



**UNIVERSIDAD DE CUENCA  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES MUSICALES**

## **EXÁFONA**

**“Obra para guitarra eléctrica y grupo de rock”**

**AUTOR:**

**FERNANDO DARÍO ÁLVAREZ MENDOZA**

**TUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**

**TESINA PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TITULO DE  
LICENCIADO EN COMPOSICIÓN MUSICAL**

**Cuenca - Ecuador**

**2012**

## RESUMEN

El discurso musical que mi obra intenta realizar, es la de dar un carácter emocional a cada frase melódica por eso el generar un estado de imágenes a través de melodía hacen una referente principal que se ejecuta conforme se desarrollan los temas, pero mi fuente principal serán los modos griegos, ya que han sido fuente de inspiración de las canciones populares y fuentes académicas como las obras de Debussy y Messiaen, quien evolucionó a un concepto melódico y armónico dando así el inicio de una nueva era musical, el concepto de su música se basa en la ruptura de las tradiciones orquestales armónicas y melódicas que transpone elementos descriptivos.

La aplicación de varias técnicas de composición hacen posible que esta obra tenga la evolución, mucho de ello se ve reflejado a partir del primer movimiento, en el que los temas y los motivos rítmicos han dado realce a mi composición, la utilización de acordes no tan comunes en la guitarra como son los de cuartas, han dado una nueva visión sobre diferentes maneras de ejecución tratando de encontrar una forma, un estilo propio a raíz de esta nueva tendencia musical que propongo al realizar este proyecto, cada tema basado en un personaje diferente y la construcción de una serie nueva para intentar dar una característica a cada actor, por esa razón la construcción de motivos rítmicos, melódicos, y armónicos hacen de Exáfona una obra diferente basada en personajes míticos, en este caso de la Ilíada de Homero.

### PALABRAS CLAVES:

- Componer e interpretar – Leer – Desarrollar – Rock – Serialismo – Analizar – Guitarra – Banda

## ABSTRACT

The musical discourse that my work seeks to make, is to give each character an emotional melodic phrase so the state generate images through a main melody make reference as running themes develop, but my main source will Greek modes, as they have been a source of inspiration for folk songs and academic sources as the works of Debussy and Messiaen, who evolved into a melodic and harmonic concept giving the beginning of a new musical era, the concept of his music based on the breakdown of the harmonic and melodic orchestral traditions transposing descriptors.

The application of various composition techniques make it possible for this work to have evolution, much of it is reflected from the first movement, in which the themes and rhythmic motifs have given prominence to my composition, use of chords not as common in the guitar as are the quarters, have given new insight into different ways of running trying to find a way to own, a style because of this new musical trend that I propose to do this project, each subject based on a different character and construction of a new feature to try to give each actor, for that reason building rhythmic, melodic motifs series and harmonic Exáfona make a different play based on mythical characters, in this case of Homer's Iliad.

## KEYWORDS:

- Compose and perform – Read – Develop – Rock – Serialism – Analyze – Guitar – Band

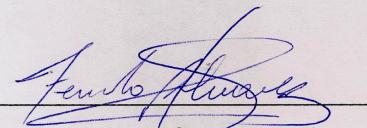
## ÍNDICE

RESUMEN.....	2
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE.....	4
CLÁUSULAS DE RESPONSABILIDAD.....	5
DEDICATORIA.....	7
AGRADECIMIENTOS.....	8
CAPITULO I.....	9
1.1.- Introducción.....	9
1.2.- Antecedentes e influencias estilísticas en la Obra Exáfona....	11
1.3.- Elementos musicales del lenguaje de la Obra Exáfona.....	13
1.4.- Datos generales y características de la Obra.....	18
CAPITULO II.....	23
2.1.- Esquema estructural del primer movimiento “Aquiles”.....	23
2.2.- Análisis Formal.....	24
2.3.- Esquema estructural del segundo movimiento “Héctor”.....	29
2.4.- Análisis formal.....	31
CAPITULO III.....	35
5.1.- Evolución, proceso compositivo y grabación de la obra: .....	35
CONCLUSIONES GENERALES.....	40
BIBLIOGRAFÍA.....	42
ANEXOS.....	43
- Partitura de la obra.....	44



**FERNANDO DARÍO ÁLVAREZ MENDOZA**, autor de la tesis "EXÁFONA" reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (título que obtiene). El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor

Cuenca, 29 de Septiembre de 2014

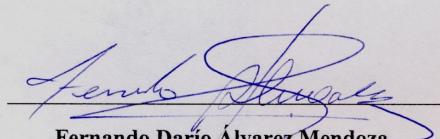


**Fernando Darío Álvarez Mendoza,**  
C.I. 060311777-1



**FERNANDO DARÍO ÁLVAREZ MENDOZA**), autor de la tesis “EXÁFONA”,  
certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente  
investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor

Cuenca 29 de Septiembre 2014



Fernando Darío Álvarez Mendoza,  
C.I. 060311777-1

## DEDICATORIA

**Quiero dedicar de manera especial este presente trabajo a toda la gente que me ha acompañado a lo largo de mi carrera universitaria, en especial a mis padres Gerardo Álvarez e Isabel Mendoza, quienes con su apoyo han hecho de este logro una realidad, sin su ayuda no habría podido estar escribiendo ahora estas palabras; a mi hermana Valeria Álvarez te dedico este trabajo ya que siempre estuviste ahí para apoyarme en momentos duros, gracias por compartir mis mismos ideales.**

## AGRADECIMIENTOS

**Quiero agradecer de manera especial a mis padres por todo el apoyo para que este trabajo salga a la luz, gracias por todo los amo, a mis hermanos que siempre estuvieron apoyándome en esta difícil pero gratificante carrera, a mis amigos y amigas que a lo largo de mi vida han dejado huellas, y a todas las personas que ya no comparten momentos de mi vida pero en su momento estuvieron conmigo guiándome, dándome fuerzas para seguir y siempre confiaron en mí, GRACIAS.**

## CAPITULO I

### INTRODUCCIÓN

“Exáfona” es una obra de carácter melódico armónico para grupo de rock y guitarras eléctricas, que va desarrollando los temas basados en un *leitmotiv*, cada guitarra juega un papel importante para la construcción de los motivos por lo que se utilizaran como refuerzo armónico, rítmico y melódico, sin embargo, no responde a formas ni estructuras tradicionales; fusiona a lo largo de la obra elementos de la composición moderna, tales como series de distinto número, como también modos de transposición limitada, modos griegos. Se trata de un solo gran movimiento todo esto dentro de una atmósfera sonora general que vendría a ser el punto de unión entre los distintos temas, los que sufrirán variaciones tímbricas, melódicas o rítmicas según el transcurrir de los temas en un intento por desarrollar diferentes perfiles psicológicos concordantes a cada personaje, siendo este particular, el motor que da impulso al desarrollo del discurso musical de mi composición.

Obteniendo los recursos que la guitarra eléctrica puede brindar, por la versatilidad de este instrumento por la experimentación realizada a largo de mi carrera como músico y mas como guitarrista en utilizar diferentes afinaciones, esto se debe al carácter que quiero dar a mi obra, en este caso tengo una guitarra de siete cuerdas que en una afinación normal tuviera las cuerdas empezando desde abajo hacia arriba la siguiente: 1ra E, 2da, B, 3ra, G,4ta, D, 5ta, A, 6ta, E, 7ma, B. Dicha afinación que en la primera guitarra cambiara en la última cuerda: 1ra E, 2da, B, 3ra, G,4ta, D, 5ta, A, 6ta, E, 7ma, A. Esto se debe a raíz de experimentar con afinaciones graves que dan un carácter más denso y pesado al sonido que caracteriza a una banda de rock o metal progresivo que es la aproximación que voy a alcanzar por lo que quiero generar un estilo propio en mis composiciones y por lo que me afiero al recurso más grande de una guitarra que puede cambiar la afinación de acuerdo al criterio del instrumentista.

También la presente obra tiene como objetivo hacer una musicalización basada en una parte de la obra de Homero La Ilíada, es por ese motivo que utilizare modos griegos, y serialismo, porque tendrán relación con el relato de mi obra, a la cual deseo dar un carácter musical como ya se mencionó anteriormente. Es por ese motivo que cada actor tendrá una escala que lo identifique centrándose en dos personajes principales Aquiles y Héctor, quienes en la narración de la obra de Homero tienen una eterna rivalidad y es por ese

motivo que tendré tres movimientos como una obra clásica explotando así un recurso estudiado y dando un carácter conceptual a mi composición.

Cabe mencionar que mi experiencia como guitarrista eléctrico y la utilización de modos ha sido de gran influencia para la ejecución de mi instrumento y para mis composiciones, Exáfona no solo trata de una obra escrita sino ejecutada en este caso no en vivo, pero plasmada en una grabación profesional, ya que la dificultad que ella transmite requiere de mucho tiempo de práctica con todos los miembros de la banda.

