

Cinco piezas con elementos del impresionismo para quinteto de cuerdas

Juan Esteban Agudelo Giraldo

Trabajo de Grado para Optar el Título de Licenciado en Música

Director

Manuel Eduardo Mejía Serrano

Doctor en música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Artes

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2026

## Contenido

INTRODUCCIÓN.....	8
CAPÍTULO 1.....	9
1. Planteamiento del problema.....	9
1.1 Antecedentes.....	9
1.2 Pregunta de investigación.....	10
1.3 Justificación.....	10
1.4 Objetivo General.....	11
1.5 Objetivos Específicos.....	11
CAPÍTULO 2.....	12
2. Marco Referencial.....	12
2.1 Impresionismo.....	12
2.1.1 Contexto histórico.....	12
2.1.2 Impresionismo pictórico.....	13
2.1.3 Impresionismo musical.....	14
CAPÍTULO 3.....	20
3. Método.....	20
CAPÍTULO 4.....	23
4.1 Análisis de las obras.....	23
5. CONCLUSIONES.....	52
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53
APÉNDICES.....	54

Apéndice A. ....	54
Composiciones:.....	54

### Lista de Figuras

Figura 1. Claude Debussy.....	17
Figura 2. Maurice Ravel.....	19
Figura 3. Erik Satie.....	20
Figura 4. Pieza#1.....	23
Figura 5. Compás#1.....	24
Figura 6. Compás#2.....	24
Figura 7. Compás#3.....	25
Figura 8. Compás#4.....	25
Figura 9. Gadd13.....	26
Figura 10. Textura homofónica.....	27
Figura 11. Pieza#2.....	27
Figura 12. Modo lidio.....	28
Figura 13. Cuatriadas.....	28
Figura 14. Paralelismo.....	29
Figura 15. Tonos enteros.....	29
Figura 16. Modo eólico.....	30
Figura 17. Coda.....	30

Figura 18. Eadd9.....	31
Figura 19. Emaj7 y Emaj9 .....	31
Figura 20. Final.....	31
Figura 21. Vivace.....	32
Figura 22. Paralelismo .....	33
Figura 23. Pieza#3 .....	33
Figura 24. Dmaj7 .....	34
Figura 25. Acordes extendidos .....	35
Figura 26. Bm9 .....	35
Figura 27. Modo eólico.....	36
Figura 28. Modo jónico.....	36
Figura 29. Em9, Em7 .....	37
Figura 30. Dmaj7, F#m7/E .....	37
Figura 31. C#m7(b5), Dmaj9, Gadd6 .....	38
Figura 32. Gmaj9, Gmaj7, C#m7(b5) add11 .....	38
Figura 33. Dmaj9 .....	39
Figura 34. Allegro-Lento .....	39
Figura 35. Modo eólico (Allegro).....	40
Figura 36. Modo eólico (Allegro).....	40
Figura 37. Violonchelo y contrabajo .....	40
Figura 38. Violonchelo y contrabajo#2 .....	41
Figura 39. Modo jónico.....	41
Figura 40. Pieza#4 .....	41

Figura 41. Escala pentatónica .....	42
Figura 42. Modo eólico.....	42
Figura 43. Modo mixolidio.....	43
Figura 44. Modo eólico.....	43
Figura 45. Modo eólico y jónico.....	44
Figura 46. Abmaj9 .....	44
Figura 47. Acordes extendidos .....	45
Figura 48. Gadd13 .....	45
Figura 49. Moderato-Allegro-Moderato .....	46
Figura 50. Amaj9, Bm7, Dadd13.....	46
Figura 51. Modo lidio de re .....	47
Figura 52. Modo lidio de re .....	47
Figura 53. Amaj9, Cmaj9, Emaj7 .....	48
Figura 54. Arpeggios .....	48
Figura 55. Paralelismo y cromatismo .....	49
Figura 56. Modo dórico .....	49
Figura 57. Modo mixolidio.....	50
Figura 58. Modo lidio de do .....	50
Figura 59. Final.....	51

## Resumen

**Título:** Cinco piezas con elementos del impresionismo\*

**Autor:** Juan Esteban Agudelo Giraldo\*\*

**Palabras Clave:** Composición, impresionismo, quinteto de cuerdas.

**Descripción:** Este proyecto surge como una propuesta musical en la que se busca poner en práctica la composición para el formato de quinteto de cuerdas, la práctica de las asignaturas de armonía y contrapunto vistas durante la carrera y, a su vez, la búsqueda de distintas técnicas de composición que nos puede ofrecer este estilo musical. Para llevar a cabo este proyecto se realizó un rastreo bibliográfico sobre el impresionismo, mediante el cual se habla sobre su contexto histórico, sus inicios en el movimiento pictórico y su contexto musical. Además, se expondrán algunas piezas que aportaron al desarrollo de cada pieza compuesta. Mediante este proyecto no se busca componer obras puramente impresionistas, sino, utilizar elementos armónicos, contrapuntísticos del estilo que pueden ayudar a la composición de una pieza. Dicho lo anterior, también se busca crear nuevo repertorio para este formato que pueda aportar musicalmente a los músicos de cuerdas frotadas dentro de la región, ya que no se encuentra material con este tipo de sonoridad. Además de esto, se busca generar una propuesta para estar presente en el desarrollo técnico y auditivo de estudiantes de cuerda frotada que deseen tocar una de estas piezas.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Director: Manuel Eduardo Mejía Serrano. Doctor en Música.

### Abstract

**Title:** Five pieces with impressionism elements\*

**Author:** Juan Esteban Agudelo Giraldo\*\*

**Key Words:** Composition, impressionism, String quintet.

**Description:** This project is a musical endeavor aimed at applying composition techniques to the string quintet format, putting into practice the harmony and counterpoint courses studied during my degree program, and exploring the various compositional techniques that this musical style has to offer. To carry out this project, a bibliographic review of impressionism was conducted, covering its historical context, its origins in the painting movement, and its musical context. Additionally, certain pieces that contributed to the development of each composed work will be discussed. This project does not aim to compose purely Impressionist works, but rather to utilize harmonic and contrapuntal elements of the style that can aid in the composition of a piece. That said, the project also aims to create a new repertoire for this format that can contribute musically to string players in the region, as there is currently no material with this type of sound. Furthermore, the project seeks to develop a framework to support the technical and aural development of string students who wish to perform one of these pieces.

---

\* Degree Work

\*\*Faculty of Human Sciences. School of Arts and Music. Bachelor of music. Director: Manuel Eduardo Mejia Serrano. Doctor of Music.

