cuanto al registro y agilidad en la interpretación, debido a su construcción.
- El pasillo tradicional, está acompañado por mínimo un instrumento armónico; al pensar en dos instrumentos característicamente melódicos, presentan ciertas dificultades, pero al mismo tiempo nuevas formas de generar armonía, más que todo para el clarinete que no ofrece la posibilidad de las notas simultaneas a diferencia del violín.
- Al tener el proceso de creación no como uno que se refiera meramente a lo intuitivo, si no más consiente, da la posibilidad de conocer más sobre el género a tratar, su funcionamiento y como por medio de formas establecidas se puede generar nuevas maneras de pensar el proceso de composición.
- Refiriéndose específicamente al pasillo tradicional, ya que es el género a tratar en este trabajo, ofrece distintas formas de categorización, según el lugar donde se interprete.
- A nivel pedagógico, esto proyecto aporta a pensar la composición como un proceso consciente siendo esto importante en el proceso de enseñanza tanto para el maestro como para el estudiante.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler, S. (2006). *El estudio de la orquestacion* . New York: Ideabooks.
- Asprilla, L. I. (2013 de Nov de 2013). *Acofartes*. Recuperado el 17 de Marzo de 2015, de <http://acofartes.org.co/docsweb/documento/ACOFARTES%202013%20PROGRAMA%20N%20AL%20AAD-COLCIENCIAS.pdf>
- Carreras, O. (1985). *Apuntes sobre el arte violinistico* . Cuba: Editorial letras cubanas.
- Cerda, H. (1991). <http://dip.una.edu.ve>. Recuperado el 22 de 09 de 2015, de <http://dip.una.edu.ve: http://dip.una.edu.ve/mead/metodologia1/Lecturas/cerda1.pdf>
- Cortes, J. (Diciembre de 1999). *banrepcultural*. Recuperado el 30 de 10 de 2015, de <http://www.banrepcultural.org/node/32435>
- Davidson, H. C. (1970). *Diccionario Folklórico de Colombia, musica instrumentos y danzas*. Bogotá: PUBLICACIÓN DEL BANCO DE LA REPUBLICA.
- Daza, S. L. (septiembre de 2009). Investigación creación, un acercamiento a la investigación en las artes. Bogotá, Bogotá D.C., Colombia.
- Escobar, J. I. (1975). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Editoria A B C.
- Fundacion Bat Colombia. (2002). *XII Festival Nacional del pasillo colombiano*. Bogota : Fundacion Bat.
- Instituto distrital de cultura y turismo . (1988). *BOGOTA 450 AÑOS*. Bogota : Alcaldia Mayor de Bogota.
- Monrroy, M. L. (8 de Diciembre de 2011). *redalyc.org*. Recuperado el 17 de Marzo de 2015, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87420931021>
- Orozco, M. G. (2014). *Elementos estructurales del pasillo y el bambuco instrumentales*. Bogotá: Editorial Noname.
- Perez, F. M. (2006). *Método de improvisación en el Pasillo de la Región Andina Colombiana*. Bucaramanga: (Sic) Editorial Ltda.

Rojas, M. J. (2014). *ADAPTACIONES Y ARREGLOS DE MÚSICA CARRANGUERA PARA CUARTETO DE CLARINETES*. Bogota.

Sachez, L. C. (2013). *Nociones interpretativas del pasillo colombiano en la guitarra solista*. Bogota .

Stubley, E. V. (1992). *FUNDAMENTOS FILOSOFICOS*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata.

Universidad Nacional de Colombia. (28 de Mayo de 2010). *unal.edu.co*. Recuperado el 17 de Marzo de 2015, de facartes.unal.edu.co/fa/:
http://facartes.unal.edu.co/facultad_visible/docs/fomento_investigacion.pdf

ANEXOS

ANEXO1: ENTREVISTA- OSCAR SANTAFÉ

- ¿Qué es el pasillo?

El pasillo es reconocido como un género musical, de la zona de interoinfluencia andina colombiana.

