

EL BAJO ELECTRICO EN PRIMER PLANO

JOSE GABRIEL MATUTE VEGA

SUSTENTACIÓN DEL PROGRAMA DE CONCIERTO DE GRADO

ALVARO MARTÍN GOMEZ

DIRECTOR

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA-UNAB-

FACULTAD DE MUSICA

MAYO DE 2006

TABLA DE CONTENIDOS

• Introducción	Pág. 3
• Objetivos	Pág. 5
• Listado general del repertorio	Pág. 6
• Reseña biográfica	Pág. 7
- Victor Wooten	Pág. 7
- Jaco Pastorius	Pág. 10
- Stuart Hamm	Pág. 13
- Lucho Bermúdez	Pág. 15
- John Coltrane	Pág. 17
- Johann Sebastian Bach	Pág. 19
• Analisis Portrait of Tracy	Pág. 21
• Analisis You can't hold no groove	Pág. 24
• Conclusiones	Pág. 31
• Bibliografía	Pág. 32
• Enlaces de Internet	Pág. 33
• Discografía	Pág. 34
• Anexos	Pág. 35

INTRODUCCION

Durante mi estancia en la universidad me vino a la mente varias veces la idea de estar perdiéndome en divagaciones musicales y personales, pero fue mi interés y amor por el bajo eléctrico lo que me trajo devuelta a la realidad, amar este instrumento, que llego por pura casualidad a mis manos, ha sido uno de los logros de mi vida, tocar el bajo eléctrico y sentirme parte de la música es lo que define mi vida y mi persona.

El bajo eléctrico cobra vida gracias a las necesidades de los contrabajistas de jazz de principios de siglo, que buscaban una solución rápida a problemas de volumen y de comodidad. Volumen por que eran opacados rápidamente por la sección de vientos y de comodidad porque el transporte de un contrabajo es en muchas maneras incomodo.

Estas necesidades sonoras y de espacio llevaron a Paúl Turmac en 1935 a construir el primer bajo eléctrico del mundo, este prototipo fue creado a semejanza de una guitarra. Su diseño principal constituía de un micrófono y trastes como la guitarra. Paúl Turmac jr. Empezó a vender y distribuir el modelo 'serenade' en 1940, pero en 1951 el señor Leo Fender cambia el mundo de los bajistas eléctricos con su diseño 'precision', el nombre de este diseño se debe a que los trastes y la escala de 34' permitían al instrumentista tocar las notas con precision, otra innovación fue el cuerpo sólido ya que hasta ese momento todos los modelos eran huecos como las guitarras acústicas.

Después de todos estos eventos vinieron los virtuosos, el mundo tuvo que esperar mas de veinte años para conocer el hombre que marcaría la pauta del virtuosismo en el bajo, Jaco Pastorius, la historia de este instrumento cambio radicalmente después de su breve vida como artista, nombres como Stanley Clarke, Marcus Miller, Jeff Berlin, Stuart Hamm, Pedro Aznar, Victor Wooten, Bill Dickens, Steve Bailey, John Patittuci, Paúl Mccartney, por nombrar algunos, forman parte de los salones de la fama del bajo eléctrico.

El bajo eléctrico es sin duda una de los inventos más importantes en el ámbito musical del siglo XX, su uso en la música popular es invaluable, como instrumento de soporte así como instrumento solista.

En nuestro folclor colombiano, el uso del bajo eléctrico se implementó después de los años sesenta, las orquestas y grupos musicales de Colombia adoptaron este instrumento en su formación a partir de esta década.

Colombia, como todos los países tienen sus propios virtuosos del bajo eléctrico, la música vallenata de nuestro país es sin lugar a dudas la mejor exponente del virtuosismo patrio en este instrumento, Colombia cuenta con tres grandes revolucionarios en el ámbito mundial en el bajo eléctrico.

Sus nombres pertenecen a la historia musical reciente de Colombia, José Vásquez, el difunto Rangel 'maño' Torres y Luis Ángel Pastor 'el papa', fueron los gestores de un cambio en el acompañamiento rítmico en el vallenato, cambios que han llevado al mundo en discos y giras con agrupaciones como el Binomio de oro, Diomedez Díaz, Carlos Vives, Jorge Oñate, entre otros.

En la actualidad en Colombia se destacan nombres de bajistas como José Ariza, Braulio Tilano, 'chucho' Merchán, Juan Sebastián Monsalve y Juan Carlos 'el chato' Rivas, entre muchos otros.

OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es el de mostrar algunas obras que hacen parte del repertorio fundamental, para el bajista que aspira a sacar el instrumento de su rol tradicional, así como el de dar una breve reseña histórica acerca de los hombres que han sido claves para el desarrollo de este instrumento, claves por sus aportes musicales así como de concepto, tanto en la parte técnica como en la parte creativa.

Un segundo objetivo es el de servir como una pequeña guía de introducción al bajo eléctrico, para que futuros alumnos y profesores encuentren un punto de guía acerca de un instrumento de mucha importancia en la música popular.

**LISTADO GENERAL DEL REPERTORIO A
INTERPRETAR:**

- 'Portrait of Tracy' de Jaco Pastorius
- 'Teen town' de Jaco Pastorius
- 'Mr. P.C.' de John Coltrane
- 'You can't hold no groove' de Victor Wooten
- 'Clasical thump' de Victor Wooten
- 'More love' de victor Wooten
- 'Invención # 12' de Juan Sebastián Bach
- 'Espíritu colombiano' de Lucho Bermúdez
- 'Country Music' de Stuart Hamm

BIOGRAFIAS:

Víctor Lemonte Wooten.