En la primera parte de este trabajo haré referencia sobre los antecedentes e influencias estilísticas que dan lugar en la Obra Exáfona, dando así a conocer los elementos del lenguaje musical de mi composición, una de las características ya mencionadas será la afinación no tradicional de las guitarras, que debido a la gran influencia que ha sido para mí compositores como Bartok, Debussy, Messiaen, quienes en sus obras lograron desarrollar un estilo propio generando una nueva era en la música, y el uso de formas diferentes, cambios de rítmica, orquestación, creación de modos en el caso de Messiaen quien introdujo los modos griegos a sus composiciones y su modos de transposición limitada y ya que esta obra tiene un estilo basado en el rock progresivo he logrado fusionar los recursos clásicos y contemporáneos a mi obra,

Uno de los objetivos realizo es desarrollar los esquemas de cada movimiento y el análisis formal de las partes que en este caso están divididas en tres movimientos, Aquiles es el título del primer movimiento en el que tendrá una introducción al mismo, dando así el comienzo de Exáfona, Héctor, es el nombre que llevará el segundo movimiento, en el cual realizare varios obstinatos rítmicos en los que la obra generara un entorno más denso creado por la escala que llevará este personaje, siendo así los motivos rítmicos los que dominaran el desarrollo de la misma

Y finalizando con en este trabajo un estudio comparativo no muy a fondo de los temas que desarrollan cada personaje y los procesos creados a partir de la grabación realizada haciendo una breve sinopsis de los recursos utilizados para hacer de Exáfona una realidad audible dentro de un campo realista en el sonido ya que es una grabación profesional, así como las conclusiones generales, presentando así la partitura de la obra como anexo.

## ANTECEDENTES E INFLUENCIAS ESTILÍSTICAS EN LA OBRA EXÁFONA.

Como compositor de música popular y académico podría decir que mi influencia más grande ha sido el rock, el rock progresivo, el metal y metal melódico progresivo, por lo que los sonidos fuertes y sonidos distorsionados en la guitarra eléctrica hacen que mi obra se sustente en este género experimentando así con sonoridades, texturas, posibilidades tímbricas y de ejecución que puede tener dicho instrumento, fusionando aspectos compositivos que a lo largo de mi carrera me han ayudado a tener un mejor criterio y desenvolvimiento a partir de la puesta en práctica en los grupos de los cuales soy parte como compositor e instrumentista.

Desde el punto de vista instrumental, la obra de algunos músicos de comienzos del siglo XX como Bartok, Debussy y Messiaen, quienes en sus obras cambiaron las referencias clásicas por la innovación en los recursos rítmicos armónicos y melódicos, Bartok es una referencia esencial para todo el rock progresivo y más para mi obra, esta influencia se hace notoria en pasajes rítmicos que estos compositores utilizaban en sus obras haciendo visible en compases irregulares ( $5/4$ ,  $7/4$ ,  $5/8$  etc...) como lo logró en uno de sus libros para piano.<sup>1</sup>



En este ejemplo podemos observar como ya empieza a utilizar cambios de compas de  $2/4$  a  $3/4$  en un cambio sencillo, de rítmica y cambios de acentos.<sup>2</sup>



<sup>1</sup> Bartok, Mikrokosmos Vol. 5, 137 págs. # 35.

<sup>2</sup> Bartok, Mikrokosmos Vol. 4, 100 págs. # 14.

Los tiempos cambian en este ejemplo 5/8 a 3/8 en compases irregulares, haciendo así compases de amalgama que caracterizan al rock progresivo que es lo realizo en mi obra.

Otra de las grandes influencias que tiene el rock progresivo se encuentra en la música minimalista porque en su estilo predomina un elemento repetitivo e hipnótico, potencialmente inductor del trance, en este sentido conecta a un estado psicodélico que muchas composiciones de este género utilizan para acompañar así a un estado de viaje a la psicodelia, uno de los compositores relevantes de este estilo musical es Phillip Glass compositor minimalista, quien en la búsqueda de un estilo propio formo un grupo en el cual pudo experimentar un tipo de música compleja y repetitiva que era difícil entender para el oyente, lo que le llevo a la incomprendición del público que lo escuchaba, como podemos ver en una de sus obras.<sup>3</sup>

**Metamorphosis One**

Philip Glass

Moderate ( $\text{♩} = 108\text{--}112$ )



*(R.H.)*

*mf*

*mp*

*rit.*

*mf a tempo*

*mp*

*rit.*

<sup>3</sup> GLASS, 1988, Metamorphosis, pg. # 4.

Obra que empieza con una sección en la cual su característica repetitiva se hace presente, con acordes repetitivos y generando un ostinato en el bajo el cual se genera también en el rock progresivo.

Desde un punto de vista experimental se observa también la influencia de los compositores vanguardistas de música electrónica como, Karlheinz y Stockhausen, puesto que el rock progresivo tiene un uso prominente de sintetizadores que en el caso de mi composición no se utiliza syntes, también cabe mencionar que el jazz y la fusión con el rock hacen que el rock progresivo tenga un sonido peculiar.

Una de las características principales que tienen las composiciones progresivas es la utilización de movimientos como se lo hace en las obras de origen clásico y la adición paulatina de instrumentos a lo largo de la obra los cuales van desarrollando los temas basados en cánones del jazz, es decir con improvisaciones de los diferentes instrumentos actores de la obra fusionados con un componente experimental, las canciones largas, álbumes conceptuales, el virtuosismo de los instrumentistas son algunas características del género.

## **ELEMENTOS MUSICALES DE LA OBRA EXÁFONA.**

Es importante tener en cuenta el estudio de algunos elementos musicales que contiene mi obra, puesto que esto hará entender mejor su desarrollo y funcionamiento en el aspecto técnico, que a lo largo de ella trasmite, es por eso que e creído conveniente hablar acerca de aquellos componentes que se expresan a lo largo de la obra.

Uno de los elementos principales que tiene Exáfona es el desarrollo del Ritmo puesto que es la base de toda la obra, principalmente por que no se maneja en una rítmica simple y constante, si no que va variando a lo largo del desarrollo con diferentes tipos de compas, esto se debe a la irregularidad en cuanto al conteo de la métrica, un precedente principal en cuanto a no sujetarse a una rítmica es el compositor Oliver Messiaen, que en sus obras se alejaba de la métrica tradicional, que no hacía falta un compás que rija el movimiento de la obra, como podemos citar de las propias explicaciones que hacia el compositor acerca de su música en cuanto al ritmo en su música:

*Primera Notación: donde se escriben los valores exactos, sin compás ni tiempos, conservando sólo el uso de la barra de compás para marcar los períodos y poner un término al efecto de las alteraciones (sostenidos y bemoles etc...). Esta notación es la mejor para el compositor, por ser exacta expresión de su concepción musical. Es excelente para un solo ejecutante, o para un grupo de unos cuantos.*

*Segunda Notación: se utiliza para orquesta, cuando todos los ejecutantes llevan los mismos ritmos y esos ritmos se insertan en compases normales, y en este caso se acumulan los cambios de compás. Es lo que ha hecho Stravinski en la Consagración de la Primavera.*

*Tercera Notación: en la orquesta, si todos los ejecutantes llevan los mismos ritmos y éstos no se insertan dentro de compases normales, se hace preciso dividir la música en compases cortos, indicando con una cifra al comienzo de cada compás el número de tiempos que hay que marcar.*

*Cuarta Notación: la más fácil para los ejecutantes consiste en insertar en un compás normal, por medio de sincopas, un ritmo sin relación alguna con él (...). Esta notación es falsa ya que está en contradicción con la concepción rítmica del compositor; pero si los ejecutantes observan bien los acentos indicados, el oyente percibe el ritmo verdadero. (Messiaen, 1993: 29).*

A pesar de esto en mi obra si se escribe los compases, puesto que es necesario entender que para los instrumentistas el desarrollo de los compases es fundamental, expresar la temática de cada compás, sus acentos, por ejemplo: si tenemos un compás de 7/8, que se ejecuta en medidas de tiempo de 3,2,2 eso quiere decir que los acentos estarán en los primeros tiempo de la descripción planteada, es decir al principio de los primeros tres tiempos, después en el principio del cuarto tiempo, y en el principio del sexto tiempo, haciendo así fácil la ejecución al rato de dividir los tiempos, esto se lo realiza también al rato de ejecutar un riff<sup>4</sup> o una frase en la guitarra ya que este tendrá el ritmo planteado con los acentos de cada división, haciendo que sea una rítmica exacta al rato de ejecutar con toda la banda.

---

<sup>4</sup> Riff: frase melódica breve que se repite varias veces durante el tema de una canción y que se puede modificar o sobre la cual se puede improvisar.

El dividir los tiempos en frases pequeñas como en fragmentos largos hace que Exáfona no tenga una línea rítmica monótona, haciendo que el desarrollo del ritmo juegue un papel principal al momento de ejecutar y mantenga al espectador pendiente de los cambios, por lo tanto los obstinatos rítmicos también tendrán un rol importante ya que ellos marcarán armónicamente ritmos mientras las melodías hacen su aparición dando así un lenguaje entre la melodía y el ritmo,

A lo largo de la obra los riffs también hacen que exáfona tenga un carácter melódico ya que estos van cambiando en forma de frases repetitivas, fusionando la armonía en forma polifónica con las diferentes guitarras, llevando un concepto armónico y melódico al precedente de mi obra, que mira la utilización de melodías expuestas como solistas y a la vez como armonía al momento de tocar al mismo tiempo dos guitarras melódicas.