## Introducción

Este proyecto busca componer cinco obras para quinteto de cuerdas mediante la aplicación de técnicas impresionistas. Además, pretende mostrar de cómo técnicas y armonías del siglo XIX aún hoy en día pueden aportar ideas a nivel compositivo aplicadas al formato de cuerdas frotadas y así generar un tipo de sonoridad que evoque cierta atmósfera.

En principio, se pretende ofrecer una contextualización histórica del periodo, para desde allí comprender el entorno en el que se desarrolló. Lo que nos permite entender más el entorno en que se escribía este tipo de música. Por su parte, se hará un estudio a cerca de su armonía, compositores y las técnicas que utilizaban al momento de escribir para las cuerdas frotadas.

A fin de cumplir con el objetivo del proyecto se realiza un rastreo bibliográfico a nivel histórico y musical que permita llevar a cabo cada una de las piezas compuestas. Para esto es necesario hacer un análisis de fragmentos de obras impresionistas y hacer uso del libro “El estudio de la orquestación” de Samuel Adler, lo que nos permite comprender la técnica de las cuerdas frotadas.

De acuerdo con lo anterior, cada una de las obras están compuestas con técnicas compositivas utilizadas durante el impresionismo (esto no quiere decir que las obras sean puramente Impresionistas, sino que están basadas en características que se utilizaban durante este periodo de la música). De este modo, se creó material para músicos que deseen tocar en formato de música de cámara.

## CAPÍTULO 1

### 1. Planteamiento del problema

#### 1.1 Antecedentes

Para los antecedentes se consultó la tesis de grado realizada por (Sánchez, 2013) “*El Impresionismo musical y su relación con los aspectos del lenguaje armónico y melódico en la obra de Guillermo Uribe Holguín.*”, en la Universidad EAFIT, en el que hace referencia a los aspectos melódicos y armónicos de la composición impresionista que utilizó Guillermo Uribe Holguín. Por otro lado, la tesis de grado realizada por (Suárez, 2007) “*El Impresionismo en las obras: Estación San Lázaro De Monet, En el café de Degas y Baile en el Moulin de la Galette de Renoir.*”, en el que se expone el contexto histórico, social y cultural del impresionismo. Asimismo, el trabajo de grado realizado por (Martínez, 2020) “*El Impresionismo musical francés y la sonatina de Ravel: consideraciones interpretativas basadas en las grabaciones de Alicia De Larrocha y Martha Argerich.*”, en el que expone las características musicales y el contexto histórico del impresionismo. A su vez, el trabajo de grado realizado por (Mesa, 2014) “*Análisis estructural e interpretativo de un fauno de Claude Debussy.*”, en el que se realiza un análisis sobre la estructura que conforma una de las obras que aportó al desarrollo del impresionismo, incluyendo también un estudio de la orquestación del compositor.

Además de las tesis presentadas, se rastrearon otras fuentes como: el artículo realizado por (Cotello, 2017) “*Motivos de la antigüedad clásica en el Impresionismo musical.*”, en el que se realiza un resumen sobre tres referentes del impresionismo, como lo son: Claude Debussy, Maurice Ravel y Eric Satie. A su vez, el artículo realizado por (Mestanza, 2017) “*Paralelismo conceptual entre el Impresionismo pictórico y la composición musical de Claude Debussy.*”, en el que se abordan aspectos técnicos del impresionismo pictórico y musical. El artículo realizado por

(Rodríguez, 2010) “*La catedral sumergida de Debussy: una visión innovadora.*”, en el que abarca elementos rítmicos y sonoros del Impresionismo musical, y finalmente, el artículo realizado por (García, 2005) “*Nuevas perspectivas historiográficas en torno a la primera recepción de Debussy en España.*”, en el que se habla acerca de la música de Debussy en España.

## **1.2 Pregunta de investigación**

La pregunta de investigación surge a raíz de la búsqueda de elementos vistos durante el rastreo bibliográfico sobre el impresionismo, ya que fue un estilo musical que contribuyó al desarrollo de nuevo material a nivel armónico, por lo tanto, también se busca hacer uso de estos elementos característicos que pueden ser de gran aporte la composición de una obra, que en este caso son aplicados al formato de música de cámara.

Si bien las piezas no son puramente impresionistas, se recurre a elementos que fueron utilizados durante este periodo, de manera que se hace una puesta en práctica de algunas características musicales vistas a lo largo de este estilo. La pregunta que surge es:

¿Cómo utilizar elementos e ideas estéticas del impresionismo para realizar un quinteto de cuerdas realizando un aporte técnico e interpretativo a músicos de cuerdas frotadas de la región?

## **1.3 Justificación**

La idea de componer piezas con elementos del impresionismo para el formato de quinteto de cuerdas surge como una propuesta musical en la que se busca hacer un aporte interpretativo y técnico para los instrumentistas de cuerdas frotadas. Asimismo, poner en práctica la composición para este formato, las asignaturas de armonía y contrapunto vistas durante la carrera y, a su vez, la búsqueda de distintas técnicas de composición que nos puede ofrecer este estilo musical.

La intención de este trabajo se basa en la investigación histórica y musical de este periodo de la música, teniendo en cuenta sus características más representativas que permiten el desarrollo de una pieza, y la búsqueda de cómo podemos utilizar estos elementos para el carácter de una obra. Este proyecto se justifica con la composición de cinco piezas que proponen nuevo repertorio para músicos que deseen tocar en este formato de música de cámara.

Finalmente, este proyecto surge del gusto personal hacia las cuerdas frotadas y la composición. También, la búsqueda de diferentes timbres y texturas que nos puede ofrecer cada uno de estos cinco instrumentos por medio de algunas de sus técnicas.

#### **1.4 Objetivo General**

Componer cinco piezas que utilicen elementos del Impresionismo para quinteto de cuerdas.

#### **1.5 Objetivos Específicos**

- Realizar un estudio del estilo impresionista que permita utilizar su influencia en la composición de las piezas.
- Ampliar el repertorio para el formato de quinteto de cuerdas.
- Realizar un concierto que permita la interpretación de las obras.