- ¿De dónde proviene?

Hay varias teorías al respecto sin embargo la más acertada y digamos avalada por la comunidad de practica en general, hace referencia al vals europeo y la manera como se inserta en las tradiciones colombianas. El vals llega a nuestro país básicamente igual a como es el vals europeo del momento, estamos hablando de un género que se consolida hacia finales del siglo XIX como tal, no es precisamente campesino o mestizo en sus primeros momentos, se habla por ejemplo de la manera como estos vales que son tocados básicamente en reuniones sociales o en algunos ritos empiezan a tener ciertas transformaciones, una de ellas es que se empiezan a componer vales del país a la usanza o la manera del vals europeo pero estos vales del país empiezan a tener transformaciones en la forma específica del vals y entonces ya no van a tener dos partes, con una variación armónica si no que de pronto van a tener tres, cuatro, cinco partes y las partes finales empiezan a ser aceleradas en los tiempos, ¿ que produce esto?, básicamente el vals empieza a perder la cadencia del baile, porque aquí hay que hablar muy claro de que los géneros en sus primeros momentos de consolidación no son géneros exactos si no que desde las transformaciones empiezan a consolidar ideas y van a estar siempre ligados al baile y al rito, estos

bailes empiezan a acelerarse cuál es la razón hay circunstancias de los rituales mestizos que obligan a que las expresiones sean muy rápidas y fiesteras , al acelerarse el vals ya pierde un poco la idea del vals como tal y empieza a generar una manera diferente para ser bailado entonces para acelerar el paso me toca dar como un pasito muy rápido y ese pasito se va a conocer como paseílo, otras expresiones cercanas a esos paseílos se van a conocer como capuchinadas, las capuchinadas y paseílos terminan consolidando un género para ser bailado que se conoce como pasillo que hace referencia al paso rápido que el bailarín debe hacer para cuadrar los tres tiempos, eso inmediatamente crea una transformación en la idea de la creación melódica por ejemplo, y es que ya se van a utilizar circunstancias ritmo melódicas mucho más rápidas, o sea divisiones y subdivisiones del tempo y eso va a empezar a generar la idea de lo que hoy en día conocemos como pasillos.

- ¿Qué tipos de pasillo existen y en qué se diferencian?

El pasillo es un género gigante como lo dice el maestro Samuel Bedoya Hoyos sería algo así como un circuito musical de la zona andina que tiene relación directa básicamente con el seis corrido de los llanos colombianos, sin embargo vamos a meternos exclusivamente en el pasillo como tal, resulta que nuestro país es tan diverso, nada más en la región andina colombiana podemos caracterizar o referenciar diversos espacios regionales que tienen características muy puntuales, todo lo que es Antioquia y el viejo Caldas, el Huila y el Tolima, los pastusos, otra cosa somos los boyacenses , del altiplano y otros los Santandereanos, todos estos espacios regionales empiezan a consolidar la idea del pasillo como género, pero le van a ir agregando características puntuales de acuerdo a las influencias que tienen de otros géneros, por ejemplo en Antioquia y el viejo Caldas que son prácticamente pacifico que están tan cercanos al pacifico los pasillos van a ser interpretados con tambora lo mismo le sucede al Huila ,al Tolima , al Valle del Cauca y de ahí para abajo todos porque es que las tamboras, los cununos sobre todo los bombos del pacifico van a tener una influencia muy marcada Antioquia y