Con este antecedente entraremos a otro elemento de mi obra que es la Melodía, ya que es la parte más descriptible de una obra, en la que se expresa emociones, carácter, y da la posibilidad de un entendimiento a un pasaje o a una forma musical, como lo realizaba Oliver Messiaen que el discurso de intentar imitar sonidos de la naturaleza hace más relevante este sentimiento de su obra como lo menciona:

*Los pájaros con la mezcla de sus cantos, forman una maraña de pedales rítmicos sumamente refinados. Sus contornos melódicos, en particular los de los mirlos, superan en fantasía a la imaginación humana. Teniendo en cuenta que emplean intervalos no temperados inferiores al semitono, como es vano y ridículo imitar servilmente a la Naturaleza, daremos algunos ejemplos de melodías tipo-pájaro, que serán transcripción, transformación e interpretación de los trinos y gorjeos de nuestros pequeños servidores de la inmaterial alegría (Messiaen, 1993: 38).*

El discurso musical que mi obra intenta realizar, es la de dar un carácter emocional a cada frase melódica por eso el generar un estado de imágenes a través de melodía hacen una referente principal que se ejecuta conforme se desarrollan los temas, es así que la utilización de modos griegos hacen que sea relevante este concepto, en muchos casos utilizaré modos como el eólico frigio y el lidio como también la construcción de escalas sintéticas o series de un número determinado de notas, pero mi fuente principal serán los

modos, ya que han sido fuente de inspiración las canciones populares, de rock y fuentes académicas como las obras de Debussy quien evoluciono a un concepto melódico dando así el inicio de una nueva era musical, y quien ha sido de gran inspiración para mí, el concepto de su música se basa en la ruptura de las tradiciones orquestales armónicas y melódicas que transpone elementos descriptivos aunque su finalidad no fue esa encontramos grandes lazos de inspiración en la naturaleza ya que el contenido de sus obras expresa un vínculo especial y notorio que nos transporta a sonidos que provienen del movimiento de los árboles, del mar haciendo así un notorio a esta que a cualquier otra cosa como podemos citar en una de sus obras en los preludios vol. 1 “la niña de los cabellos de lino”<sup>5</sup>

.VIII.

*Très calme et doucement expressif (♩ = 66)*

*p sans rigueur*



<sup>5</sup> Debussy, 1910, pg. # 31

Sin duda alguna la música para piano de Debussy es su mejor carta de presentación ya que en la búsqueda de un clima y una atmósfera particular que nos lleve a una nueva exploración de un nivel tímbrico y una de las maneras de iniciarse en su especial universo sonoro, donde el timbre juega un papel importante sobre los factores armónicos y melódicos, en donde utiliza nuevas series de acordes, escalas de tonos enteros, cromatismos, melodías pentatónicas y modales, el uso de la tónica pierde significado y las tonalidades mayores y menores quedan en suspenso, y por ese motivo mi obra tiene también un sustento en el uso de escalas modales y escalas de tonos enteros.

Otro de los elementos que cabe mencionar en el estudio de la armonía en mi obra, basándome en un sustento moderno intento aplicar acordes que vayan dando un desarrollo a la melodía, es así como utilizo armonía de acordes por cuartas consecutivas que dan un sonido característico a mi composición, como lo menciona Persichetti en su libro Armonía del siglo XX y para tener en cuenta el significado de este tipo de acorde cito:

*Los acordes por cuartas están construidos por superposición de intervalos de cuarta. En otras disposiciones, la mayoría de los miembros del acorde deben ser colocados a distancia de cuarta para preservar la peculiar sonoridad de las cuartas; de otra manera las estructuras por cuartas pueden sonar como oncenas, trecenas o acordes con sonidos añadidos.*

*Los acordes de tres, cuatro y cinco sonidos por cuartas justas tienen sabor pentáfono. La forma con cinco sonidos contiene todos los grados de la escala pentafónica diatónica.*

*Los acordes por cuartas justas son ambiguos debido a que, como todos los acordes construidos con intervalos equidistantes (acordes de séptima disminuida o triadas aumentadas), cualquier miembro del acorde puede funcionar como fundamental. La indiferencia a la tonalidad de estas armonías que carecen de fundamental pone el peso de la verificación tonal sobre la parte de la línea melódica más activa. (Persichetti: 1985, 95).*

La armonía utilizada de manera libre como parte de una experimentación, que se desarrolla sin un centro tonal, es decir libre de moverse en sentidos diferentes, tomando en cuenta la escala en la que se mueve la melodía, un modo lidio puede llevar la misma construcción

armónica es decir si tengo un Emaj7 utilizarte el modo lidio y si tengo un Bm7 la improvisación o la melodía se manejará en un modo frigio o a su vez en una escala optativa, puesto que la obra tiene carácter armónica y melódica los pasajes en los que se jugara con una polifonía manteniendo la tendencia de una armonización en cuartas justas, teniendo en cuenta que esta propuesta será el centro que mueva mi obra.

Este elemento armónico lleva en si mucha influencia en mis obras ya que su sonido sin tener un centro tonal provoca sensaciones diferentes al oído, y al escucharlas nos transportamos a un universo diferente armónicamente hablando, por lo que es un aporte a la música que pretendo hacer en la que me desenvuelto en mi carrera en la que aplicare lo aprendido en mis años de estudio.

## DATOS GENERALES Y CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA.

Exáfona es una obra que sale de los cánones propuestos ya que es para grupo de Rock, el que lo conforman una Batería, un Bajo y tres Guitarras Eléctricas, consta de 3 movimientos, el primero moderado donde las armonías propuestas entran en juego y la melodía resalta en medio de obstinatos rítmicos realizados en un unísono por las guitarras y el bajo, cada instrumento juega un papel importante en este movimiento como en el resto ya que se fusionan para dar realce al tema a este movimiento lo eh llamado “Aquiles” . La segunda parte de la obra está compuesta por un movimiento lento que va en aumento dando una característica de calma y paz que genera el segundo personaje a este Movimiento lo eh denominado “Héctor”, puesto que está basada en una parte de la obra la *Ilíada de Homero*, es por eso que entra en juego en el *leitmotiv*<sup>6</sup> que pretende dar una característica a cada personaje, es decir se creara un tema en una modo determinado para cada uno de los personajes que en este caso son dos, Aquiles y Héctor, quienes se les consideraba héroes según el relato de la *Ilíada* puesto que estos dos actores serian enemigos a muerte, y la batalla de ellos en mi composición se desarrolla en el último movimiento que le eh dominado “La Batalla Final” en donde será un movimiento rápido

<sup>6</sup> Leitmotiv: Melodía o idea fundamental de una composición que va repitiendo y desarrollando de distintas formas a lo largo de toda la composición, el leitmotiv es una invención de Liszt, y consiste en la identificación de un tema musical con un personaje concreto.

enérgico, que relate la ira de cada personaje y la batalla que desarrollan ambos por salvar sus vidas.

Otra característica de mi obra es que no se rige en un solo tipo de construcción melódica rítmica o armónica, puesto que tiene un carácter libre que motivara al desarrollo continuo a partir de la improvisación e inspiración, teniendo en cuenta un desarrollo conceptual a partir de los personajes basados en “La Ilíada” características fundamentales del rock progresivo, intentando crear imágenes a través de la ejecución de las partes mencionadas anteriormente, también cabe mencionar que otra de las características es la ejecución libre de cada instrumentista, es decir sin regirse en la partitura propuesta que servirá de guía para ellos, quienes pondrán de su experiencia y talento en la ejecución haciendo que mi obra surja de una reacción del gusto que produce esta música en mí.

Las guitarras serán de 7 cuerdas, afinadas en los tonos normales hasta la 6ta cuerda, la escordatura se hará en la última cuerda que bajara un tono, cada guitarra tendrá efectos que distorsionen el sonido a la vez que en pasajes diferentes harán uso de un clean con delay, la batería será una estándar de rock progresivo utilizando un doble bombo característico en este tipo de música, el bajo será de 5 cuerdas afinado de manera igual que la guitarra, es decir la última cuerda bajada un tono.

Puesto que la obra tiene un carácter fuerte debido al crudeza del sonido pesado que darán las guitarras, motivo por el cual este recurso se lo tratará de manera diferente, las dinámicas serán percibidas con matices que ejecutarán las guitarras a raíz de mantener el equilibrio para que la obra pueda entenderse, es decir los matices no los realizará la batería, en este caso estará a cargo de las guitarras minorando la carga armónica haciendo unísonos de notas pedales y rítmicas.

Otro aspecto principal a considerar antes de comenzar con el análisis de la obra, es hablar sobre los modos, puesto que la música de mi composición se basa mucho con la utilización de Modos Griegos.