## CAPÍTULO 2

### 2. Marco Referencial

#### 2.1 Impresionismo

##### 2.1.1 Contexto histórico

Cuando hablamos del Impresionismo, debemos tener en cuenta desarrollo pictórico y el musical. Este es un movimiento que surge en Francia a finales del siglo XIX y se caracteriza por buscar una atmósfera, es decir, evocar una sensación o emoción. En el caso del impresionismo pictórico, hacía más enfoque en la luz y los colores. Por otro lado, en el impresionismo musical, tenía una estructura más libre a la utilizada tradicionalmente durante comienzos del siglo XIX. Esto lo hacían buscando una sonoridad enfocada en generar sensaciones. A continuación, se hablará sobre el contexto histórico. De acuerdo con Ballesteros en su libro *“El Impresionismo”*:

El Impresionismo es un movimiento artístico que se produce en el último tercio del siglo XIX, inmediatamente después del naturalismo. El Impresionismo se experimenta primeramente en las artes plásticas. De ellas recibe la terminología y las primeras directrices. Más tarde se proyecta en todos los campos del arte y la cultura europeos.

En el terreno económico, Europa atraviesa la época dorada del liberalismo económico, aquella doctrina que había teorizado Adam Smith y que los ingleses habían enseñado a Europa. (Ernesto Ballesteros Arranz, 2013, p.3)

Según Suárez (2007), el contexto histórico en el que se desarrolla el impresionismo está caracterizado por la consolidación del capitalismo y el colonialismo, en el que al mismo tiempo hay un gran crecimiento a nivel tecnológico y científico. Además, se da paso a la libertad desde

los comienzos de la Revolución Francesa, lo que permite aplicar este ideal a la vida política y personal.

### **2.1.2 Impresionismo pictórico**

Su origen se da en 1874, cuando el pintor Claude Monet expone por primera vez su cuadro Impresión sol naciente que fue creado en 1872. Esta obra daría inicio al movimiento impresionista pictórico debido a sus características enfocadas en la luz y en la búsqueda de generar una atmósfera al espectador.

El Impresionismo pictórico busca sumergirse en la subjetividad de las sensaciones que podemos percibir. Se hace pensando en la momentaneidad, es decir, el artista toma la decisión de pintar lo que observa en un instante, y esto hace que la persona que esté observando la pintura pueda tener otra perspectiva a la del artista.

De acuerdo con Taranilla de la Varga, C. (2020), cuando hablamos de las principales características de la técnica en la pintura impresionista encontramos:

- Enfatizar más el color que el dibujo que se está exponiendo en la pintura.
- Resaltar la luz.
- Libertad en gran parte de la pintura, aunque puede ser influenciada por la fotografía.
- Uso de los colores reales para la naturaleza. Es decir, según como esté observando el pintor cierto instante del día.

Ahora se expondrán algunos pintores del Impresionismo:

Claude Monet (1840-1926), cuyo famoso cuadro Impresión sol naciente (1872) dio nombre al movimiento. Realizó un gran número de paisajes y vistas urbanas

siempre con el afán del *plein air* y de la plasmación de la luz-color en su pretensión de captar en la obra de arte.

Édouard Manet (1832-1883), que no fue uno de los impresionistas más puros, sino que muchas veces estuvo un tanto alejado de las premisas del movimiento.

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), que con el tiempo terminó apartándose del estilo, en sus comienzos se interesó por los grandes paisajistas del siglo —Corot, Millet, Díaz de la Peña. (Carlos Javier Taranilla de la Varga, 2020, pp.7-8)

Según lo anterior, es importante resaltar algunos de los pintores de este estilo, que si bien las piezas de este proyecto no fueran inspiradas en algún cuadro, es necesario comprender el contexto de este periodo.

### **2.1.3 Impresionismo musical**

De acuerdo con Phalen (1998), “es una música recortada en pedacitos y reconstruida en suaves acordes”, podemos inferir que el estilo impresionista se aleja de las reglas tradicionales impartidas durante el siglo XIX, y a su vez, es un estilo que busca trascender desde la manera en que se expresa una pieza.

El periodo que comprende la música impresionista arranca en 1890, cuando Debussy comienza a componer sus grandes frescos musicales como el Preludio a la siesta de un fauno (1892-1894), Pelléas et Mélisande (1893-1902) y los Nocturnos (1897-1899) y termina prácticamente en 1920 (por lo que coincide en su mayor parte con la vida compositiva de este autor). (Enrique Banús Irusta, 2002, p.27)

Según la cita anterior, podemos observar que Debussy da inicio al Impresionismo musical, aunque según Irusta (2002), “*Debussy se sentía más cómodo con el término simbolismo, debido al*

*impacto que tuvo en su música la poesía simbolista y la estética decadentista*". Con esto podemos decir que Debussy no se identificaba con el término "impresionista".

Dentro de las características de este estilo musical encontramos que:

La música impresionista se alimentó, en buena parte, de la sustancia lírica romántica. La ilustración pictórica que el impresionismo buscaba a través de sonoridades vaporosas y conglomerados tímbricos se corresponde, en cierta manera, con la intencionalidad programática de los poemas sinfónicos del romanticismo, con la única diferencia que en el impresionismo el contenido interior se desplazó hacia un encantamiento colorista externo. (Enrique Banús Irusta, 2002, p.30)

Por otra parte, podemos encontrar en el Impresionismo su relación con la naturaleza, así como en el romanticismo de Berlioz o Liszt, pero a diferencia de ellos, acá se busca la espontaneidad de las sensaciones y no sumergirse en la música programática que era frecuente en ese estilo.

Dentro de la armonía impresionista encontramos varios elementos los cuales menciona Enrique Banús Irusta (2002, pp.36-37) en su libro *El legado musical del siglo XX*:

- La desfuncionalización de la armonía.
- La emancipación del acorde y la disonancia en función de su color y timbre.
- La eliminación de los contornos bien delimitados.
- La destrucción de esquemas arquitectónicos basados en la cadencialidad tonal.
- La suspensión de configuraciones melódicas y rítmicas cerradas.
- El uso de acordes extendidos.

- Movimiento paralelo de acordes de terceras en diversas mixturas (como en el famoso preludio de Debussy *La cathédrale engloutie* [La catedral sumergida]), que provocan sucesión simultánea de quintas paralelas y de cuartas).
- Movimiento paralelo de cuartas y de quintas sin terceras, que produce un efecto arcaico y nos remite a la antigua técnica modal del organum medieval.