Nació en Septiembre 11 de 1964 en Virginia, EEUU, es considerado como uno de los mejores representantes del bajo eléctrico como instrumento solista, sus dos premios grammy en la categoría de blue grass y como mejor composición con su súper agrupación 'Bela Fleck the Flecktones', son su principal carta de presentación. Además sus 4 trabajos como solista han reafirmado su gran capacidad como interprete, compositor y arreglista de diferentes estilos musicales.



hijo menor de una familia de cinco hermanos, su vida ha estado llena de música, a los tres años empezó su entrenamiento como bajista eléctrico, hizo su primera presentación en un escenario a la edad de 5 años tocando covers, posteriormente a los 8 años el mismo se consideraba un veterano en la música, su rutina en los años escolares, además de las actividades de cualquier niño de la época, constaba de presentaciones regulares en bares y clubes nocturnos donde niquiera podía dejar el escenario por las leyes de su estado. Redy, Rudy, Roy, Joseph y Víctor tocaron en la localidad de Williamsburg durante la década de los 70 y son conocidos como los 'Wooten Brothers'. Víctor siempre es el primero en dar crédito a su hermano Regi por ser su instructor, desde los tres años Víctor y Regi dedicaban varias horas a trabajar diferentes técnicas y a aprender las canciones del momento para su banda 'the Wooten BROS', ellos tocaron por varios años en Bush Gardens, Virginia y después abriendo conciertos para 'Curtis Mayfield' y 'War', todo esto lleno de experiencia al joven Víctor, dando una base sólida para su desarrollo musical; aunque todavía se presentan esporádicamente, Víctor y Regi actúan en su ultima gira como solista presentando su ultimo trabajo discográfico de nombre 'soul circus', también actúa regularmente con su hermano Roy Wooten, percusionista de 'Bela Fleck and the Flecktones', también conocido como 'future man'.

Para el año de 1985 'the Wooten Brothers' grabaron su primer disco con la compañía arista records, para el año de 1988 Victor Wooten se traslado hacia Nashville, Tenesse y fue llamado a tocar con la agrupación del cantante de blues y soul Jonell Moser, un año



mas tarde el virtuoso del banjo Bela Fleck llamo a Victor y a su hermano Roy para una banda de jazz y blue grass acompañados también por Howard Levy, así nace la agrupación 'Bela Fleck and the Flecktones', las grabaciones de esta agrupación incluyen 'Bela Fleck and the flecktones' 1990, 'flight of the cosmic hippo' 1991, 'Live art' 1991, 'UFO tofu' 1992, en este mismo año el tecladista Howard Levy abandona el grupo; Bela, Victor y

Roy deciden mantener la banda como trío y graban 'three flew over the cuckoo's nest' en 1993, en 1998 el saxofonista Jeff Coffin ingresa a la banda y graban 'left of cool' y luego en el 2000 'outbound', en la década de 2000 con sus trabajos, 'little worlds', 'ten from little worlds' y su ultimo trabajo discográfico 'hidden land', han demostrado que son la mejor banda de blue grass en EE.UU.

Aparte de sus trabajos como bajista de la banda 'the flecktones', Victor Wooten tiene cinco discos como solista, los cuales le han merecido un sin número de reconocimientos en Nashville, EE.UU. y en el ámbito mundial, al ganar por dos años consecutivos el premio a mejor bajista del año por la revista



bassplayer. En 1996 graba su debut como solista con un disco sólido 'a show of hands', en el cual el único instrumento es el bajo eléctrico, seguido por 'what did he say' en 1997, en 1999 graba 'ying-yang', con este disco Wooten demuestra porque es considerado un maestro del bajo eléctrico, este disco cuenta con varios invitados como Bootsy Collins, Bela Fleck, 'the Wooten Brothers'; su cuarto disco es 'live in América' de 2001 que es una recopilación de cuatro años de gira, en este disco lo acompañan sus hermanos Regi y Joseph en la guitarra y el teclado respectivamente, y el baterista J. D. Blair. Su ultimo trabajo discográfico 'soul circus' de 2005, presenta una exploración hacia géneros diversos como el pop, el hip hop, el funk y la música hindú con bastantes invitados como Bootsy Collins, Sandra, mc Divinty, su hermano Regi y su hijo Adam con el cual hace el intro de este excelente disco.

De Victor Wooten, interpreto las obras 'more love', 'u can't hold no groove' y 'classical thump' del disco 'a show of hands', que se han convertido en himnos para los bajistas

en el mundo, de 'more love', Wooten asegura que "es una canción que siempre va bien como una pieza de bajo solista, la gente siempre parece disfrutar ese sentimiento de reggae."

La pieza 'classical thump' es una de las obras más solicitadas en su repertorio de conciertos, es muy apetecida por su técnica original, el mismo Wooten explica: "escribí esta canción como un ejercicio allá en los ochentas, para las técnicas del dedo pulgar que estaba desarrollando, después con el tiempo siguió evolucionando hasta que finalmente decidí dejar de añadirle partes y la grabé".

Desde el lanzamiento de 'A show of hands' la canción 'u can't hold no groove', ha sido una de las abanderadas en las presentaciones de Victor Wooten, "esta canción se basa en el groove. Todo el CD estaba grabado desde hacía meses cuando decidí añadir la parte vocal a esta pieza, después de escuchar todo el material me di cuenta que las voces ayudaban mucho a la canción y al disco en general, llame a mi amigo Will Lee (que es otra leyenda viviente del bajo eléctrico) y él aceptó cantar conmigo, yo no iba a cantar para nada pero él me convenció, hicimos lo mejor imitando a Larry Graham."