el viejo Caldas es una región en la que el trabajo fuerte de pata al suelo es muy marcado, aquí somos un poco más elegantes, mientras que allá no, allá todo lo que es la cultura del arriero de arriar la mula, de bajarse de la mula a jalarla para que baje y suba montañas o cruce ríos crea diversas expresiones desde el baile, esto que estoy diciendo es más desde el baile lo dice Octavio Marulanda van a ser circunstancias más desde el baile entonces los pasillo de Antioquia y el viejo Caldas siguen siendo pasillos pero con características del baile recio zapateado entonces usted en Antioquia y el viejo Caldas va a encontrar pasillos arreboleados, macheteados de muchas clases pero que están ligadas mucho más al asunto de la labor y al rito siguen siendo pasillos pero que van a tener características disimiles, estos pasillos van a tener el primer tiempo muy marcado y sobre eso se establece la idea melódica, mientras que el interior casi siempre la idea del pasillo va a comenzar melódicamente con un silencio de corchea, ese desplazamiento le da una característica ritmo- melódica diferente a las vueltas antioqueñas a los pasillo reboleados, porque aquí no era necesario marcar el primer tiempo con el pie , aquí se respiraba para dar la vuelta, con los pastusos va a suceder otra cosa muy distinta porque sus pasillos van a estar más ligados a circunstancias ritmo-melódicas no tan divididas un poco más cadenciosas más calmadas pero hay una cosa que los reúne a todos y es el final de frase eso es característico del género en toda la región andina colombiana todo el mundo termina los pasillos igual , entonces podemos decir que si hay muchos estilos del pasillo, pero el pasillo como género o como circuito musical es uno solo.

Es bien interesante, fíjate que hacia comienzos del siglo XX, y esto, pues lo que te voy a decir digamos que no tiene una referencia muy específica, en términos de bibliografía o de autores, pero a comienzos del siglo XX empiezan a aparecer personajes que ya no interpretan o tocan pasillos para la fiesta o el baile, que ya no son de propiedad popular o tradicional, si no que ya empiezan a ser reconocidos como compositores, claro, eso implica una inserción por lo menos básica del estudio académico , el primero de eso es Pedro Morales Pino, el

empieza a darle a la idea de la composición del pasillo una forma, que es la forma ternaria, que todos vamos a conocer después, otros como Emilio Murillo deciden componer colecciones de pasillos, estos primeros compositores, lo que hacen es coger las formas ritmo- melódicas, combinarlas con una propuesta armónica, y empezar a componer formalmente la idea del género pasillo , ejemplos hay montonononones, pues yo te podría mencionar en este momento, la gata golosa es uno de los ejemplos más claros del pasillo ternario, hay una obra de Emilio Murillo hermosa que se llama Margaritas, que es una colección de cinco pasillos, uno detrás del otro, pasillos cortos por lo general y ejemplos hay muchísimos, pero entonces que hacen ellos, proponen una idea de composición instrumental del pasillo, esa idea de composición, empieza a desligar, dentro de las transformaciones necesarias, empieza a desligar la idea del pasillo, como expresión exclusiva para el baile y nos entrega la idea del pasillo de concierto, que es ese pasillo que se compone, para ser montado por un grupo instrumental, generalmente por un grupo de cámara y se empiezan a consolidar los formatos de trio, de cuartetos, de estudiantinas, estamos hablando de los primeros quince años del siglo XX, ya con eso consolidado , entonces vamos a tener una paleta gigantesca de pasillos, los pasillos de tradición que son los que se bailan en las fiestas tradicionales que aun hoy en día se bailan , los pasillos de los compositores que son hechos e instrumentados para un concierto en momento de música de cámara en particular , dentro de esos también hay pasillos rápidos como también pasillos lentos, hasta que llega el momento en el que otros compositores que también tienen la idea del pasillo tradicional empieza a incursionar en la idea de lo textual, generalmente sobre pasillos lentos o cadenciosos, porque el canto, se empieza a pensar en el canto un poco más lirico no quiere decir que las vueltas antioqueñas no tengan canto pero no es considerado como pasillo canción, por dos razones los textos no son tan poéticos, aunque esta la copla, segundo no tienen autores conocidos o sea son textos que se vinieron regando, que se vinieron pasando de un lado al otro, como que no los metemos mucho en el pasillo canción.

- Con respecto al pasillo tradicional instrumental ¿cuál o cuáles son los compositores más importantes y por qué?