Es importante resaltar el uso de la armonía del romanticismo, debido a que también fue utilizada durante este periodo. Estos fueron los elementos que se usaron:

- La sucesión paralela de acordes desprovistos de funcionalidad y de conexión tonal entre sí, la tendencia hacia un parentesco cromático de las armonías,
- La estratificación de acordes por terceras y más tarde por cuartas,
- La importancia del tritono como medio de unión entre acordes al ocupar una posición intermedia en la escala,
- El gradual debilitamiento del carácter de disonancia en los acordes hasta llegar a su plena emancipación, como superación de la necesidad de resolver las notas disonantes.
- La constante ampliación de la armonía con acordes alterados, entre dominantes, y notas secundarias. (Enrique Banús Irusta, 2002, pp.37-38)

Además de su armonía, también es importante hablar sobre la textura y el timbre que eran utilizados durante este periodo de la música. Enrique Banús Irusta nos dice que:

La música impresionista tiende a destacar, por una parte, los distintos timbres de la orquesta, en orden a planificar los colores y pinturas de forma muy diferenciada, o busca, por otra, combinaciones inusuales. Un bello ejemplo de textura aterciopelada, proporcionada por la cuerda que acompaña en divisi la bella

sonoridad evocadora del tema pentatónico presentado por el corno inglés y el arpa, lo tenemos en el nocturno Nubes. (Enrique Banús Irusta, 2002, p.43)

Respecto a su estructura, el Impresionismo mantuvo las estructuras tradicionales de los periodos musicales anteriores a él. Un ejemplo de ello es el uso de la forma ternaria en la obra de Debussy *Arabesque no. 1*, lo que nos permite observar que, aunque algunas reglas armónicas hayan cambiado, aún se conservaban ciertos elementos.

Finalmente, los compositores que más influyeron en este periodo fueron:

**Claude Debussy** (1862-1918):

Según Cotello (2017), Debussy nació en Saint Germain-en-Laye. Inició su proceso musical a los seis años en el piano, esto gracias a su padrino Achilles Arosa, que era un gran amante de las artes. Desde muy temprano Debussy quiso buscar su propia forma de expresarse en la música. Aunque era admirador de Wagner, debido al uso de cromatismos y los acordes impredecibles, quiso escribir música buscando una locución francesa. Su música permitió la apertura de la música del siglo XX, en la que músicos como: Stravinsky, Bartók, Webern y Boulez, utilizan como inspiración para sus composiciones.

Dentro de sus obras más representativas encontramos:

- Prélude à l'après-midi d'un faune.
- La Mer.
- La Cathédrale engloutie.
- Claire de Lune.
- Préludes pour piano.

Figura 1. Claude Debussy



Fuente: [Imslp.com](https://www.imslp.com)

**Maurice Ravel (1875-1937):**

Según Cotello (2017), Ravel nació en Ciboure, Francia. Desde los siete años inició su proceso en el piano y a los catorce logró ingresar al Conservatorio. Su madre le cantaba música española cuando era niño. Uno de sus maestros fue el compositor Gabriel Fauré, que influyó en su música. Ravel no era puramente impresionista, sino que también atravesó el post-romanticismo y finalmente terminó en el neoclasicismo, esto último fue dicho por Phalen (1998:556).

Dentro de sus obras más características encontramos:

- Dafnis y Cloé, que según Cotello, B (2017), “es la pieza más larga que Ravel haya escrito, de una duración de casi una hora.
- El Bolero.
- La Valse.
- Cuarteto de cuerdas en fa mayor.

*Figura 2. Maurice Ravel*



Fuente: [imslp.com](http://imslp.com)

Erik Satie (1866-1925):

Según Cotello (2017), Erik Satie nació en Honfleur, Francia. Inició en la música cuando era niño, y el primer instrumento que aprendió a tocar fue el órgano, esto gracias a su tío. En su adolescencia, entró al Conservatorio en el que estaría tres años y luego de su salida, se dedicaría a componer de manera aficionada. A sus cuarenta años decidió retomar sus estudios musicales en la Schola Cantorum de d'Indy, y se aficionó por el canto gregoriano. Según Cotello, B (2017), "Satie no se encuadra exactamente en el Impresionismo, aunque el clima de lo pasajero y flotante está presente en su música".

Dentro de sus obras encontramos:

- Gimnopédies.
- Gnossiennes.
- Socrate.
- Trois préludes sur Le fils des étoiles.

*Figura 3. Erik Satie*



Fuente: [imslp.com](http://imslp.com)

### CAPÍTULO 3

#### **3. Método.**

Para la realización de este proyecto fue necesario tener un orden para la composición de las obras y el ensamble de cada una de ellas. A continuación, se presentarán las etapas que permitieron la elaboración de este proyecto:

##### **Contexto histórico:**

Mediante esta etapa se buscó por medio de bibliografía entender el contexto histórico en que se habla tanto del Impresionismo pictórico como el Impresionismo musical, que es el enfoque principal de este proyecto, y en él se mencionan las características más representativas de este periodo. A su vez, se hizo el análisis de obras como lo son: El cuarteto de cuerdas en fa mayor de Ravel, Prélude à l'après-midi d'un faune y Cuarteto de cuerdas de Debussy.

**Creación de las obras:**

- Durante esta etapa se realizó un estudio de la “Armonía del siglo XX” de Vicent Persichetti, en el que se mencionan las características armónicas que se utilizaban durante el Impresionismo.
- Finalmente se realizó la composición de cada una de las obras, utilizando acordes por cuartas, quintas, séptimas, y a su vez, el uso de modos.

- **Ensamble de las obras:**

- En esta fase se trabajó con cinco músicos especialistas en cuerdas frotadas para garantizar la interpretación de las obras compuestas. Posteriormente, se realizaron cinco ensayos en donde se contó además con la orientación de los músicos, quienes aportaron desde su experiencia observaciones sobre:
  - La corrección de arcos.
  - El fraseo de cada sección.
  - Aportes interpretativos a la obra.

**Recursos:**

Para la realización de este proyecto se contó con la colaboración de:

Instrumentos:

- Dos violines.
- Una viola.
- Un violonchelo.
- Un contrabajo.

Recursos electrónicos:

- Un computador

Recursos humanos:

- Dos violinistas.

- Un violista.

- Una violonchelista.

- Una contrabajista.

Material bibliográfico:

- Partituras

Para los ensayos de cada una de las obras se contó con la colaboración de la Escuela de Artes y Música de la Universidad Industrial de Santander en donde se realizó el ensamble de cada una de ellas.

## CAPÍTULO 4

## 4.1 Análisis de las obras

## Pieza#1

Figura 4. Pieza#1

La pieza #1, es una composición corta de carácter lento. Durante la obra la melodía es interpretada por el primer violín.

A continuación, se hablará un poco acerca de su forma musical, armonía, textura y qué elementos del Impresionismo estoy utilizando en esta composición.