Víctor Wooten es uno de los bajistas más celebrados en el ámbito mundial, su talento así como sus aportes hacia técnicas nuevas en el bajo eléctrico, le han brindado la admiración y los más altos reconocimientos en el ámbito musical, espero que por más años podamos seguir asombrándonos con las composiciones e interpretaciones de este virtuoso de la música.



JOHN FRANCIS PASTORIUS “JACO”

Nació en Diciembre 1 de 1951 en Norristown Pensylvania, han pasado casi veinte años desde su trágica muerte y sus innovaciones en la forma de tocar el bajo eléctrico siguen tan vigentes como cuando asombro al mundo del jazz con su disco debut auto-titulado ‘Jaco Pastorius’. Innovaciones en la técnica, pero sin duda la más importante, la de una nueva forma de ver y de pensar la música en el bajo eléctrico, por eso se habla de un antes y un después de Jaco en la historia del bajo eléctrico.

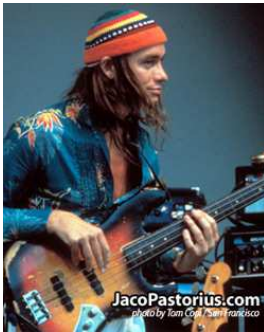
Su infancia se vio rodeada de una mezcla musical interesante al mudarse a la edad de siete años a Fortlaudale, Florida, donde su papá era un reconocido baterista quien alentó el talento musical de Jaco. Un músico de gran talento sin igual, aprendió a interpretar la guitarra, el bajo, el saxofón, el piano y la batería, siendo



esta ultima su instrumento favorito. A la edad de catorce años se une a su primer banda ‘the sonics’, después empieza a tocar con una banda de nombre ‘las olas brass band’, es en este tiempo cuando Jaco se parte su muñeca jugando fútbol americano, impidiéndole continuar como baterista de su grupo y es reemplazado por otro de mejor desempeño, así Jaco pone sus ojos sobre el bajo eléctrico el cual empieza a tocar en su agrupación a la edad de 15 años.

A principios de los setentas se une a la primera banda de renombre en la cual hace su debut, llamada ‘Wayne Cochran and the c.c raiders’, allí Jaco tiene la oportunidad de girar a un nivel mas alto y darse a conocer por fuera del circuito local; para el año de 1974 siendo bajista de esta agrupación hace también varias grabaciones de R&B y jazz. Es en este periodo cuando Jaco sé auto-proclama ‘el mejor bajista del mundo’, y es con este titulo como se presenta a uno de los músicos más importantes del jazz- fussion y líder de la banda que haría que Jaco se convirtiera en una estrella del jazz, ‘Weather Report’; Esta es sin duda una de las historias mas divertidas de la vida de jaco, pues el mismo se presenta a Josef Zawinul y empieza a comentarle acerca del show, que él esperaba mas de su banda, que él era el mejor bajista del mundo y que debían reunirse a tocar, Josef indispuesto por la falta de humildad de Jaco, su prepotencia y su criticismo

deja atrás la conversación, pero es la promotora del concierto la que le aconseja a Zawinul que escuche a Jaco.



Jaco graba su primer disco solista en 1976 auto titulado ‘Jaco Pastorius’, con un grupo de superestrellas del jazz como su banda de apoyo. Michael Brecker, David Sanborn, Lenny White y el gran Herbie Hancock, este ultimo fue también el productor de este trabajo discográfico; desde su lanzamiento este disco cambio por siempre la forma de escuchar y tocar el bajo eléctrico, la forma como Jaco emplea el uso de armónicos artificiales y naturales fue revolucionario, así como la forma de interpretar melodías en un instrumento musical que siempre fue visto como un instrumento de apoyo; en temas como ‘donna lee’ y ‘continuum’, Jaco refleja su marca registrada como el primer bajista melódico del mundo.

Poco después del lanzamiento de su disco, Jaco es llamado para tocar en varias grabaciones de grandes músicos del jazz como Ian Hunter, Al Di Meola, Pat Metheny y Joni Mitchel.

El primero de Abril de 1976 jaco entra oficialmente a ser miembro de la banda ‘weather report’, Josef Zawinul después de su encuentro en Florida decide llamar a Jaco y lo incluye con dos grabaciones en el disco ‘black market’, que se lanza ese mismo año.

En el año de 1977 ‘weather report’ lanza uno de los discos mas aclamados por la critica del jazz , ‘heavy weather’, en el cual Jaco hace parte fundamental junto con Wayne Shorter y el baterista Alex Acuña, junto a ‘weather report’ Jaco graba, además de los discos mencionados, ‘mr gone’ 1978, ‘8:30’ 1979, ‘night passage’ 1980 y ‘weather report’ 1981.

A finales de 1981 Jaco deja ‘weather report’ y se encamina hacia su segundo disco solista llamado ‘word of mouth’, en el cual Jaco muestra su gran musicalidad al dirigir su primera big band; su trabajo como compositor en ‘3 views of a secret’, así como sus arreglos de ‘liberty city’ y la fantasía cromática de J.S. Bach, nos muestran otra cara de jaco no solo como bajista sino como compositor, director, productor y arreglista; este



trabajo también cuenta con varios invitados de gran talla musical, Herbie Hancock, Wayne Shorter, Toots Thielemans, Peter Erskin y Hubert Laws.

Con su banda llamada 'word of mouth big band', gira por el mundo y graba sus presentaciones en Japón de donde salen sus discos 'twins I' y 'twins II', una compilación de estas dos presentaciones se edita en estados unidos bajo el nombre de 'invitation'.