## **Los modos**

En música se le conoce como modo a la disposición de los sonidos de una escala, como se ordenan los intervalos contenidos como van apareciendo, en otras palabras es la

organización de un sonido central y la manera como están situados los restantes producen la modalidad de una escala determinada, existen varios tipos de modos, entre ellos modo mayor, modo menor, modos griegos, modos pentafónicos, modos de transposición limitada, etc. Pero en este caso me enfocare en los modos griegos como lo menciona Persichetty en su libro Armonía del siglo XX:

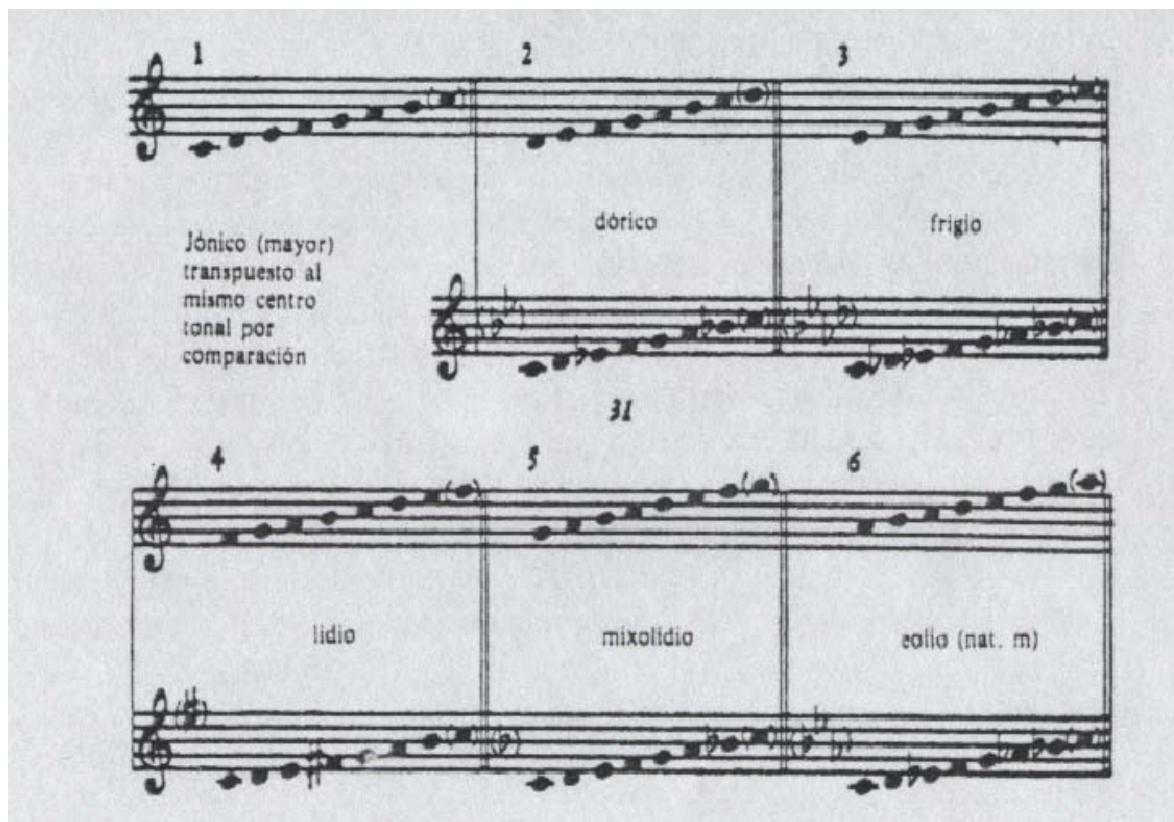
*La mayor parte de estos modos llevan los nombres dados durante la edad Media; pero en el siglo veinte, la semejanzas de construcción, no de uso. El jónico es la familiar escala mayor y el Eolio, la natural menor; El locrio (Infrecuentemente utilizado) es inconfundible debido a su triada disminuida como tónica. De los cuatro modos que han perdurado, dos tienen la tónica mayor y dos tienen triadas tónicas menores. El lidio consiste en la escala mayor con el cuarto grado ascendido; el mixolidio es la escala mayor con el séptimo grado descendido, El dórico es la escala natural menor con su sexto grado ascendido; y el frigio, el modo menor con el segundo grado descendido. El sabor distintivo de estos últimos cuatro modos se explotan mediante el empleo de relaciones armónicas en las que aparezcan a menudo los grados característicos de la escala. Este sonido impide al modo convertirle en una escala natural mayor o menor. Por ejemplo. Un pasaje lidio en Re contendría un gran porcentaje de acordes que incluirían el Sol # (cuarto grado elevado); de otra manera el carácter lidio se perderá.*

*Puede ser establecida una serie de acordes dentro de los límites diatónicos de cada modo. Como en el modo mayor y menor, hay una relación definida entre los materiales acordales primarios y secundarios. Los acordes primarios son la tónica, más dos dominantes equivalentes. Estas dobles dominantes son aquellas triadas mayores o menores que incluyen los grados característicos de la escala que producen el color especial del modo. En cada modo acecha una triada disminuida; este es un acorde difícil porque su quinta disminuida tiende a sugerir una séptima dominante del modo mayor con el mismo número de sostenidos y bemoles del modo en cuestión. (Persichetty: 1985, 30).*

Existen 7 tipos de modos griegos:

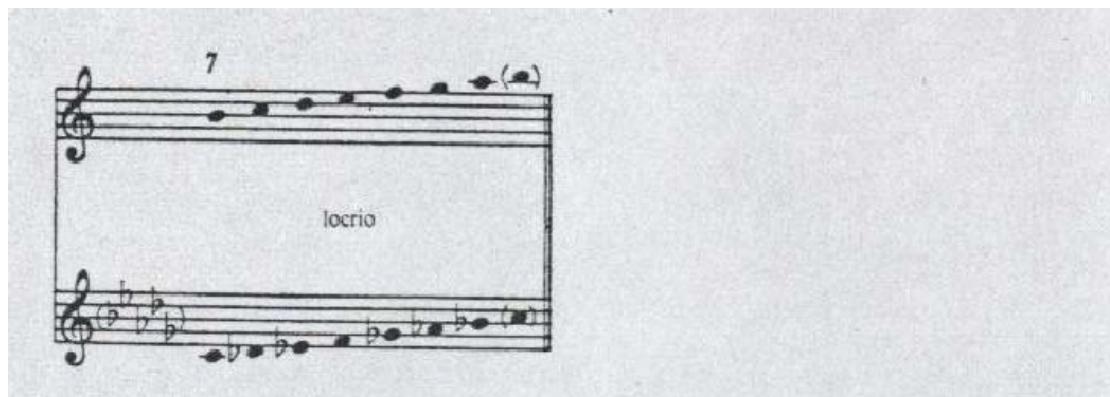
Jónico (natural mayor), Dórico, Frigio, Lidio, Mixolidio, Eolio (natural menor), Locrio.

Como lo explica Persichetty en este cuadro:<sup>7</sup>



The diagram illustrates seven modes (1-7) on a single staff. The modes are:

- 1: Jónico (mayor)
- 2: dórico
- 3: frigio
- 4: lidio
- 5: mixolidio
- 6: eolio (nat. m)
- 7: locrio



The diagram continues with Mode 7 (locrio) on a staff with a key signature of four flats.

Cabe mencionar que mi obra es una composición y no un arreglo puesto que sale de un discurso de estudio guitarrístico y compositivo por eso he creído conveniente mencionar la definición de ambas materias.

---

<sup>7</sup> Persichetty: Armonía del Siglo XX, 1985 pg. 29: 30.

### **Composición:**

Es el arte de crear música con sonidos dentro de una estructura determinada que tenga un significado de acuerdo los parámetros establecidos de la tradición europea, que requiere de un estudio y la aplicación de técnicas de acuerdo a las leyes de la Melodía, Armonía y Ritmo, existen varias técnicas para desarrollar una obra tales como son, la Armonía, El Contrapunto, la Orquestación y un conocimiento de Formas Musicales. Dentro de estos parámetros las composiciones pueden regirse a reglas muy estrictas para su desarrollo, aunque con esto no quiere decir que el compositor no tenga una libertad para componer.

### **Arreglo:**

Quiere decir la transformación de una obra musical ya escrita o grabada para interpretarla de manera diferente, siempre y cuando se conserve la esencia del autor quiso dar a esta, respetando bases de armonía y melodía, los arreglos pueden ser de diferentes tipos, arreglos armónicos es decir re armonizar, arreglos rítmicos, arreglos orquestales.

El arreglista al igual que el compositor utiliza varias técnicas de armonía y ritmo para realizar la transformación de una obra, la diferencia es que el compositor parte de sus ideas creadas a partir de su inspiración, mientras el arreglista parte de una obra realizada y conserva la estructura básica de ella.

**CAPITULO II**  
**ANÁLISIS FORMAL**  
**DE LA OBRA EXÁFONA**

**ESQUEMA ESTRUCTURAL DEL PRIMER MOVIMIENTO**

SECCIÓN	PARTES	DIVISIONES DE TIEMPO	
INTRODUCCIÓN	1	1 – 6	1 – 18
	2	6 – 10	
	3	10 – 18	
A	1	1 – 4	1 – 12
	2	4 – 12	
B	1	1 – 8	1 – 13
	2	8 – 13	
C	1	1 – 32	1 – 48
	2	32 – 40	
	3	41 – 48	
B	1	1 – 8	1 – 8
CODA	2	1 – 5	1 – 5

## ANÁLISIS FORMAL

### “AQILES”

#### (1er MOVIMIENTO)

Este movimiento basado en el contenido más importante de la obra que es el tema de Aquiles.

#### Estructura:

Dividido en 3 secciones, tema A, B, C, B'.

#### Generalidades

Empieza en un tiempo moderado que se mantiene a lo largo del movimiento que en características generales dará a conocer la escala relacionada con este personaje mítico, en cambios de carácter y personalidad, que es lo que mí obra dará a notar. La primera parte contiene una introducción que está dividida en tres partes, que dan lugar al comienzo de la obra exáfona,

Una de las principales características de esta sección son los acordes en cuartas consecutivas:

Ejemplo 1:



Que en este caso va relacionado a la escala utilizada en este movimiento, utilizándolo de manera limpia, es decir con una guitarra en efecto *clean*, característica que se irrumpe al momento de que todos los instrumentos hacen su aparición en una sección en que la batería, empieza con obstinatos rítmicos y las guitarras mantienen la característica armónica, todo esto transcurre en la primera sección de la obra en que el ritmo ira haciendo un peculiar crecimiento con cambios de ritmo.