**Forma musical:**

Esta pieza está compuesta de manera binaria (A-B-coda).

**Armonía:** Para la armonía se hizo uso de elementos característicos del Impresionismo como lo son los acordes extendidos. A continuación, se hablará de los compases en los que se hace uso de ellos:

*Figura 5. Compás#1*

Musical score for the first measure of a string quintet. The score is in 3/4 time, marked "Lento" with a tempo of 105 and "Con spirito". The dynamics are "mp". The instruments are Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The Violín 1 part has a melodic line with a slur and a fermata. The Violín 2 part has a similar melodic line. The Viola part has a chordal accompaniment. The Violonchelo part has a chordal accompaniment. The Contrabajo part has a chordal accompaniment.

En este primer compás, encontramos los acordes: Dm7add13, Dm7, Em, Cadd11.

*Figura 6. Compás#2*

Musical score for the second measure of a string quintet. The score is in 3/4 time, marked "p". The instruments are Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The Violín 1 part has a melodic line with a slur and a fermata. The Violín 2 part has a similar melodic line. The Viola part has a chordal accompaniment. The Violonchelo part has a chordal accompaniment. The Contrabajo part has a chordal accompaniment.

En el segundo compás, encontramos la siguiente armonía: Dm7add13 (que a diferencia del primer compás, hay una diferencia en la disposición del acorde, y es que la viola y el violín 2, están a un intervalo de séptima mayor), G7, Dm7add9.

*Figura 7. Compás#3*

En este tercer compás, nos encontramos con la siguiente armonía: Cmaj7, Fmaj7, Dm7sus4.

*Figura 8. Compás#4*

Para este cuarto compás, nos encontramos con los siguientes acordes: Cmaj7(en la que en su disposición se hace uso de una séptima y una cuarta), Dsus4(en la que en su disposición se hace uso de una cuarta, una quinta y una séptima), lo que hace de su armonía un elemento característico de la armonía impresionista que es construir acordes por quintas, cuartas, séptimas. Además, podemos notar que la melodía está basada en notas de ambos acordes.

*Figura 9. Gadd13*

Finalmente, para los últimos compases encontramos el uso de de los acordes Gadd13 y C/E.

**Textura:** en esta pieza se hace uso de dos texturas, por un lado, melodía y acompañamiento, textura presente en gran parte de la pieza, en donde además el resto de cuerdas acompañan al primer violín proporcionando un piso sonoro que soporta el canto melódico con contramelodías. Y, por otro lado, una textura homofónica, que es cuando hay momentos en que todos los instrumentos se mueven en bloque como podemos ver en el siguiente ejemplo de la obra:

Figura 10. Textura homofónica

Figure 10 shows a musical score for a string quintet. The score is for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The tempo is marked "rall... Grave" with a metronome marking of quarter note = 78. The dynamics are marked as *p cresc.* and *mf*. The texture is homophonic, with all instruments playing similar rhythmic patterns.

## Pieza#2

Figura 11. Pieza#2

Figure 11 shows a musical score for a string quintet. The score is for five instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Violonchelo, and Contrabajo. The tempo is marked "Allegro moderato" with a metronome marking of quarter note = 110. The dynamics are marked as *p*, *mf*, and *f*. The score includes pizzicato markings (*pizz.*) for the Violonchelo and Contrabajo.

La pieza #2, está compuesta por tres secciones: la primera es un *allegro moderato*, la segunda un *adagio* y la tercera un *vivace*. A continuación, se hablará acerca de la estructura de cada una de ellas.

**Forma musical:** Para la forma de la primera sección encontramos que es de forma libre, y está compuesta de la siguiente manera: Introducción, A-B-C-A`-D-A``-coda.

La segunda sección está compuesta a manera de tema y variación.

La tercera sección está compuesta de manera ternaria.

**Armonía:** para la armonía de la primera sección (*allegro moderato*), se hizo uso del modo lidio, modo eólico, escala de tonos enteros y paralelismo, que en este caso está haciendo uso de elementos característicos de este periodo.

Figura 12. Modo lidio

En esta introducción, se puede observar el uso del modo lidio que está escrito mediante acordes de triadas, pero que luego en la exposición del primer tema, se hace uso de cuatriadas, en las que se resalta el cuarto grado que es característico de este modo.

Figura 13. Cuatriadas

Tal como se puede observar en el compás 9, se hace uso del acorde A#11 que lleva la nota característica de este modo (re#), omitiendo su séptima, pero manteniendo su color.

Según Adler (2006), “las decisiones sobre el uso del arco están muy influenciadas por el estilo de la música, su carácter y el tempo y dinámica con que se debe interpretar un pasaje

particular”. Con lo anterior, se hizo uso del arco abajo para generar una dinámica más fuerte en los violines 1 y 2.

*Figura 14. Paralelismo*

Musical score for Figure 14, Paralelismo. It consists of five staves. The top two staves are Treble Clef (Violins 1 and 2), the middle two are Bass Clef (Violas and Cellos), and the bottom is Bass Clef (Double Bass). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music shows parallel motion across all parts, with a 'arco' marking on the bottom staff.

En este compás se puede observar el uso del paralelismo, esto quiere decir que todas las voces tienen la misma conducción como se puede observar en la figura 14. No obstante, se hace uso del trémolo en semifusas para generar una atmósfera más tensa.

*Figura 15. Tonos enteros*

Musical score for Figure 15, Tonos enteros. It consists of five staves. The top two are Treble Clef (Violins 1 and 2), the middle two are Bass Clef (Violas and Cellos), and the bottom is Bass Clef (Double Bass). The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features whole tones and dynamics markings: 'a tempo' and 'arco' at the top, 'mp' (mezzo-piano) on the second and fourth staves, and 'mf' (mezzo-forte) on the fifth staff.

En esta sección del allegro moderato, se puede observar el uso de la escala de tonos enteros mediante el cual empieza el violín 1 llevando la melodía mientras que los demás instrumentos acompañan, pero la melodía se intercambia y varía mediante la viola, el violín 2 y el violonchelo.

Figura 16. Modo eólico

Para esta sección del allegro moderato, hay un cambio de tempo, en el cual se puede observar el uso del modo eólico que lo va resaltando el acompañamiento del violín 1.

Figura 17. Coda

Finalmente, se escribió una coda en la que la viola lleva la melodía mientras los demás instrumentos van acompañando. Va pasando por distintos modos que permiten conducir hacia el final de la sección que termina en mi mayor.