La revolución que causó Jaco en la forma de tocar el bajo eléctrico es su gran legado, después de su debut mundial e incluso después de su muerte ha influenciado a millones de bajistas eléctricos en el mundo.

Su desarrollo en técnicas como los armónicos naturales y artificiales que permiten ampliar el rango sonoro del instrumento, la forma de interpretar frases melódicas y de mezclarlas junto con el acompañamiento en cualquier pieza musical, su increíble velocidad y su gusto han sido su mejor legado a través de la historia del bajo eléctrico.

A mediados de los ochentas la carrera de Jaco estaba en declive, sus excesos con el alcohol y las drogas empeoraron su condición mental de maniaco- depresivo convirtiéndolo en un renegado de la industria musical, hay muchas de historias acerca de sus excentricidades y de como dejaba conciertos por el abuso de drogas; Jaco muere al ser severamente golpeado en un club nocturno en Fort Laurdale California en 1987.

Su vida fue una carrera rapidísima con muchos altibajos que lo llevaron a una desaparición muy temprana. El hecho de cambiar mi forma de pensar, y la de muchos bajistas, acerca del bajo eléctrico, es la prueba viviente de una genialidad sin igual, que a nosotros los bajistas nos ha llenado de ideas y admiración.



STUART HAMM

Nació en Febrero 8 de 1960 en Champagne Illinois, es un músico de cualidades extraordinarias, así como un excelente solista del bajo eléctrico. Su carrera musical como bajista, aunque no empezó a temprana edad, fue forjada por una vida musical muy amplia ya que su familia fue su primer contacto con la música. Su padre es un musicólogo que ha publicado varios libros, su madre es una cantante y profesora de opera y su hermano enseña música de la hindú. Después de reubicarse en Virginia,



Stuart empieza sus estudios en el bajo eléctrico, aprendiendo de discos y grabaciones, es así como se forma, escuchando grupos de fusión de jazz y rock como ‘return to forever’ de chick corea, ‘mahavisnu orchestra’ y ‘yes’, uno de los grupos más representativos del rock progresivo, este entrenamiento así como tocar en la banda de jazz de su colegio lo llevan a ingresar a la universidad de Berklee cuando tiene 18 años.

Durante este periodo Stuart se ve rodeado de artistas, que como él, pronto serian de renombre, Steve Vai, Jeff Berlin, Steve Smith, Randy Coven, Victor Bailey entre otros.

Aquí Stuart y Steve Vai forman una gran amistad después de conocerse en la universidad, Stuart grabo en los cassetes que Steve Vai entregaría como audición para la banda de Frank Zappa.

Esta amistad daría como resultado el primer trabajo discográfico de Stuart acompañando a Vai en su disco debut ‘flex able’ en 1980, gracias a este trabajo Vai le presenta a Stuart su gran amigo y guitarrista Joe Satriani, Satriani con un extenso trabajo como solista recluta a Stuart como su bajista de giras y después graba con el ‘dreaming# 11’1988 y ‘flyin’ in a blue dream’; gracias a su creciente éxito como bajista, varias publicaciones especializadas empiezan a entregarle premios y reconocimientos como uno de los mejores bajistas del momento, a esto se



suma la edición de tres trabajos técnicamente muy completos pero ignorados comercialmente, ‘radio flee albemuth’ en 1988, ‘kings of sleep’ 1989 y ‘the urge’ en 1991.

Stuart se reúne en 1990 con su viejo amigo Steve Vai para otra colaboración, la cual da como resultado uno de los álbumes insignes de la guitarra eléctrica 'passion and warfare'.

La década de los noventa le trae a Stuart Hamm muchos premios como mejor bajista, gracias a su disco 'the urge' 1991, en publicaciones como guitar player, le entrega el premio como mejor bajista de jazz por tres años consecutivos y el premio a mejor bajista de rock por dos años consecutivos, en 1993 la marca de guitarras más importante en el ámbito mundial, Fender, lleva al mercado su bajo signatura llamado 'urge'. En 1997 acompaña a Joe Satriani en la gira G3, graban el disco en vivo de esta gira y graban 'crystal planet' en 1998. En este mismo año, Stuart publica el álbum 'show me what you can do', junto con el reconocido guitarrista Frank Gambale y el baterista Steve Smith, después publican un segundo álbum en el 2000 'Light beyond' y Stuart publica su cuarto disco solista 'outbound' 2000; en 2001 una vez mas acompaña a su amigo Joe



Satriani en su disco 'live in San Francisco', donde Stuart demuestra una vez más su inigualable destreza técnica; en el 2003 se reúne nuevamente con Gambale y Smith y graban GHS3 en 2003. también ha publicado dos videos instruccionales 'slap, pop and tap for the bass' y 'deeper inside the bass, donde enseña la mayoría de sus técnicas y muestra sus habilidades como solista.

Stuart Hamm es considerado uno de los mejores bajistas del mundo, en la actualidad es profesor y dicta talleres y clínicas por todo el mundo, actualmente esta de gira con Jeff Berlin y Billy Sheehan, dos súper bajistas, en una gira llamada BX3 alrededor del mundo.

LUIS EDUARDO BERMUDEZ 'LUCHO BERMUDEZ'

El hombre que le dio una verdadera identidad musical a Colombia nace en el Carmen de Bolívar el 25 de Enero de 1912, hijo de una familia tradicional costeña, su padre Luis Eduardo Bermúdez era rector de la universidad de Cartagena, tras su fallecimiento, cuando lucho tenía tan solo dos años, su abuela se hace cargo de su educación. Su contacto con la música empieza a una temprana edad, a los cinco años ya tocaba el flautín y a los siete empieza sus estudios musicales con su tío José Maria montes quien era el director de la banda de su pueblo natal. A los diez años era un multi-instrumentista que tocaba flauta, clarinete, trombón y trompeta, se fue a vivir a Santa Marta donde integro la banda militar del regimiento Córdoba, es en esta época cuando lucho estudia con el maestro Carlos Rodrigues y a sus catorce años ya era director de bandas de papayera.