## Primera Sección (Introducción). 1 – 18

Esta sección se divide en tres partes:

### **Primera parte: (1 – 6)**

Escrita en acordes de cuartas consecutivas como lo muestra en el ejemplo #1, se divide en dos elementos a - a', en un tiempo de 100 bpm, con un compás de 7/8 sin divisiones es decir se cuenta seguido los 7 tiempos.

### **Segunda Parte: (6 – 10)**

Manteniendo el mismo esquema de acordes manejados en una forma cromática, tiene un solo elemento a, el compás cambia a un 4/4 donde la batería hace su aparición con un obstinato rítmico en el compás mencionado.

### **Tercera Parte (10 – 18)**

En esta sección las guitarras realizan una melodía basada en el taping<sup>8</sup> en el que dos guitarras harán armonías en cuartas siguiendo un patrón de acorde de 5ta y 8va, contiene dos elementos a – a' y el compás cambia en su estructura a 3/8.

## **Segunda Sección (tema A 1 – 12)**

En primera instancia tenemos la escala en la que se distingue al personaje y donde se expone el tema principal del 1er movimiento.

### **Primera Parte (1 – 4):**

En el que se crea un enlace entre el tema de introducción y el tema A, este consta de un solo riff en 4/4 basado en una escala de tonos enteros, se podría decir que este tema es parte de una pequeña introducción al tema A.

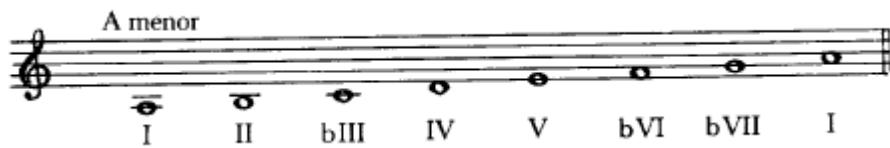
### **Segunda Parte (4 – 12):**

Este consta de dos elementos a – a' en el que se expone el tema principal,

---

<sup>8</sup> Taping: técnica para guitarra en la que se utiliza los dedos de la mano derecha en forma de martillo sobre los trastes en forma de ligado.

Ejemplo 2:



Este es el modo eólico también constituido como la escala menor natural, que hace su aparición en el tema A, dando así a la melodía un estado de ánimo calmado al principio que va modulando directamente una tercera menor como lo menciona Enric Herrera en su libro Teoría Musical y Armonía Moderna volumen II:

*La más típica forma de modulación directa se produce al terminar una frase de un tono y comenzar la siguiente en otro. Lo normal en estas situaciones que la primera frase acabe con el acorde de tónica, y que la siguiente comience con el acorde de tónica del nuevo tono. Sin embargo, la modulación directa también puede producirse desde otros acordes diatónicos, y entrar en el nuevo tono, no forzosamente con el nuevo acorde de tónica, sino con otros acordes diatónicos a la nueva tonalidad. Una de las mejores posibilidades se produce en una semicadencia, normalmente sobre el acorde V, ya que en este caso también se ha creado un final de frase. (Herrera: 1987, 35 – 36)*

Como lo explico hago modulaciones directas en tercera menores, luego una segunda menor llegando al centro modal. El ritmo está acompañado con obstinatos reforzados con las guitarras, el bajo eléctrico y la batería, teniendo en cuenta que en este instrumento el pedal rítmico se encuentra ejecutado en el bombo llevando una poliritmia en las demás partes.

### Tercera Sección (tema B 1 – 13).

Esta sección contiene dos partes:

#### Primera parte (1 – 8).

Está conformada de un solo elemento, que se desarrolla en un compás de 4/4, tiene modulaciones directas dentro del modo frigio, empieza con arpegios en la guitarra que lleva la melodía dando que se dan en base al centro modal, su características es un estado

de ánimo más agresivo de parte del personaje dando una relevancia a la modulación propuesta.

### **Segunda Parte (8- 13).**

Esta parte tiene una apreciación como puente para enlazar el tema B con el C de igual manera conserva en los 4 primeros tiempos el 4/4 cambiando a un 5/8 al final y 4/8 divididos. Cabe mencionar que en este enlace si bien se lo podría llamar hace referencia a uno de los temas de introducción.

### **Cuarta sección (1 – 48)**

Esta se podría decir que es la sección más larga del primer movimiento y está compuesto de 3 partes:

#### **Primera Parte (1 – 32):**

Esta es la sección es la más larga de todas ya que contiene un solo elemento que se repite a manera de taping, en guitarra limpia formando acordes de séptima mayor es decir actuando en un Emaj7, el que se ve también afectado por una pequeña melodía que lleva el taping, pasando también por una modulación directa, que actúa como centro modal en un modo lidio en el acorde de Cmaj7, el compás cambia a un 7/8, sin divisiones, dentro de este elemento se intenta dar un matiz al tema a manera de puente donde se puede improvisar en el modo y centro modal mencionados, y queda a criterio de los ejecutantes hacer uso de este recurso, en el aspecto del ritmo, este va en aumento jugando con el matiz en este caso a cargo de la batería

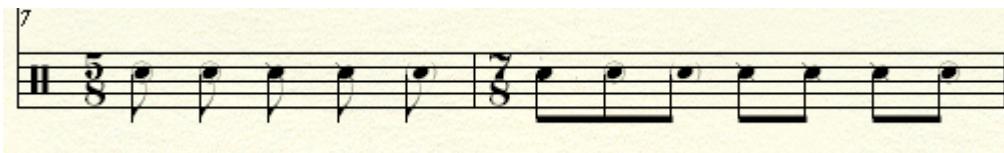
#### **Segunda Parte (32 – 40):**

En este lo conforma un solo elemento que se vuelve complemento de la parte anterior, formado de una mezcla de modulaciones directas en donde el compás cambia a 4/4, utilizando como recurso técnico en la guitarra los arpegios de cada centro modal que está conformado por los acorde de Bm, seguido por Bb, luego por el Dm, y Db, modulando a un Em, y Bbm, luego a un A y concluyendo con un F, terminando en un pequeño crescendo para entrar a la siguiente frase o parte.

### **Tercera Parte (41 – 48):**

Esta sección está constituido por un riff que se repite varias veces dentro de un compás conformado por 5/8 y 7/8 a compases seguidos el ultimo de 7/8 tiene una división que lleva una cuenta de 3+2+2,

Ejemplo 3:



Mientras que el de 5/8.se lo cuenta de forma seguida, esta parte tiene como finalidad hacer un puente de unión a la re exposición del tema B.

### **Quinta sección (1 – 8) y coda (1 – 5)**

Sección de re exposición, donde el tema B se repite de manera íntegra manteniendo todos los recursos mencionados, la diferencia radica, en que se divide las dos haciendo que cada una sea independiente, la primera consta del mismo compás de 4/4, manteniendo las modulaciones directas, los arpegios y la melodía en un modo frigio, mientras que la segunda parte actúa como coda cuidando de igual manera los recursos tales como los compases y la armonía de cuartas que se venía proponiendo, para dar por finalizado el primer movimiento.

## ESQUEMA ESTRUCTURAL DEL SEGUNDO MOVIMIENTO

SECCIÓN	PARTES		DIVISIONES DE TIEMPO
<b>A</b>	1		1 – 4
	2		4 – 12
<b>B</b>	1		1 - 20
	2		20 – 28
<b>C</b>	1 (Aquiles)	2 (Héctor)	1 – 16
	3(Aquiles)	4(Héctor)	16 – 30
	5(Aquiles)	6(Aquiles)	30 – 38
	7(Héctor)	8(Aquiles)	38 – 46
<b>A'</b>	1		1 – 8
<b>B'</b>	1		1 – 8
<b>CODA</b>	1		1 – 4

## ANÁLISIS FORMAL

### “HÉCTOR”

#### (2do Movimiento)

Este movimiento se basa en el personaje Héctor de ahí el nombre del mismo que genera una escala frigia para su desarrollo

#### Estructura:

Consta de 5 partes A, B, C, A', B' y una CODA.

#### Generalidades:

En este movimiento tenemos en cuenta dos factores que predominan la obra, el primero es una estructura melódica, puesto que se ha creado una serie diferente a los modos utilizados, también el predominante modo frigio será quien tome siga con lo establecido desde el principio que es la utilización de modos griegos, este movimiento se presenta de manera lenta que en el desarrollo aumenta su ritmo al doble, los obstinatos seguirán siendo un punto de apoyo en los temas, la utilización de guitarras en limpio también fundamentara más la estructura de las partes y el desenvolvimiento de los temas.

#### Primera Sección A (1 – 12)

Esta sección lo conforman dos partes bien marcadas:

#### Primera parte (1 – 4)

Este está compuesto por un solo elemento que se forma a partir de una serie de 8 sonidos

#### Ejemplo 3



Esta serie se compone de los intervalos de 2 segundas menores, una segunda mayor, una segunda menor, dos segundas mayores y una segunda menor, como lo explica el siguiente gráfico:

### Ejemplo 4



Serie que tiene forma de introducción para el segundo movimiento, que está compuesto en un compás de 4/4, en tiempo lento de 70 bpm, su estructura da un matiz de misterio al iniciar en los primeros tiempos, luego lo refuerza la misma melodía una guitarra distorsionada.