Ahí tengo yo una pelea y es una pelea conmigo mismo desde Vega un sociólogo francés si tú me pides nombres de compositores ya no estamos hablando de música tradicional, porque es que esta, necesita por condición ser de propiedad todos no de uno solo, eso es lo que la hace tradicional, pero pues te puedo nombrar algunos: Pedro Morales Pino tal vez como el más importante de todos que es quien lo formaliza quien le da formas compositivas, melódicas, ritmo-melódicas e incluso en lo organológico con la inclusión del tiple y la bandola en una orquesta de cuerdas que básicamente es la lira colombiana, lo que él hace es formalizar para las músicas de cámara la música andina colombiana andina ,que sea tradicional yo creo que esa discusión depende es del tiempo porque hay muchos pasillos de Morales Pino que tu podrías escuchar y dirías ese pasillo yo lo escuchaba cuando chiquita pero no se de quien es o eso me lo enseñó mi papa pero jummm o eso lo cantábamos en la iglesia los domingos pero jummm, en ese momento podríamos decir que es tradicional pero si yo te digo que esa composición es de Morales Pino y te entrego la partitura ya no es tradicional si no que es de él, yo diría que él es el primero, quienes más aportan al desarrollo del genero por los lados de lo instrumental tendríamos que hablar de Emilio Murillo básicamente por que compone y publica en gaceta oficial una colección de pasillos, en cuanto a las grabaciones de la época tenemos un problema serio y es que compositores hay muchos, pero que hayan dejado registro publicado, impreso, realmente son pocos, entonces tú conoces por ejemplo, Nene un pasillo de Carlos el ciego Escamilla pero la única partitura que existe es una transcripción que hizo Jaime Llano Gonzales hay casi un espacio de cuarenta años de tiempo desde que la obra se compone hasta que la obra se escribe y el que lo compuso no es el que la escribió si no que es una reinterpretación de la obra y que aporta Carlos el ciego Escamilla al pasillo? básicamente la imitación de las formas de composición de Morales Pino, entonces en términos del desarrollo del género, lo

que pasa es que en el momento se me escapan los nombres Morales Pino es el primero, alrededor de él hay algunos otros que aportan sus granos de arena como compositores, porque es que eso hay que decirlo muy claro no siempre estos lo hacen con la intención de aportar al género como tal, sino que lo hacen desde la apropiación de las características básicas ya consolidadas del género y desde ahí empiezan a construir otra cosa, entonces podríamos hablar por ejemplo del pasillo campanas del maestro Adolfo Mejía Navarro que lógicamente va a tener algo de lo que él es como compositor impresionista de principios del siglo XX en nuestro país, reconocido un poco de esa manera , pero entonces también tendríamos que ir hablar por ejemplo de Guillermo Uribe Holguín y los trozos del sentimiento popular y que del pasillo colombiano hay en ellos para pensar en que aporta, definitivamente el que ya te mencione Emilio Murillo , por supuesto Luis S. Calvo aunque él no es tan pasillero, es más danza , vals, sus intermezzos sin embargo Luis A. Calvo tiene pasillos que fueron publicados en su momento.

ANEXO 2: ENTREVISTA- GERMAN DARÍO PEREZ

- ¿Qué es el pasillo?

El pasillo es un aire muy representativo de la zona Andina Colombiana, es creo yo un heredero directo del vals Europeo y como aire Andino representativo de la zona Andina Colombiana tiene ciertas características, principalmente si hablamos del piano hay algunas características como rítmicas como negra puntillo, corchea y negra pan chi chin o puede ser corchea negra, corchea negra to ton chic chi , otra característica siempre o casi siempre al final de una parte vamos a encontrar ran pa pan, eso también es muy característico, otra característica por lo general comienza con una a cruzado con unas figuras que no van o no tiene ningún tipo de acompañamiento sino que entran solitas la melodía, caso concreto Gata Golosa DO - RE - MI - FA - SOL - LA - SI, ahí en el SI entra el acompañamiento en todos los pasillos, FA – MI – RE - DO - SI pun entra siempre en el siguiente compas, en el segundo compas entra el acompañamiento. Básicamente eso.