A sus 21 años funda en Aracataca su primera orquesta 'Santa Cecilia', con la cual trabaja por dos años hasta que una decepción amorosa lo lleva a tomar rumbo a Cartagena y entra a formar parte de la orquesta 'los numero uno de Colombia' y trabaja en la radio local. Es en este periodo de tiempo donde lucho afianza sus habilidades como compositor y graba sus ya conocidos 'Joselito carnaval' y 'Marbella', sus estudios sobre el folclor costeño lo llevan a ser el primer compositor en escribir los ritmos



folclóricos de porro, gaita, mapale y fandango para orquesta. Poco tiempo después, forma la famosa orquesta del caribe con la cual trabaja por tres años y viaja por las principales ciudades del país, promocionando su primer 'lp' y su primer éxito mundial 'prende la vela', terminando en una

temporada de conciertos en la ciudad de Bogota, tiempo en el cual se sintieron incómodos debido al frío clima bogotano.

En 1946 forma la orquesta de Lucho Bermúdez, la cual se convierte rápidamente en una de las mas aplaudidas agrupaciones del país y del mundo, viaja a Argentina donde la empresa RCA Victor lo contrata para grabar, después de seis meses en Buenos Aires,

lucho vuelve a Colombia donde es recibido por el éxito de sus canciones. Es contratado por la voz de Antioquia y reside en la ciudad de Medellín por 15 años, donde graba mas de 25 'lp' y acompaña a grandes celebridades del momento que visitaban la ciudad.

Posteriormente, viaja a Cuba donde trabaja en la radio y la televisión, allí conoce a Celia Cruz y dirige como invitado la orquesta del maestro Lecuona y hace amistad con varios artistas, escritores y poetas de La Habana. Después viaja a Méjico donde nuevamente graba para la compañía RCA Victor, allí conoce a Pérez Prado y a Benny More, escribe para la editorial de la EMI y graba casi 80 discos, devuelta en Colombia, lucho Bermúdez dirige su orquesta hasta muy avanzada edad y muere en Bogota el 23 de Abril de 1994.



Hablar de Lucho Bermúdez es recordar mi infancia, todos esos sabores que me traen a la memoria mi abuela y mis papas cantando 'sal si puedes', 'San Fernando', 'Carmen de Bolívar', 'Kalamary", 'prende la vela', 'Joselito carnaval' y un sin numero de canciones que todos

recordamos, porque ese es el legado musical mas importante que nos dejo lucho Bermúdez, una identidad nacional que ha evolucionado, pero que mantiene su sabor a costa, a cumbia y a porro, que salieron de este país para el mundo y que nos trae lo mejor de la música, los recuerdos.

JOHN COLTRANE

John William Coltrane nace el 23 de Septiembre de 1926 en Hamlet, North Carolina, EE.UU., hijo de John R. Coltrane, un sastre y músico aficionado, y de Alice Blair Coltrane, al poco tiempo de su nacimiento se reubican en la ciudad de High Point, North Carolina, su infancia estuvo rodeada por la música, su padre tocaba el violín y el ukele por afición y su madre era cantante y pianista del coro de la iglesia, aparte sus dos abuelos eran pastores por lo cual la música y la religión siempre estuvieron muy presentes en su vida. Su padre fallece cuando John tiene 13 años en 1939 y su madre tiene que reubicar a la familia por necesidades laborales, así la familia se dispersa y su madre se va a trabajar como empleada domestica en Atlantic city y John se muda a Filadelfia.

Sus primeros estudios musicales los realizo en su bachillerato tocando el clarinete y el saxofón alto en la banda escolar; mientras trabajaba por fuera de la música él estudiaba en Orstein School of Music con Mike Guerra y



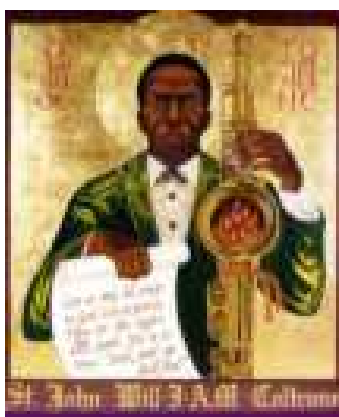
también en Granoff studios, es ahí cuando John empieza a tocar en clubes nocturnos haciéndose un buen nombre como instrumentista de apoyo.

Presta el servicio militar en 1945 y es asignado a Hawai donde continua ejerciendo la profesión de músico y es ahí donde hace su primera grabación acompañado por otros infantes de marina; en 1946 cumple su servicio militar y regresa a Filadelfia donde empieza a tocar en diferentes big bands locales, en estas presentaciones conoce a Charlie Parker quien es considerado el mejor saxofonista del jazz, se dice que de este encuentro John se cambia al saxofón tenor, al pensar que Parker ha agotado todas las posibilidades técnicas del saxofón alto, aunque esto es otro mito, ya que por puras necesidades laborales en la orquesta de Eddie Vinson, un saxofonista alto, coltrane tuvo la oportunidad de tocar el saxofón tenor.