### **Segunda Parte (4 – 12)**

Está formada por un elemento un tema a, que desarrolla lo propuesto anteriormente, con la diferencia que utilizamos a una armonía Frigia de B, y la melodía basada en la misma escala a manera de introducción al tema:

Ejemplo 5:



### **Segunda Sección B (1 – 28)**

En esta segunda sección del segundo movimiento se desarrolla el tema central del mismo, y está compuesto de 2 partes:

### **Primera Parte (1 – 20)**

Está dividida en cuatro elementos a, b, a' y b' en donde se expone el tema central del movimiento, caracterizado por una escala frigia y dórica es decir fusionando ambos modos experimentando con la armonía frigia utilizo una escala dórica, en esta frase las guitarra limpia llevará la armonía con la técnica mencionada anteriormente el *taping*, generando los acordes de Em7, F y Dm7. Mientras la melodía hace una escala dórica de E.

## **Segunda Parte (20 – 28)**

Esta frase contiene dos elementos a y a', en el que se utiliza la misma función de armonizar en frigio y melodía dórica E, que a su vez modula al centro tonal de la escala, esto quiere decir que si estamos en un E dórico regresaremos en una parte del tema a la armonía de E dórico con su misma función de acordes, puesto que solo es en un pasaje pequeño en la frase, no tiene mucha relevancia pero auditivamente se nota el cambio, se le puede considerar a esta parte como un desarrollo de la primera, por su misma estructura y manejo de las melodías.

## **Tercera Sección C (1 – 46)**

Sección donde se desarrolla un tema rítmico en el cual se expone el tema de ira de Héctor y este está formado por partes desarrolladas en una propuesta de discusión en el que Aquiles hace su aparición, en forma de pregunta y respuesta en donde se puede notar un intercambio de ideas rítmicas. Las partes están divididas en pares, y contiene 8 partes.

## **Primera y Segunda Parte (1 – 16)**

Tema variado donde entra en juego motivos rítmicos que señalan la aparición en estado de ira de Aquiles:

Ejemplo 6:



Este pedal rítmico será el inicio de la batalla a cargo del tema de Aquiles, que lleva un compás de 4/4, los motivos rítmicos estarán a cargo de las guitarras, una de las guitarras creará acordes de tensión en 7mas menores, mientras que la batería llevará una poliritmia en el bombo y en el hihat y redoblante,

La aparición de la segunda frase se ve propuesta con la aparición del tema de inicio con la serie creada como lo mencionamos en los ejemplos 3 y 4 respectivamente, en donde empieza un desarrollo responsorial a la primera parte, sin dejar de lado las armonías de cuarta que hacen su aparición:

Ejemplo 7:



Fusionando ambas frases haciendo referencia a una discusión.

### **Tercera y Cuarta parte (16 – 30)**

En esta sección el motivo rítmico cambia solo en una sección haciendo grupos de 6 semicorcheas:

Ejemplo 8:



También hace una modulación directa un tercera menor arriba en armonía Frigia manteniendo los obstinatos rítmicos y armónicos como lo realizado en la primera parte de esta sección.

En la cuarta parte aparece otro motivo armónico, en el que se realiza acordes de cuarta basado en la serie propuesta en los ejemplos anteriores, formado por un solo pedal rítmico que se caracteriza en esta sección

### **Quinta y Sexta parte (30 y 38)**

En esta parte aparece un elemento utilizado en el primer movimiento, que da otra característica al personaje e este caso Aquiles, se trata de un motivo a base de taping armonizado en cuartas, se forma de dos elementos a, a', en la que la modulación directa en la parte a' le da otro color acompañado de otro elemento rítmico esta vez continuo:

Ejemplo 9:



Este obstinato sirve de colchón rítmico con un elemento utilizado en la guitarra eléctrica que es el palm mute<sup>9</sup>, que da un realce a la armonía realizada por las guitarras en esta sección.

### **Séptima y Octava Parte (38 – 46)**

En esta parte ocurre una re exposición de la segunda parte de esta sección, en donde la serie propuesta va aumentando la disposición del acorde de cuarta en secciones de tiempo diferentes, al igual que los acordes de cuarta mencionados en el ejemplo 7, y la octava parte sirve de puente para unir las secciones C y A'.

### **Cuarta Sección A' (1 – 8)**

Esta sección se le puede tomar en cuenta como una re exposición del tema A, la variación que se realiza utilizando solo la segunda parte de la sección<sup>10</sup>, está compuesta por un solo elemento que une los temas A' y B'.

### **Quinta Sección B' (1 – 8) y Coda (1 – 4)**

Al igual que la parte anterior, está compuesto de un tema de re exposición variada, que consiste en utilizar la segunda parte del tema B, en donde da un carácter de conclusión a la obra dando paso a una coda que también forma parte del tema B, en cuatro tiempos llegando al final de la obra, concluyendo en un acorde de Em7.

---

<sup>9</sup> Palm Mute: técnica utilizada en la guitarra eléctrica que consiste en colocar la palma de la mano derecha en las cuerdas a principio del puente, esto produce un sonido apagado y oscuro.

<sup>10</sup> Véase la página 32 que hace referencia a la primera sección, segunda parte (4 – 12).

## CAPITULO III

### EVOLUCIÓN, PROCESO COMPOSITIVO Y GRABACIÓN DE LA OBRA

#### Evolución y proceso compositivo:

Cada tema a lo largo de la obra se maneja en aspectos aislados, fusionándolos a partir de la segunda parte del el segundo movimiento, el tema de Aquiles constante en cada parte de la obra que hace referencia a los acordes de cuarta, que dan el carácter principal en la evolución de los temas:

Ejemplo 10 (tema de Aquiles):



Como hago una reseña en la introducción de la obra, este tema va evolucionando y expandiéndose a lo largo de la misma, y está presente siempre tanto en el primer movimiento como en el segundo. Armónicamente es un soporte principal en el desarrollo de cada parte.

El tema de Héctor básicamente se fundamenta en un desarrollo sobre la escala frigia, y su armonía correspondiente a este modo, a pesar de esto rompe con la estructura al fusionar dos modos, es decir en la armonía desarrolla un modo frigio, mientras que en la melodía un modo dórico, este forma de aplicación surge de la experimentación con los modos y ciertos grados modales rompiendo de alguna forma con la estructura que estos tienen en su manejo y disposición.

El ritmo va evolucionando a raíz de patrones propuestos desde el principio de la obra en forma de pedales, puesto que esta obra lleva contiene un instrumento netamente rítmico, este será dominado por la batería, que lleva la constancia de los tiempos, los acentos y cambios de compas, es decir mantiene con la armonía el equilibrio de la evolución y el desarrollo de los temas propuestos en esta obra, característica muy común en el rock.

Otro de los elementos que da lugar en esta obra es la yuxtaposición<sup>11</sup>, esta técnica utilizada de manera frecuente en el rock da una característica principal que está dentro del desarrollo de los motivos rítmicos y melódicos, en el caso de Exáfona, en la evolución de los riffs, marcados por yuxtaponer uno sobre otro, haciendo que esta obra tenga un aspecto cuadrado en la evolución de los compases, es decir que al momento de colocarlos se los hace de manera par, para tener una mejor cuenta de las partes.

### Proceso de Grabación:

Esta obra se la compuso mediante un proceso de grabación, utilizando un secuenciador virtual llamado Pro Tools versión 7.4:

Grafico 1:



Que sirve para grabación mezcla y masterización,

Cada guitarra fue grabada individualmente mediante un software que es un simulador de amplificadores, es decir el sonido es 100 % virtual, este programa se llama amplitube 3

---

<sup>11</sup> Yuxtaposición: se dice a la acción de colocar una cosa o elemento junto a otra sin nexos que los una.