Para la segunda sección (*adagio*), se hace uso de acordes de séptima y de novena, que, si bien eran usados desde el romanticismo tardío, no dejan de ser usados durante el Impresionismo.

*Figura 18. Eadd9*

En este ejemplo se hace uso de un acorde con la novena agregada, el cual permite darle color a este pasaje de la obra.

*Figura 19. Emaj7 y Emaj9*

En este compás se puede observar el uso de un acorde de Emaj7 y Emaj9, que está siendo construido por medio de la melodía del violín 1. En ambos casos, se omite la quinta del acorde, lo cual no cambia la característica del acorde.

*Figura 20. Final*

**morendo**

Para el final de esta sección, se hizo uso de los acordes Eadd9(omitiendo la tercera), lo que genera un color al acorde debido a su disposición, y finalmente, Fmaj7 y Emaj7.

*Figura 21. Vivace*

**Vivace**  
Energico

Para esta última sección, se hizo uso del contrapunto imitativo, en el que inicia el violonchelo con tresillos y más adelante van entrando más instrumentos con la misma melodía, y a su vez, entra el violín 1 con una contra melodía que también irá cambiando de instrumento a medida que se desarrolla la obra.

Figura 22. Paralelismo



Un elemento característico del Impresionismo utilizado en esta sección es la del paralelismo, que en este caso se utilizó para generar un efecto dentro del pasaje.

**Textura:** Las texturas que se utilizaron en todas las secciones son: polifonía, heterofonía, homofonía y melodía con acompañamiento.

## Pieza#3

Figura 23. Pieza#3

A musical score for five string instruments (Violín 1, Violín 2, Viola, Violonchelo, and Contrabajo) in 3/4 time. The tempo is marked 'Larghetto'. The key signature has two sharps (F# and C#). The score shows various musical textures and dynamics. Dynamics include pp, mp, and p. Performance techniques like pizz. (pizzicato) and arco (arco) are indicated. The score consists of five staves with musical notation for each instrument.

La pieza#3, está compuesta en tres secciones: Larghetto, Adagio y Allegro-lento. A continuación, se expondrá su estructura:

**Forma musical:** Dentro de la forma musical de la primera sección encontramos: A-B-C-coda, es decir, está escrita de manera ternaria. En la segunda sección encontramos una forma de tema y variaciones y la última sección está escrita de forma libre.

**Armonía:** Dentro de la armonía de la primera sección encontramos que está escrita en el modo eólico, la segunda en modo jónica, y, por último, la tercera está en modo eólico, pero termina con una tercera pícara. A continuación, se hablará de la armonía de cada una de las secciones:

*Larghetto:* A continuación, se hablará acerca de elementos impresionistas utilizados en esta sección:

Figura 24. Dmaj7



En este compás, durante los primeros dos pulsos podemos observar las notas: Re en el contrabajo, do# en el violonchelo y fa# en la viola, que son notas que pertenecen al acorde de Dmaj7, pero cambiando la distribución de las notas de la siguiente manera: una séptima entre el contrabajo y el violonchelo, y una cuarta entre este último y la viola. Esto es un elemento característico del Impresionismo.

Figura 25. Acordes extendidos

The image shows a musical score for a string quintet, specifically measures 9 through 13. The score is written for five instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, and *p*, and tempo markings *rit.* and *a tempo*. The music features extended chords and a melodic line in the first violin.

Para este pasaje de la obra, se hace uso de acordes extendidos, que son uno de los elementos característicos del Impresionismo. A continuación, se hablará de los acordes del compás 9 al 13:

- Compás 9: C#m7b5, G/B, Lam7.
- Compás 10: Dsus4(que está distribuido por quintas y por cuartas) y A9add11/B (este acorde puede ser interpretado de diferentes formas debido a su distribución).
- Compás 11: Cmaj7add11#, Gmaj7.
- Compás 12: Em7add13(omit5), Dmaj9(omit5).
- Compás 13: Gmaj7add13, Dmaj7add13.

Figura 26. Bm9

The image shows a musical score for a string quintet, specifically measures 9 through 13. The score is written for five instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabajo (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, and *p*, and tempo markings *rit.* and *a tempo*. The music features extended chords and a melodic line in the first violin.

Para el final de esta sección se hizo uso del acorde de Bm9, que es un tipo de acorde característico del Impresionismo debido a su novena.

*Adagio:*

Figura 27. Modo eólico

Para la introducción de esta sección, la viola empieza tocando una nota en larga en “si”, que luego será imitada por el violín 1 y el contrabajo, y posteriormente, tocada al unísono con el violonchelo. Con esto se define el modo eólico, que se irá desarrollando hasta ir al modo jónico como se puede ver en la siguiente imagen:

Figura 28. Modo jónico

A continuación, se hablará de los acordes utilizados en este pasaje de la obra:

Figura 29. Em9, Em7

Se puede observar el acorde de Em9 conformado por las notas: Mi en el contrabajo, Sol en el violonchelo, Si en la viola, Re en el violín 2 y Fa# en el violín 1. Y el acorde de Em7 conformado por las notas: Mi en el contrabajo, Sol en el violonchelo, Si en la viola, Re en el violín 2 y de nuevo el Si en el violín 1 duplicando la quinta.

Figura 30. Dmaj7, F#m7/E

Se puede observar en la imagen, que los dos primeros pulsos están conformados por el acorde Dmaj7 y en el tercer pulso el acorde de F#m7/E con una nota de escape que lleva el violín 1(Re).

Figura 31.  $C\#m7(b5)$ ,  $Dmaj9$ ,  $Gadd6$

En estos compases se puede observar el acorde de  $C\#m7(b5)$  que tiene duración de una blanca. Seguido está el acorde de  $Dmaj9$ ,  $Gadd6$ , y, finalmente, se repite el acorde de  $Dmaj9$  cambiando su disposición como se observa en el segundo pulso del segundo compás, en el que el contrabajo toca la novena del acorde y seguido toca la tercera, lo que permite cambiar el color del acorde.

Figura 32.  $Gmaj9$ ,  $Gmaj7$ ,  $C\#m7(b5) add11$

Para el primer compás, se tienen los acordes de  $Gmaj9$  (G, B, D, F#, A),  $Gmaj7$  (que su disposición se encuentra de la siguiente manera: G, B, F#, D, G), y el acorde de  $C\#m7(b5) add11$  (que su disposición está conformada de la siguiente manera: (F#, C#, E, G, B).