En 1949 John entra a formar parte de la orquesta de Dizzy Gillespie en la cual obtuvo su primer solo en el tema 'I love to boggie' y empieza a colaborar con grandes figuras del jazz tales como Charlie Parker, Thelonius Monk, Cannonball Aderley, entre otros.

En 1951 regresa a Filadelfia donde retoma sus estudios musicales en el Granoff Studio, allí realiza estudios sobre armonía, modos, escalas, literatura orquestal, especialmente Debussy, Ravel, Bartok y a su vez afianza sus estudios de saxofón.

Su unión con la banda de Miles Davis fue su gran debut, en 1955 Paúl Chambers, Miles Davis, Joe Jones y John hacen historia con su álbum debut 'round midnight'. Sus apariciones como invitado en otros discos aumenta pero su adicción a la heroína hace que Miles lo despida de su banda y esto es quizás el empuje que él necesitaba para dejar la droga. En Septiembre de 1957, graba su primer álbum como solista para la compañía



Prestige, su cuarteto se hace famoso y graban gran cantidad de material discográfico.

Su vida artística estuvo muy ligada a tres nombres que influenciaron su carrera Miles Davis, Thelonius Monk y Dizzy Gillespie, con ellos formo una gran amistad y un lazo musical que se transmite en sus grabaciones, con Thelonius discutían largas horas sobre temas musicales, formas, modos y direcciones artísticas que pretendían tomar, con miles

aprendió la limpieza de las melodías y la flexibilidad armónica y con Dizzy experimento la creación de una nueva forma musical, el be-bop, además de la implementación de recursos rítmicos de Latinoamérica y de África.

Desde que dejo la droga su vida tomo un sentido religioso muy amplio, tanto así que compuso un álbum entero dedicado a Dios dando gracias por su renacimiento, sus extensos solos pasaron a ser una feroz voz en el mundo del jazz.

El 17 de Septiembre de 1967 muere en Nueva York, un cáncer de hígado termina con la vida de John Coltrane, que acababa de firmar la orden para sacar a la venta su ultimo disco expresions.

Su legado más importante es su extensa discografía donde vemos el crecimiento de este artista que desde su expresión marco sin lugar a dudas una forma y un hito para el mundo del jazz.



JOHANN SEBASTIÁN BACH

Él más famoso ‘kapellmeister’ de Leipzig Alemania, nace en Eisenach en 1685, hijo de Johann Ambrosius y de Elizabeth Lammèrhirt, su padre le dicto sus primeras lecciones musicales, su padre era un músico municipal y de la corte, sus padres mueren cuando él tiene diez años y es acogido por su hermano mayor Johann Cristoph, organista de profesión, quien a su vez lo introduce en los estudios de composición, sus estudios los continua en el liceo de Lüneburg en 1700, allí también empieza sus estudios como organista.

En 1703 es contratado como violinista del príncipe de Weimar, donde escribe su primera cantata, después en 1704 es nombrado ‘organista’ de Arnstad, donde crece su talento.



Contrae matrimonio el 17 de Octubre de 1707 con su sobrina Maria bárbara, tras una serie de conflictos religiosos decide trasladarse de nuevo a Weimar donde es el organista de la corte y músico de cámara por nueve años, allí conoce a S. Frank un reconocido poeta quien escribe muchos de los libretos para sus obras, gran parte de su material como organista lo escribe en este periodo y gracias a su creciente fama como organista, lo lleva a realizar

varias giras por las principales cortes de Alemania, a todo esto se suma un nuevo nombramiento como ‘konzertmeister’, iniciando así una etapa como compositor de numerosas cantatas y piezas instrumentales. Un altercado laboral lo lleva a presentar su renuncia y se traslada a la corte de Leopoldo de Köten con toda su familia en 1717, allí su trabajo se inclina mas por la música instrumental, ya que la corte de Leopoldo era calvinista; sus giras por Alemania continúan dando importantes conciertos en Leipzig y Hamburgo.

En 1720 muere su esposa Maria bárbara y al siguiente año contrae matrimonio nuevamente con Anna Magdalena Wülken, una excelente instrumentista y una copista genial lo cual sirvió de ayuda para Juan Sebastián.



Debido a su distanciamiento con Leopolde de Köten y a una creciente necesidad de hallar una buena universidad para la educación de sus hijos, Juan Sebastián renuncia a su cargo y solicita el puesto de ‘cantor’ de la Tomasschule de Liepzig que había quedado vacante. Allí su trabajo como compositor fue fructífero, además de sus funciones como director del coro Juan Sebastián aspiraba al título de ‘kapellmeister’, título que le fue asignado en 1736.

En 1747 realiza su ultimo gran viaje, se dirige a la corte de Federico de Prusia a visitar a su hijo, quien estaba al servicio en la corte del rey, allí es recibido con grandes honores y el rey lo invita a dar una demostración de sus habilidades, él realiza una improvisación magistral de un tema propuesto por el rey dejando fascinada a su audiencia, a su retorno a Liepzig, Juan Sebastián compone una serie de cánones y fugas sobre el tema real y las titula ofrenda musical.

Juan Sebastián fue miope de nacimiento y una cirugía infructuosa le costo la visión, el 18 de Julio de 1750 Juan Sebastián sufre una apoplejía y tras una agonía de diez días muere el 28 de Julio de 1750.



Su gran legado musical ha sido objeto de estudio por siglos, su música es una fuente inagotable de análisis e inspiración, su gran legado musical fue su trabajo como pionero de la música instrumental al desarrollar formas como la fuga, los conciertos de cámara, aparte de la gran cantidad de cantatas, oratorios, motetes y obras para órgano que escribió.