- ¿De dónde proviene?

De Europa, de los vales y bueno y aquí tenemos en Latinoamérica bastantes músicas parecidas, digamos que está el vals Peruano, en Ecuador también tenemos pasillos, que todo es producto de esa misma vertiente que viene desde Europa creo yo que es como nuestra fuente principal y establecida, cosa que no con el bambuco, si me pregunta de dónde es el bambuco me corchas ya que unos dice que viene de Yucatán , que viene de los Africanos, eso creo que hay una discusión más amplia que con el pasillo, el pasillo en si para mí viene del Vals.

- ¿Qué tipos de pasillo existen y en qué se diferencian?

Si, pues básicamente el pasillo instrumental Colombiano yo lo dividiría en dos básicamente, uno que es como el fiestero que es equivalente como al Bambuco fiestero que es rápido y alegre hablemos de gata Golosa, de Calavera de toda esta música, del patasdilo, todo eso lo podemos catalogar dentro de un pasillo fiestero ,pasillo rápido y el otro que es contraste que es un pasillo lento, ejemplo Ruegos, que es muy despacio que es más cadencioso esas son como las dos grandes características y dos grandes grupos de pasillos en Colombia y bueno ya si nos ampliamos un poco más estaría el pasillo Ecuatoriano creo que también tiene su características armónicas que nos las conozco pues no es mi terreno, me imagino que en Perú abra algo similar que no sé cómo se llama, pero si básicamente en Colombia tenemos esa diferencias pasillo rápido pasillo lento.

- Con respecto al pasillo tradicional instrumental, ¿cuál o cuáles son los compositores más importantes y por qué?

Pasillo tradicional instrumental podríamos estar hablar de Carlos Viejo, Fulgencio García, Bonifacio Bautista, de Fulgencio García por ejemplo es la Gata Golosa, de Bonifacio Bautista esta por ejemplo un pasillo muy lindo que se llama Desde lejos ta ra ra ran tran tran tran taran ti ri ri ri ran ta ra ra ra ran, bueno Carlos Viejo, Patas Vilo, ya más adelante unos añitos más adelante podemos contar con León Cardona, por ejemplo es un compositor muy importante tanto de pasillos como de bambucos y un visionario yo creo que desde el año cuarenta y pico hizo música cuyo lenguaje hoy por Hoy sigue siendo vigente y sigue siendo un aporte en lo armónico para la música colombiana no solo para el pasillo sino para la música colombiana en general.

Esta la música de Adolfo Mejica, Pedro Morales Pino y Emilio Murillo son compositores no muy tocados y que son tal vez los que se preocuparon en su época por llevar a la partitura el asunto , porque antes como que la cosa era muy como de tradición venga yo la toca aquí en la bandola y como que se jugaba un

poco al teléfono roto, pero se ve una partitura de Adolfo Mejía y se ve un lenguaje claramente escrito para el instrumento escrito para el Piano, Emilio Murillo también, Luis A. Calvo ni hablar, se me van muchos, Oriol Rangel, Manuel J. Bernal, Manuel J para mí es uno de los grandes, grandes, grandes artistas también no solo del pasillo sino de la música Andina Colombiana instrumental y para mí fue otro adelantado a su época, hizo unas composiciones bellísimas pasillos como Gloria Eugenia, estamos hablando de Jorge Humberto son canciones y composiciones muy bellas cuyo lenguaje compositivo es formidable.

ANEXO 3: ENTREVISTA- OMAR BELTRAN

- ¿Qué es el pasillo?

El pasillo es uno de los ritmos tradicionales de la música colombiana y digamos que tiene un principal arraigo con las músicas de la región andina, sin embargo uno encuentra asomos de pasillo en San Andrés islas y algún asomo de pasillo hacia el Pacífico Norte, pero digamos que la gente identifica el pasillo como un ritmo tradicional de la región andina. Contexto de músicas tradicionales, hace parte del circuito de las músicas andinas y digamos que es un ritmo que tiene todas las variedades.