Figura 33. Dmaj9

Para el final de esta sección, se hizo uso del acorde Dmaj9, que en este caso confirma el modo jónico.

**Allegro-Lento:** Para esta sección nos encontramos con un contrapunto imitativo en el que todas las cuerdas llevan pizzicato generando un efecto percudido durante el desarrollo. Y finalmente, termina en Lento, cambiando la intención principal de la sección.

Figura 34. Allegro-Lento

Para su armonía se hizo uso del modo eólico en gran parte del desarrollo de la pieza, tal como se puede observar en las siguientes imágenes:

Figura 35. Modo eólico (Allegro)

Figure 35 shows a musical score for a string quintet in E major, marked 'Allegro'. The score consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is marked with 'pizz.' (pizzicato) and 'mf' (mezzo-forte). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests in the upper staves.

Figura 36. Modo eólico (Allegro)

Figure 36 shows a musical score for a string quintet in E major, marked 'Allegro'. The score consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabajo. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is marked with 'arco' (arco) and 'p' (piano). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests in the upper staves.

Figura 37. Violonchelo y contrabajo

Figure 37 shows a musical score for a string quintet in E major, marked 'Allegro-Lento'. The score consists of two staves: Violoncello and Contrabajo. The key signature has two sharps (F# and C#). The score is marked with 'mf' (mezzo-forte) and 'arco' (arco). The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests in the upper staff.

Para el final de esta sección (*Allegro-Lento*), el violonchelo termina haciendo un solo que será acompañado por el contrabajo, y seguidamente, entrarán más instrumentos que permitirán terminar en el modo jónico, tal como se puede ver a continuación:

Figura 38. Violonchelo y contrabajo#2

Musical score for Viola (Vla.) and Double Bass (Cb.) from Figure 38. The score is in 2/4 time and D major. The Viola part (treble clef) has a melodic line with slurs and accents. The Double Bass part (bass clef) has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The score is numbered 10 at the top left.

Figura 39. Modo jónico

Musical score for Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violonchelo (Vc.), and Contrabajo (Cb.) from Figure 39. The score is in 2/4 time and D major. The Violin parts have melodic lines with slurs and accents. The Viola part has a melodic line with slurs and accents. The Violonchelo part has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Contrabajo part has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The score is numbered 147 at the top left.

## Pieza#4

Figura 40. Pieza#4

Musical score for Violin 1 (Violin 1), Violin 2 (Violin 2), Viola (Viola), Violonchelo (Violonchelo), and Contrabajo (Contrabajo) from Figure 40. The score is in 3/8 time and D major. The tempo is marked *Allegramente* with a quarter note equal to 110 (♩ = 110). The Violin parts have melodic lines with slurs and accents. The Viola part has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Violonchelo part has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The Contrabajo part has a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The score is numbered 1 at the top left.

La pieza#4, está dividida en dos secciones: la primera está escrita en *Allegramente* y la segunda *Largo-lento*, lo que hace que contrasten ambas secciones. Cada una de tienen elementos característicos del impresionismo.

**Forma musical:** La forma musical de la primera sección está de manera ternaria (A-B-C), y la segunda sección de igual manera (A-B-A').

**Allegramente:** esta sección está escrita con un carácter juguetón. A continuación, se hablará de los elementos del impresionismo utilizados en esta pieza:

*Figura 41. Escala pentatónica*

Para esta primera introducción se hizo uso de la escala pentatónica que está siendo tocada por el violín1.

*Figura 42. Modo eólico*

Para esta nueva melodía, se hace uso del modo eólico de sol, que está indicado por las notas si bemol y mi bemol.

*Figura 43. Modo mixolidio*

En este pasaje de la obra, se hace uso del modo mixolidio que se caracteriza por su séptimo grado rebajado, que en este caso sería fa natural.

*Largo-lento:*

*Figura 44. Modo eólico*

Para el inicio de esta sección, se hace uso del modo eólico de sol, que lleva las notas: sol, la, sib, re, mib, fa y sol. La viola da inicio con un fa natural que luego cae una sexta menor descendente que resuelve al tercer grado que es sib, seguido, responde el violonchelo con las

mismas notas. Además, el violín 1 responde con una contramelodía que lleva la nota fa#, mientras que el contrabajo un lab, lo que hace generar tensión.

*Figura 45. Modo eólico y jónico*

52 Lento ♩ = 100

Vln. 1

Vln. 2 *mp*

Vla.

Vc. *pp*

Cb. *mp*

Del compás 52 al 53, el contrabajo lleva las notas del modo eólico, afirmando el modo en que se encuentra, sin embargo, en el compás 55, se hace un cambio momentáneo al modo jónico.

*Figura 46. Abmaj9*

52 Lento ♩ = 100

Vln. 1

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Para este compás, se hace uso del acorde Abmaj7, que es un acorde que pertenece al modo frigio, mientras la melodía se toca en modo eólico.

*Figura 47. Acordes extendidos*

Para este pasaje de la obra, se hizo uso de acordes extendidos como lo son: Am7, Gmaj7, Fmaj9, Em9, CM (usando quintas y cuartas), Bm7, Am7sus4, Gmaj7, Am7, GM, Gadd13, Fmaj7.

*Figura 48. Gadd13*

El acorde con el que termina esta pieza es con Gadd13, el cual se utiliza para darle un color al final de esta sección.

**Textura:** Para la textura de ambas secciones encontramos: Monofonía, homofonía melodía y acompañamiento y polifónica.

## Pieza#5

Figura 49. Moderato-Allegro-Moderato

The image shows a musical score for a string quintet, labeled 'Pieza#5'. It consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violonchelo (Cello), and Contrabajo (Double Bass). The score is divided into two sections. The first section is marked 'Moderato' with a tempo of ♩ = 220. The second section is marked 'Allegro' with a tempo of ♩ = 96. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and 'pizz.' (pizzicato) markings. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8.

Para la pieza#5, encontramos tres secciones: la primera: *moderato-allegro-moderato*, la segunda: *adagio*, y, por último, tenemos un *allegro-moderato*. A continuación, se hablará sobre su armonía, forma musical y textura.

**Forma musical:** La primera sección está escrita de forma libre, la segunda de forma ternaria y la última sección de forma libre.

**Armonía:** Dentro de la armonía de cada sección encontramos elementos del impresionismo como se puede ver a continuación:

Figura 50. Amaj9, Bm7, Dadd13

The image shows a musical score for five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violonchelo (Cello), and Contrabajo (Double Bass). The score is in the key of D major (two sharps) and 3/8 time. All staves are marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The notation shows a consistent rhythmic pattern across all instruments, consisting of eighth notes and quarter notes.