Grafico 2

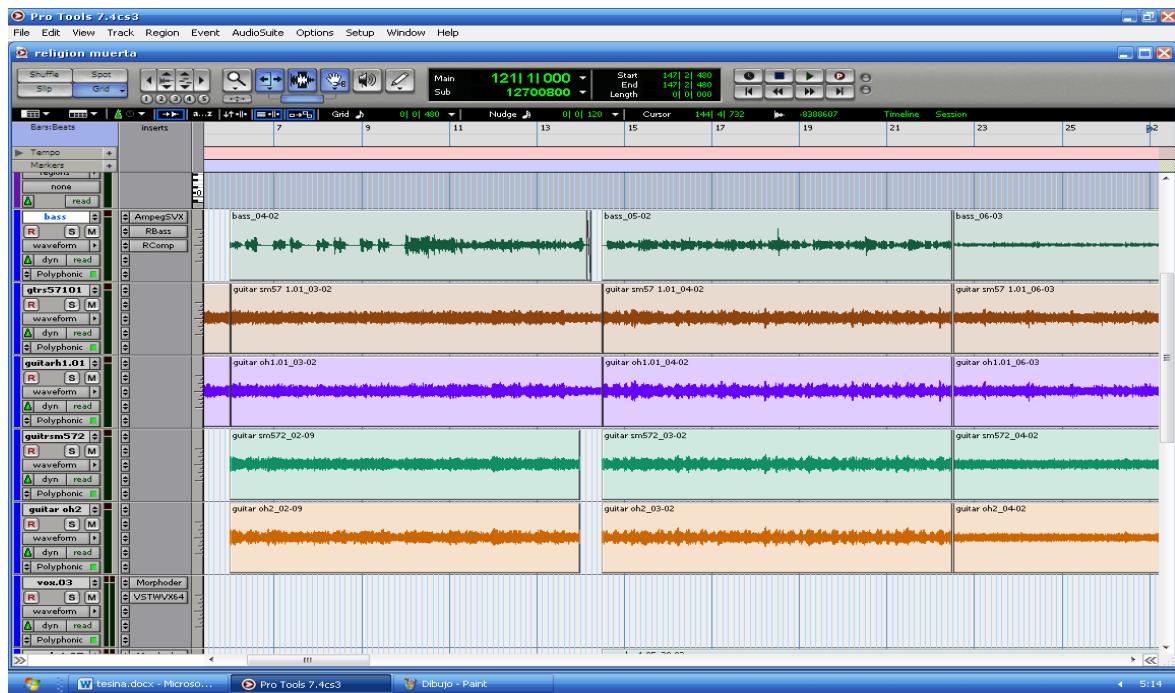


La batería está programada en otro simulador virtual, este proceso nace al mismo tiempo que se desarrolla la composición de los demás temas, es decir se lo hace de manera vertical estableciendo los patrones rítmicos mediante este programa, se puede decir que uno de los primeros pasos para desarrollar esta obra nace de la estructura del ritmo, este plug - in tiene como finalidad hacer sonidos reales, y así resaltar de manera profesional las secuencias programados, el nombre de este simulador es Superior Drums versión 2.2.3. como podemos observar en el siguiente gráfico.

Grafico 3



Grafico 4: correspondiente al proceso de grabación



Por este motivo exáfona será presentado en un material audible en el que se pueda apreciar de mejor manera y con sonidos que simularan la realidad, el desarrollo de los temas y todo lo mencionado en la elaboración de este proyecto musical, el proceso de composición, no solo fue grabado sino transcrita para un mejor entendimiento de sus partes.

## CONCLUSIONES GENERALES

La aplicación de varias técnicas de composición hacen posible que esta obra tenga la evolución deseada en cada tema propuesto, mucho de ello se ve reflejado a partir del primer movimiento, en el que los temas y los motivos rítmicos han dado realce a mi composición, la utilización de acordes no tan comunes en la guitarra como son los de cuartas, han dado una nueva visión sobre diferentes maneras de ejecución tratando de encontrar una forma, un estilo propio, a raíz de esta nueva tendencia musical que propongo al realizar este proyecto, cada tema basado en un personaje diferente y la construcción de una serie nueva para intentar dar una característica a cada actor, por esa razón la construcción de motivos rítmicos, melódicos, y armónicos hacen de Exáfona una obra diferente basada en personajes míticos, en este caso de la Ilíada de Homero.

Una de las bases fuertes en las que se fundamenta esta composición es la armonía, logrando resaltar sobre un motivo rítmico o melódico, como lo muestra a partir del primer movimiento cada acorde juega un papel importante ya que mantiene el equilibrio modal que la obra quiere expresar, las armonizaciones realizadas en forma melódica por las guitarras hacen que este soporte acerca de la misma se fundamente, entonces podemos decir que la característica principal que mantiene esta sustentación es la armonía.

La parte melódica constituye una fuente secundaria del sustento teórico de mi obra, puesto que a pesar que maneja modos, versatilidad y virtuosismo, no mantiene un equilibrio de apoyo a la evolución de los temas, ya que esta propuesta melódica está basada en un contexto de jazz, esto quiere decir que la improvisación será una de las fuentes primordiales para el avance de los temas en su desarrollo, ya que en pasajes explícitos la melodía funciona como acordes que sostienen la armonía, ya que ellos se ejecutan en forma de arpegio.

En la evolución de los temas propuestos encontramos de manera esencial que el ejecutante tenga un conocimiento previo de las técnicas utilizadas en esta obra, se requiere de versatilidad en cada instrumento protagonista de la misma, a pesar de la dificultad que esta obra posee, se puede decir que los elementos propuestos pueden ser interpretados siempre y cuando se tenga estudio previo de análisis de la forma, técnica sobre la ejecución del instrumento principal que en este caso es la guitarra eléctrica, por el mismo motivo está pensado para tocarla en vivo con músicos que puedan percibir el estilo del rock progresivo

experimental, cabe mencionar que la disposición del instrumento adecuado tiene que ser previsto, es decir que en esta obra se utiliza guitarras que en el ambiente musical no son comunes.

En conclusión encontramos que Exáfona tiene características armónicas, equilibrando los parámetros melódicos y rítmicos, que se fusionan en el transcurso de la obra canalizando de manera esencial cada tema, para que no pierda subjetividad y desarrolle elementos y técnicas de composición así como de ejecución; del mismo modo cuenta con suficientes elementos formales, porque está pensada como cualquier obra de origen académico, como obras para piano, violín, etc. Es decir no escapa de un razonamiento musical fundamentado en un estudio académico, ni en el aprendizaje empírico a partir de la experiencia musical fuera de una institución, puesto que la fusión de ambas formas de estudio hacen que esta composición tengan un mejor criterio y vaya de acuerdo a los parámetros que exige ser un compositor formal.

## BIBLIOGRAFÍA

PERSICHETTI, Vincent: “Armonía del Siglo XX”, Real Music,  
Madrid, 291 pp. (Traducción al español por Alicia Santos), 1985.

ADLER, Samuel: “El Estudio de la Orquestación”, Ideas Books,  
842 pp. 1998 (Traducción al español por Mauricio Fotas), 2006

MESSIAEN, Olivier: “Técnica de mi lenguaje musical”, Alphons Leduc,  
Paris, 111 pp. (Traducción al español de Daniel Bravo López). 1993

RETI, Rudolph: “Tonalidad, Atonalidad, Pantonalidad” Ediciones Rialp,  
Madrid, 232 pp. 1965.

SCHÖNBERG, Arnold: “El Estilo y la Idea Taurus”, Madrid,  
285 pp. 1963  
“Fundamentos de la composición”, Real Musical, Madrid, 263 pp.  
1989

## **ANEXOS**

## **SCORE**

## Exafona

Score Obra para guitarras electricas y grupo de Rock  
**expresivo y moderado**  $\text{♩} = 100$

Dario Alvarez Mendoza

Electric Guitar 1

Electric Guitar 2

Electric Guitar 3

Electric Bass

Drum Set

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



©2012

Exafona

2

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

4

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

7



Exafona

3

10

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

13

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



4

Exafona

E.Gtr. 1

*13*

*8vb--*

E.Gtr. 2

*8vb--*

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

*13*

*15*

*8vb--*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

*15*



Exafona

5

15



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

6

Exafona

E.Gtr. 1

*17*

*8vb--*

E.Gtr. 2

*8vb--*

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

*17*

E.Gtr. 1

*19*

*8vb--*

E.Gtr. 2

*8vb--*

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

*19*



7

Exafona

21

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

23

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

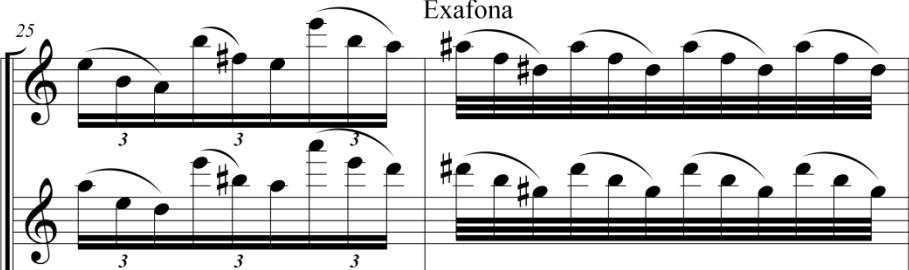
D. S.