- ¿De dónde proviene?

Digamos que la historia nos ha enseñado que el pasillo lo que terminó fue siendo un acondicionamiento del vals como una “degeneración” o “desvirtualización” del vals, dicen los historiadores, los folkloristas que se fue haciendo el tempo un poco más rápido hasta que se cambia el vals por el pasillo digamos dependiendo porque ambos tienen la misma métrica de 3/4 o 3/8 digamos porque igual también puede estar sobre esa métrica, se va agilizando el tiempo y viene más pensado también desde la danza, el nombre al bailarín tener que hacer un paso mucho más corto lo llamarán justamente eso, un pasillo por la velocidad con la que se lee la música, con respecto al vals.

- ¿Qué tipos de pasillo existen y en que se diferencian?

Pues yo no creo que tipos de pasillo, uno reconoce estilos en los compositores entonces digamos que los compositores de vieja guardia, Emilio Murillo fue uno de los principales compositores para mí de los pasillos, como el principal expositor del pasillo de concierto, de hecho son de los más complicados para interpretar, los de Emilio Murillo en ese formato de concierto luego de eso también están los pasillo

de Oriol Rangel pero no hay una característica especial digamos que los haga diferentes de los pasillos de concierto, quizá es como eso la riqueza armónica, la diferencia entre los movimientos entre la forma, estoy pensando por ejemplo en Margaritas que es una serie de pasillos de Emilio Murillo, que tiene cuatro partes , normalmente el pasillo tradicional tiene tres partes, un esquema repetitivo AA BB A CC y en el pasillo de concierto normalmente no se respeta esa misma forma si no que va con una estructura diferente, cambia el tempo de una parte a la otra, cambia por supuesto también la armonía, cambia el centro tonal, cambia una parte o la otra, eso es lo que hace normalmente la diferencia frente a un pasillo concierto, frente a un pasillo tradicional o pasillo fiestero digamos, donde la armonía es mucho más simple, está pensado más en clave de bailarlo , que de escucharlo, el otro requiere un poquito más de sofisticación. Normalmente hay pasillos de concierto que recogen el tempo, digamos que hacen una parte lenta y una parte rápida, pero luego se volvió un estilo de composición, entonces existía el pasillo lento, muy relacionado al pasillo de concierto y terminan los pasillos rápidos siendo en el ámbito de los intérpretes como aquellos que permiten el descreste

- Con respecto al pasillo tradicional instrumental, ¿cuál o cuáles son los compositores más importantes y por qué?

Pues yo creo que los hace tradicionales, el que se les toque su música y porque además representaron ciertos iconos y modelos de composición en la historia de la música, Emilio Murillo, Bonifacio Bautista y Pedro Morales Pino que tiene una manera interesante en la composición, creo que se relacionan mucho Morales Pino con Emilio Murillo en la forma en la que componen

ANEXO4: ENTREVISTA- EDWIN GUEVARA

- ¿De dónde proviene?

El pasillo es un ritmo que se convirtió en uno de los referentes de la cultura colombiana, un ritmo inicialmente de salón que viene en derivación, justamente de los vales de Johann Strauss del vals vienés concretamente de la época del romanticismo musical, llega a nuestro país y empieza a adoptar un corte muy elegante, es un poco como la Zarabanda, se la Suite Barroca, es más o menos lo que está buscando el pasillo, es un ritmo tradicional con su ascendencia austriaca que se adoptó en los grandes salones del país en el siglo XIX.

- ¿Qué tipos de pasillo existen y en que se diferencian?