PORTRAIT OF TRACY

ASPECTOS FORMALES

Pieza para bajo eléctrico de carácter libre, que se caracteriza por el uso de un centro tonal, mas no de una tonalidad. Contiene elementos como variaciones de modo, acordes cuartales y el desplazamiento rítmico generado por el ‘tresillo’, define el



sonido característico de la pieza.

ESTRUCTURA GENERAL

La pieza se caracteriza básicamente por el equilibrio existente entre sus líneas melódicas (superior-inferior), que hacen un sólido contrapunto donde el juego modal genera una sonoridad característica.

ESTRUCTURA MEDIA

Se desplaza por medio de un centro tonal en MI, en donde se mantiene una dualidad entre el modo mayor y menor generando así la carencia del concepto de



tonalidad. Su forma se representa como: A-B-C; siendo C una reexposición del tema como coda, con una pequeña variación en su cadencia final. La línea temática se encuentra en la sección A y presenta ese concepto de ‘dualidad’ por medio del cambio del RE para destacar el uso de modos. Utiliza acordes cuartales como colores sonoros.

En cuanto al ritmo se percibe la necesidad de ampliarse y reducirse en forma de espejo durante la obra, así pasamos de un metro de 4/4 en la letra A, a uno de 5/4 durante el pedal en B, después a uno de 6/4 durante los últimos compases de B, pasando a 5/4 en la cadencia para llegar a un 4/4 en la reexposición del tema al final en la letra C; también mantiene un contrapunto activo entre bajos y agudos sin pretender velocidad, sino equilibrio sonoro.

MICROESTRUCTURA

La línea melódica superior generalmente se desplaza buscando un color respecto a su línea inferior, es notable el uso de intervalos de cuarta que al activarlos en bloque

generan la armonía existente en la pieza.

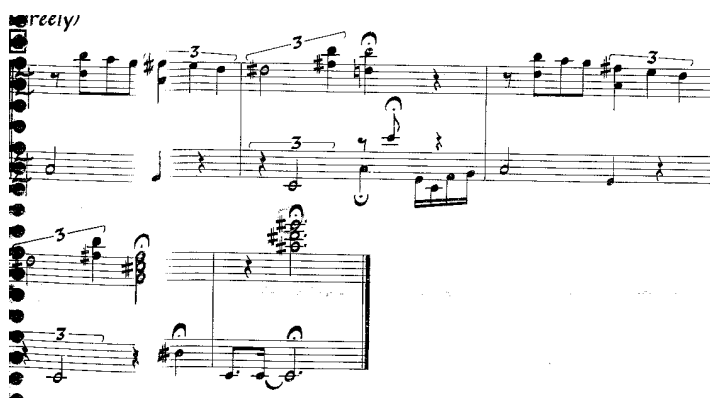
El uso del calderón en la sección A genera ese carácter 'libre' muy utilizado en las piezas solistas de jazz.

La sección B crea un ambiente de más movimiento rítmico mediante el uso del pedal rítmico-melódico en su línea inferior por medio de un desplazamiento cromático y en la

línea superior existe un pedal que mantiene el juego modal en la armonía.



Debido a la 'dualidad' existente en el modo se percibe de forma 'dorico' cuando se pasa a MI menor y a su vez el modo 'mixolidio' cuando se pasa a MI mayor. Cabe resaltar que en la cadencia final de la pieza la decisión de definir el modo con la nota: SOL# argumenta así un modo que existe como resolución, mas no como eje de desplazamiento.



ELEMENTOS INTERPRETATIVOS

Portrait of Tracy es una pieza muy singular debido a su complejidad técnica, fue la primera pieza de bajo eléctrico en emplear en su totalidad el uso de armónicos naturales, con el fin de crear armonía, melodía y bajo, en un instrumento de cuatro cuerdas, ampliando el uso de su registro normal.

El uso de 'double stops' (técnica por medio de la cual se hacen acordes en el bajo eléctrico), utilizando armónicos naturales, es la característica interpretativa de mas importancia en toda la pieza.

YOU CAN'T HOLD NO GROOVE

ASPECTOS FORMALES

Pieza para bajo con eje en la variación temática; su estructura esta organizada por secciones representadas por letras de guía desde la A hasta la J y predomina la activación y desactivación de la armadura durante todo el proceso de la pieza.

ESTRUCTURA GENERAL

Pieza tonal en SOL menor, sin embargo la constante mutación de su armadura la hace menos aferrada al concepto tonal. Elementos como el 'slap', 'notas muertas', armónicos naturales, cambios de octavas, 'strum' y 'tap', generan una tendencia marcada hacia el efecto rítmico como característica de la composición. La variación de un mismo tema, se observa como el eje conductor de la pieza. Como característica importante esta la interacción entre el bajo y la voz en determinados sectores de la pieza.

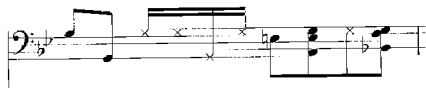
ESTRUCTURA MEDIA

El desplazamiento de las líneas melódicas se retroalimentan constantemente debido al estrecho concepto contrapuntístico en la composición, su forma esta seccionada en 10 partes con la tendencia de desplazamientos simétricos (8 compases, 16 compases, 18 compases).

La variación del motivo se ve presente y se adapta a cada sección de la pieza con una interacción entre voz-instrumento al finalizar la obra.