Para el inicio de esta sección se hizo uso de acordes extendidos, como son: Amaj9, Bm7 y Dadd13 utilizando un trémolo de corchea en cada instrumento para generar un efecto.

*Figura 51. Modo lidio de re*

Para el desarrollo de la pieza, se utilizó el modo lidio de re, en el que se enfatiza su cuarto grado elevado, tal como se ve en la melodía que lleva el violín 1.

Según Persichetti (1985), “en el modo lidio con su característico cuarto grado (escala mayor con el cuarto grado elevado)”, nos permite comprender el contexto de este modo musical.

*Figura 52. Modo lidio de re*



*Figura 55. Paralelismo y cromatismo*

Figure 55 is a musical score for a string quintet, starting at measure 110. It features five staves: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score illustrates parallel motion and chromaticism. The Vln. 1 and Vln. 2 parts play a melodic line with chromaticism, while the Vla., Vc., and Cb. parts play a parallel motion accompaniment. The Viola part is marked 'arco'. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

*Allegro-moderato*: Para esta sección se hace uso de los modos.

*Figura 56. Modo dórico*

Figure 56 is a musical score for a string quintet, starting at measure 120. It features five staves: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score illustrates the use of the Dorian mode of F# (F# Dorian). The Vln. 2 part plays a melodic line with triplets, marked 'mf'. The Vc. and Cb. parts play a parallel motion accompaniment with triplets. The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4.

En esta imagen se puede observar el uso del modo dórico de fa#, que en este caso está siendo tocado por el violín 2.

*Figura 57. Modo mixolidio*

Para esta melodía, se hace uso del modo mixolidio de si, que está siendo tocado por el violín 2.

*Figura 58. Modo lidio de do*

Para este pasaje de esta sección, hay un cambio al modo lidio de do natural.

*Figura 59. Final*

The image shows a musical score for a string quintet, labeled 'Figura 59. Final'. The score is written for five staves, each representing a different string instrument. The music is in a major key and features a strong, driving rhythm. The first staff (Violin I) starts with a measure number of 215. The second staff (Violin II) has a dynamic marking of *fff*. The third staff (Viola) also has a dynamic marking of *fff*. The fourth staff (Cello) has a dynamic marking of *fff*. The fifth staff (Double Bass) has a dynamic marking of *fff*. The score includes a *rit.* (ritardando) marking in the fourth measure. The music concludes with a final chord in the key of D major.

Para el final de esta sección, se hizo uso de la tonalidad, y en este caso termina en do mayor.

**Textura:** Las texturas que se utilizaron en cada sección son: Polifonía, melodía y acompañamiento y homofonía.

## 5. Conclusiones

Este trabajo exploró técnicas impresionistas aplicadas en la composición de cinco piezas. Mediante la elaboración del trabajo se pudo constatar que las obras aportan el desarrollo técnico e interpretativo. Por otro lado, la armonía permite realizar piezas con cierta atmósfera, y a su vez, desarrollar la afinación del músico de cuerda frotada por medio de acordes extendidos o con disposiciones hechas por cuartas, quintas o séptimas.

Por otro lado, se pudo observar cómo este periodo de la música aportó a la armonía del siglo XX, en la que compositores como Stravinsky, Bartók, Webern, entre otros, se vieron influenciados por el uso de acordes extendidos, el paralelismo, la atmósfera, y la libertad que fue de gran aporte al momento de componer cada una de las piezas de este proyecto.

Si bien el Impresionismo fue un estilo caracterizado por tener más libertad al momento de escribir, aún conservaban elementos del Romanticismo y del Renacimiento, sólo que aplicados de una manera menos rigurosa.

Asimismo, se pudo observar que, las técnicas impresionistas tienen mucho que aportar en la actualidad se puede seguir haciendo uso del impresionismo para la composición utilizando también elementos del Clasicismo, el Romanticismo y el Modernismo, para así crear material que aporte al desarrollo técnico e interpretativo de los músicos de cuerdas frotadas.

Para concluir, este proyecto impacta de manera significativa la región, puesto que no es fácil encontrar material para quinteto de cuerdas con estas características, y, asimismo, impulsar este formato desde una perspectiva más moderna haciendo que un instrumento como el contrabajo pueda ser incluido dentro de este contexto musical.

## Referencias Bibliográficas

- Adler, S. (2006). El estudio de la orquestación (Primera edición). Idea Books, S.A.
- Ballesteros Arranz, E. (2016). *El Impresionismo* (Cuarta edición.). Hiares Multimedia.
- Banús, E. (2004). El legado musical del siglo XX: (ed.). Pamplona, Spain: EUNSA. Recuperado de <https://elibro-net.bibliotecavirtual.uis.edu.co/es/ereader/uis/47437?page=24>.
- Cotello, B. (2017). Motivos de la Antigüedad clásica en el Impresionismo musical. *Circe de clásicos y modernos*, 21(1), 1–14. <https://doi.org/10.19137/circe-2017-210104>
- García, J. (2005). Nuevas perspectivas historiográficas en torno a la primera recepción de Debussy en España.
- Martínez, L. (2020). El Impresionismo musical francés y la sonatina de Ravel: consideraciones interpretativas basadas en las grabaciones de Alicia De Larrocha y Martha Argerich
- Mesa, R. (2014). Análisis estructural e interpretativo del preludio a la siesta de un fauno de Claude Debussy.
- Mestanza, M. (2017). Paralelismo conceptual entre el Impresionismo pictórico y la composición musical de Claude Debussy.
- PERSICHETTI, Vincent (1985). Armonía del siglo XX. Madrid: Real Musical
- Rodríguez, R. (2010). La catedral sumergida de Debussy: una visión innovadora.
- Sánchez, S. (2013). El Impresionismo musical y su relación con los aspectos del lenguaje armónico y melódico en la obra de Guillermo Uribe Holguín.
- Taranilla de la Varga, C. (2020). Breve historia del romanticismo, realismo, impresionismo y modernismo: Arte 12. Ediciones Nowtilus. <https://www-digitaliapublishing-com.bibliotecavirtual.uis.edu.co/a/171938>

Apéndices

**Apéndice A.**

**Composiciones:**

[https://drive.google.com/drive/folders/1KdzKB\\_01VL2Gm1P2CejT7Qtr4J7K0gMX?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1KdzKB_01VL2Gm1P2CejT7Qtr4J7K0gMX?usp=drive_link)