Inicialmente el pasillo tradicional que es el Pasillo capuchinada, que es aquel que tiene su ritmo corche, negra, su estructura formal es tripartita como los Rondo o Scherzos de las sinfonías románticas y ese es como el Pasillo más tradicional, que ocurrió con la parte popular, aclaro, yo no he creído nunca en que haya música clásica ni popular, música es una sola, entonces el pasillo, la gente empieza a conocerlo y empieza a sufrir transformaciones, como por ejemplo el Pasillo aleateado o el Pasillo arriero que es el mismo Pasillo, la misma fórmula rítmica, pero en esta ocasión, los instrumentos de percusión hacen que les dé un nuevo enfoque, ya no corchea, negra que vendría siendo en la guitarra, pero la percusión empieza a hacer agrupaciones de seis corcheas con acento en el tercer y sexta corcheas, un poco lo que sería una derivación del 6/8, tradicional en todo Sur América, entonces ese es el Pasillo digamos arriero o aleateado que son los que bailan las compañías de danzas, por ejemplo toman cualquier pasillo, lo suben de velocidad y lo bailan, se puede decir que es un pasillo más coreográfico a nivel artístico, aunque pues últimamente, por ejemplo los instrumentos solistas como violín y flauta, siempre tocan pasillos a toda velocidad por el virtuosismo es o algo

que se requiere, tenemos el pasillo canción, que es el pasillo que empieza a sufrir toda la transformación armónica, influenciado por ejemplo por el bolero, o influenciado por la canción protesta, influenciado por muchas cosas, inclusive aquí en Colombia se dio un movimiento muy fuerte en los años ochenta o noventa inclusive más que es pasillo protesta, en donde se aprovecha por decirlo así, la situación del país, para empezar a través del pasillo, como es lento en su fase inicial, entonces es muy normal, utilizarlo para dar mensajes, en el caso del pasillo es más escolástico desde su conformación, porque en la época de la colonia, de la conquista, era lo que escuchaban los más privilegiados, el pueblo digamos no escuchaba pasillos, era solamente para la clase burguesa, entonces tenemos el pasillo tradicional, el pasillo canción, el pasillo capuchinada y las variantes del pasillo que son más resultado de la transformación en cada región, por ejemplo el pasillo ecuatoriano, es diferente al colombiano, porque el pasillo ecuatoriano si tiene la organización de seis corcheas y se acompaña doble bajo, acorde, aquí en Colombia se utiliza cuando la velocidad del pasillo lo requiere, que es el pasillo aleteado o arriero y tenemos el pasillo un poquito diferenciado del vals venezolano, que una derivación del mismo vals austriaco, o vienés, concretamente Strauss, hay una teoría que personalmente yo pienso, que no solamente el pasillo se deriva del vals vienés, sino que también se deriva de los ritmos ternarios renacentistas, entonces aquí vemos por ejemplo: Gallardas napolitanas, Casametzos, diferencias del renacimiento, que podrían tocarse como pasillo, cualquier ritmo ternario, del renacimiento tendría que ver en la historia o en la influencia de la músicas andinas colombianas, concretamente, por ejemplo, si tu analizas una Gallarda del renacimiento, vas a ver que su estructura es la negra con punto, corchea, negra, entonces hay una inferencia muy fuerte de la música renacentista en el 3/4, pero el vals vienés, no se escribe en 3/4, se escribe en 6/4, lo que pasas es que entonces cuando llega a Colombia, se secciona y empezamos a escribirlo a 3/4. Existen otros que se combinan con el Jazz y la música contemporánea, con las amalgamas, entonces podríamos decir que hay

un pasillo contemporáneo, o un Jazz pasillo, lo importante es tener claro en qué momento utilizo cada uno.

- Con respecto al pasillo tradicional instrumental, ¿cuál o cuáles son los compositores más importantes y por qué?