8

25

E.Gtr. 1



E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

27

E.Gtr. 1



E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

Exafona

29

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

31

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



10

33

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E.Gtr. 1

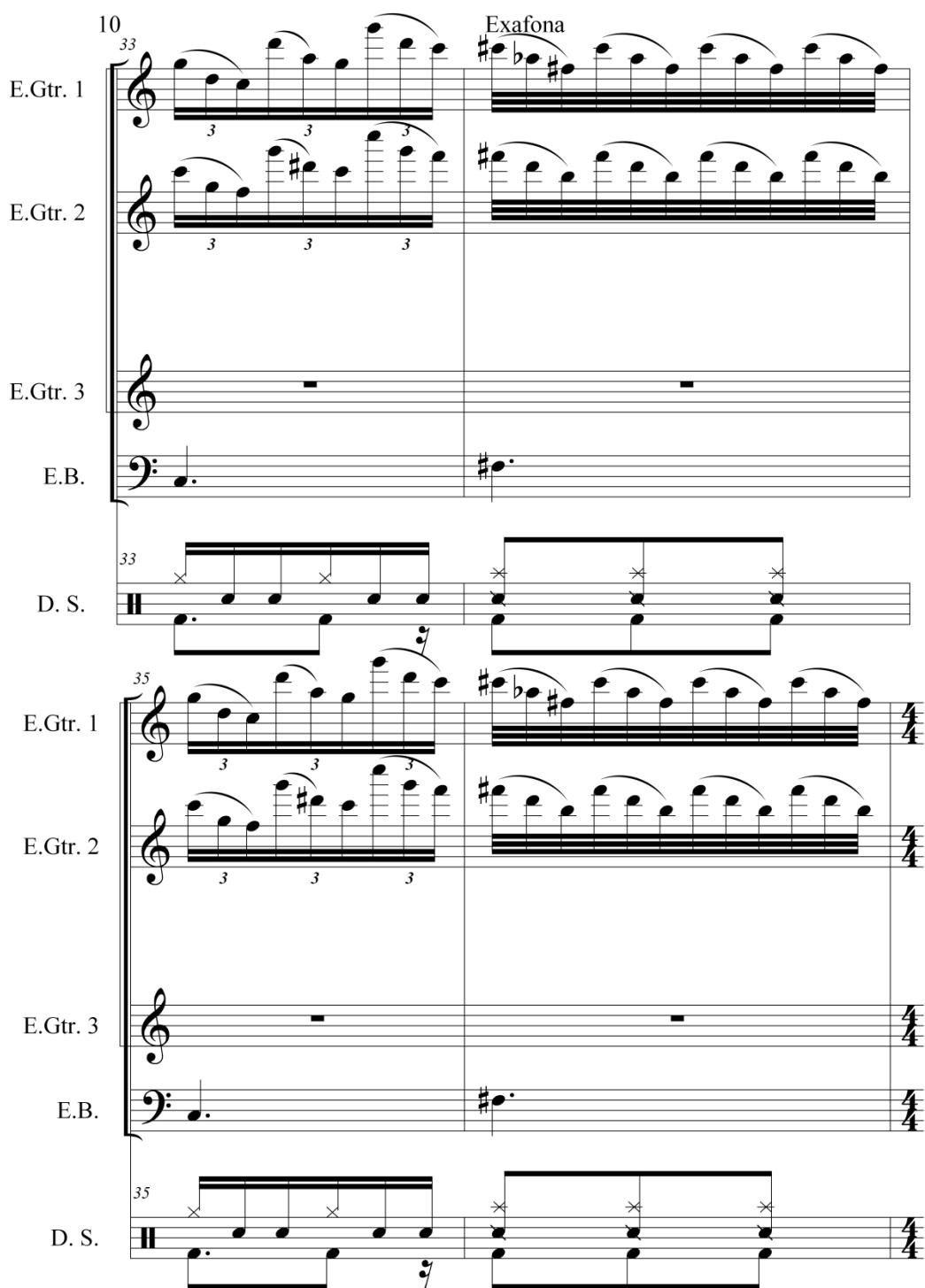
E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

Exafona



Exafona

11

37



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

37

40

12<sub>43</sub>

Exafona

E.Gtr. 1  

  
 E.Gtr. 2  

  
 E.Gtr. 3  

  
 E.B.  

  
 D. S.  


46

E.Gtr. 1  

  
 E.Gtr. 2  

  
 E.Gtr. 3  

  
 E.B.  

  
 D. S.  


Exafona

13

49



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

52

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

14

Exafona

55

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

58

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Exafona

15

61

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

Exafona

63

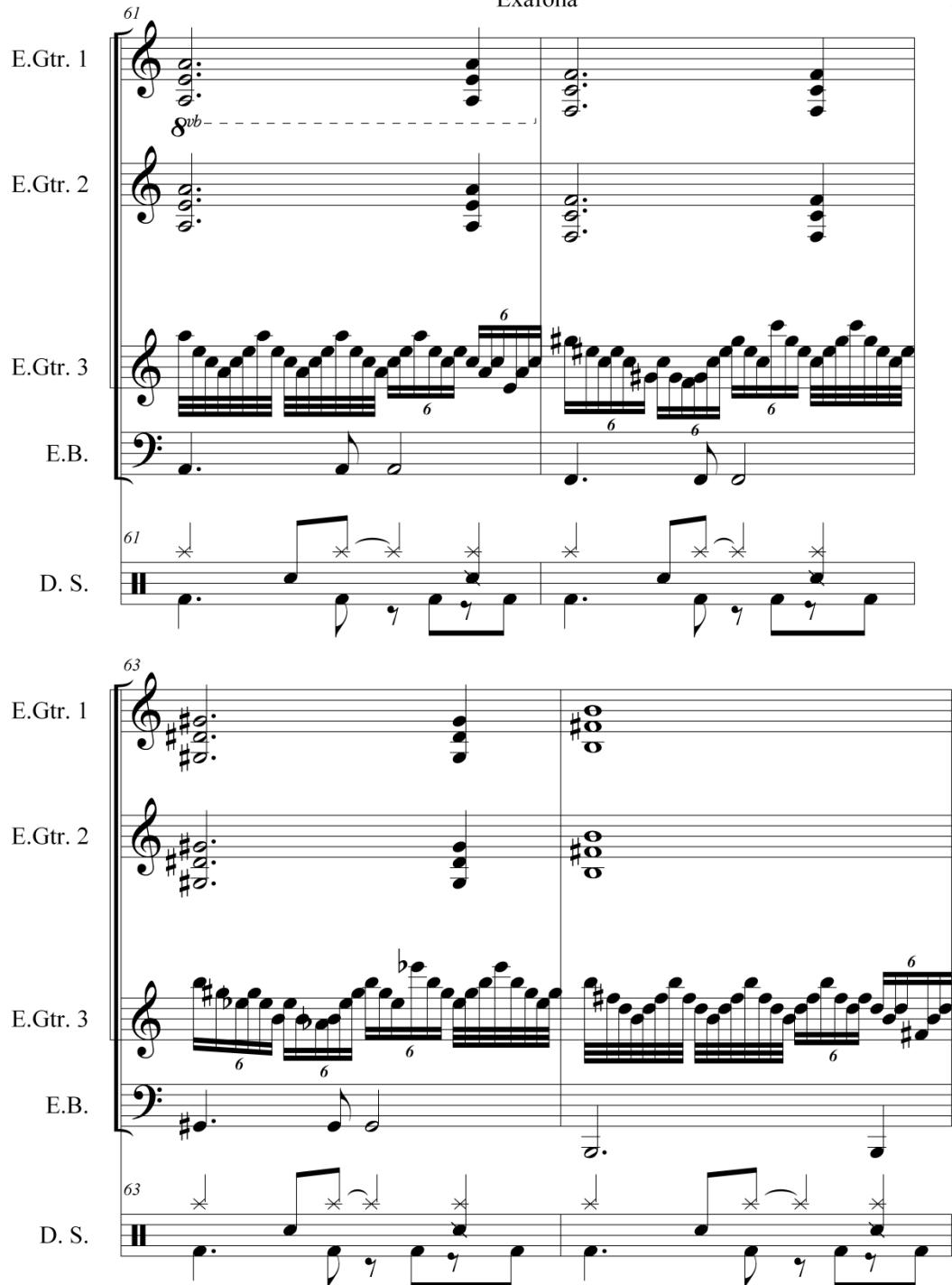
E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Exafona

16      65

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

67

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Exafona

17

70

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

72

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



18

Exafona

74

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

76

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

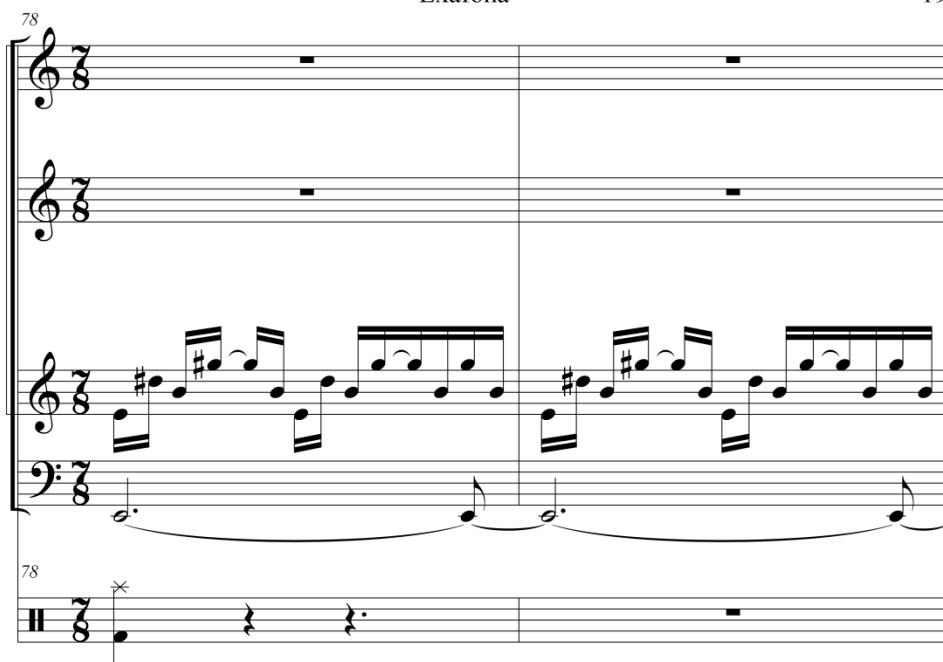
D. S.



Exafona

19

78



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

80



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

20

Exafona

82

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

82

D. S.

84

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

84

D. S.



Exafona

21

86

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

88

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Exafona

22

91

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

94

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Exafona

23

97



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

97

100

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

100

Exafona

24

*103*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

*103*

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

*106*



Exafona 25

109

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

111

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.



Exafona

26      113

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

115

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

Exafona

27

118

E.Gtr. 1



E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

118

120

E.Gtr. 1



E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

120

Exafona

28      121

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

121

E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.

123



Exafona 29

125



E.Gtr. 1

E.Gtr. 2

E.Gtr. 3

E.B.

D. S.