Fulgencio García, Carlos Escamilla, Emilio Murillo, Luis A. Calvo, por ejemplo Luis A. Calvo fue un compositor que Chopin influyo en su estilo compositivo, y hay mucho impromptus y nocturnos, que cuando son ternarios tienen que ver justamente con el pasillo, no existirá Luis A. Calvo si no existiera el surgimiento del nacionalismo romántico de Chopin, es así de sencillo por que el compositor que inspiro a Calvo, pero compositores tradicionales los que te acabo de mencionar y Pedro Morales Pino que es el padre del pasillo, porque es la primera persona que lo escribió, dejo de ser un poquito esa elegancia, de la que hablábamos antes, se mantenía pero como de tradición oral o inclusive hay un libro de piano de Manuel María Parraga, un pianista y si estoy bien religioso, que fue uno de los primeros que intento escribir tanto el pasillo como el bambuco, pero él era español, entonces que ocurrió con Pedro Morales Pino, que él sabía perfectamente música y empezó a escribirlo y sin duda en Cartago él fue la persona que le dio forma al pasillo capuchinada, concretamente al pasillo tradicional, sin duda alguna Pedro Morales Pino es el padre del pasillo.

ANEXO 5: ENTREVISTA- DIEGO SABOYA

- ¿Qué es el pasillo?

El pasillo es un aire, un ritmo típico tradicional de la región andina colombiana hablando de los Alpes colombianos porque el pasillo también es un ritmo típico ecuatoriano, tal vez el ritmo ecuatoriano más representativo.

- ¿De dónde proviene?

Los orígenes de todos los ritmos tradicionales no es fácil decir exactamente de donde provienen, pero digamos que el pasillo andino colombiano si es tal vez como una adaptación del vals europeo que llego a nuestra tierra por la colonización y que fue asumido por los nativos, por nativos digo los habitantes de nuestras tierras, y poco a poco transformado hasta convertirse en el pasillo, lo que implica una serie de características no solamente de rítmicas de acompañamiento o patrones de acompañamiento si no también unas melodías típicas , unos giros armónicos , unas formas que se usan habitualmente y que implican inclusive saliéndonos de la música, unas costumbres en la forma de ser de las personas, características en el baile , en la vestimenta y hasta en la alimentación y en la comida de las personas , es todo un conjunto de características que se reúnen alrededor de este tema del pasillo.

- ¿Qué tipos de pasillo existen y en que se diferencian?

Existen muchos tipos de pasillo y no creo que sea capaz de nombrarlos todos , pero digamos que el pasillo en las vertientes que yo conozco , existen los pasillos rápidos que son virtuosos como por ejemplo hablar de vino tinto , Bandolita, El cucarrón , Patasdilo, que son pasillos tradicionales que tienden a ser virtuosos, también hay un pasillo que es mas tipo canción , que es un pasillo cantando ,más lento que su patrón de acompañamiento suele ser otro a pesar de que están

escritos en 3/4 lo patrones de acompañamiento pueden cambiar , entonces este pasillo canción usa otros patrones y formas de acompañamiento diferentes a los de los pasillos rápidos , también tenemos un pasillo que es más parecido y más cercano al pasillo ecuatoriano que es un pasillo sureño que se encuentra mucho por supuesto en Ecuador pero también en las regiones paisas, en Antioquia y en Nariño que también tiene unas características específicas de acompañamiento , tenemos también un pasillo tipo pasaje, Entonces también hay ciertos pasillo que tienen como ,como esta característica que combina entre pasillo y pasaje ¿Qué más pasillos te digo yo? creo que no más , no se me ocurre más .

- Con respecto al pasillo tradicional instrumental, ¿cuál o cuáles son los compositores más importantes y por qué?

Bueno ahí es importante mencionar por ejemplo a Pedro Morales Pino, él tiene como te contaba pasillos virtuosos como Chispazo, bueno , tantos pasillos que hizo , El calavera, H de toda esta jochada de Morales Pino , Fulgencio García ,el ciego Escamilla ,Carlos el ciego Escamilla , Murillo Chapul , pues hay una cantidad ¿no? digamos, el mismo Calvo componía pasillos con un corte más romántico, el mismo Adolfo Mejía , pues es que hay muchísimos ,tocaría organizarlos por corrientes como por ejemplo en el valle se llegaron a componer pasillos, habían una serie de compositores, Gerónimo Velasco ,no se bueno queda como difícil de acordarnos.