Una característica interesante es la disposición de los sonidos en bloque, el uso de notas muertas de carácter percusivo como medio de movimiento rítmico, también durante la

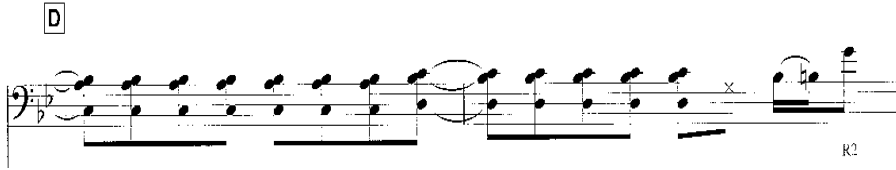
Continua con el uso, en el segundo tiempo, de las notas muertas de carácter percusivo.



Duración 18 compases

D.

Desactiva la variación en las notas muertas



Presenta disposición característica en los acordes de novena. Desarrollo melódico en sus líneas

Dos alteraciones nuevas: RE bemol SOL bemol durante la cadencia para llegar a la sección E



Presenta cadencia rítmica

Duración 8 compases

E.

Amplia el ambiente sonoro al utilizar armónicos naturales como recurso técnico, para agrandar así el registro del instrumento.



Cambios de octavas y una bordadura adornan la sección.

Se desplaza en la sección, desde la tónica a su sub. dominante Mayor, usando el modo dorico alterando el mi bemol a mi becuadro

Duración 8 compases

F.

Reexpone el tema con variaciones en su motivo

Reexpone parte B

Presenta una cadencia ‘percutiva’

Duración 8 compases

G.

‘Strum’, de mano derecha.

Presenta 2 líneas: un superior que utiliza notas muertas de manera percutiva con la mano derecha y una inferior que es el mismo motivo expandido utilizado como línea de bajo con la mano izquierda

Presenta secuencias en pares

Variación rítmica en línea superior por medio del tresillo

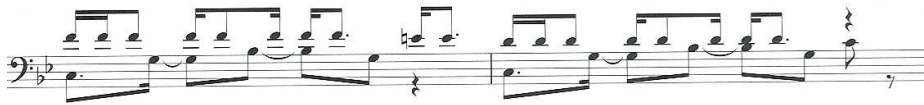
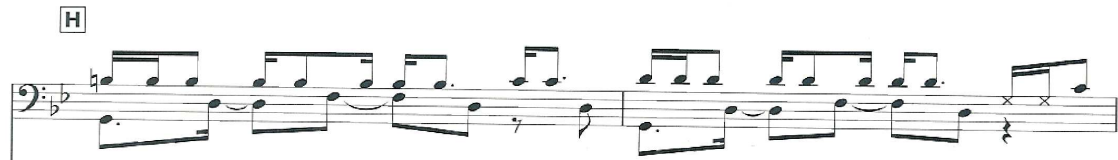
Cadencia rítmica.



Duración 8 compases

H.

Se mantiene la forma de la letra G, la línea superior crea un pedal rítmico melódico y la línea inferior se desplaza de nuevo desde la tónica a su sub. dominante por medio del uso del modo dorico.



Se desplaza rítmicamente por medio de un contrapunto activo

Línea de escape por medio de tresillo y sexillo



Modula transitoriamente al quinto grado (Re) en la cadencia



Duración 16 compases

I.

Retoma el motivo y añade a la línea del bajo una línea vocal ascendente, en los tiempos 3 y 4.

Vo. Fig. 1
Bum bo dum bum bum, bo cum bo dum

End Vo. Fig. 1
bum, bo dum bum bum,

Repl. Vo. of Vo. Fig. 1 (3 times)
Vo. Fig. 2
Do do do do do.

End Vo. Fig. 2
Do do do do do. Can't hold no

Detailed description: This musical score consists of four systems. The first system shows a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef) with lyrics 'Bum bo dum bum bum, bo cum bo dum'. The second system continues the vocal line with 'bum, bo dum bum bum,'. The third system introduces a new vocal line with 'Do do do do do.' and a bass line with triplets. The fourth system continues the vocal line with 'Do do do do do. Can't hold no' and the bass line.

Presenta su motivo acompañado de texto, variaciones en el motivo generado por la voz.

Retoma la parte D

dance. Ooh.

(Spoken:) Yo, Victor, whatsoever you do I want you

R2

Detailed description: This musical score consists of two systems. The first system shows a vocal line (treble clef) with lyrics 'dance. Ooh.' and a bass line (bass clef) with triplets. The second system shows a vocal line with the spoken text '(Spoken:) Yo, Victor, whatsoever you do I want you' and a bass line with triplets. The score ends with a double bar line and the label 'R2'.

Duración 18 compases

J.

Continúa con la reexposición de la parte D y retoma la parte E, empleando nuevamente los armónicos naturales como recurso técnico.

Disposición característica del acorde de novena, alterando la armadura nuevamente.

The image shows a musical score for bass guitar. It includes a vocal line with lyrics: "bod - y's got to make it groove... Ev - 'ry - bod - y say." Below the vocal line is a bass line with guitar-specific notations such as fret numbers (e.g., 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22) and techniques like "Ham." (Harmonics) and "Sva." (Sustained). The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

Emplea una cadencia (II, V, I), retomando la sonoridad de la parte A.

The image shows a musical score for bass guitar focusing on a cadence. It includes guitar-specific notations such as fret numbers (e.g., 7, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22) and techniques like "Sva." (Sustained), "Ham." (Harmonics), and "strum". The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

Duración 25 compases.

ELEMENTOS INTERPRETATIVOS

‘You can’t hold no groove’ es una pieza rítmica, su motivo esta acompañado por un movimiento rítmico que se caracteriza por el uso de notas muertas, creando la sensación de groove (termino común del jazz que habla acerca de la armonía rítmica de una pieza). La importancia técnica de esta obra es un gran avance sin lugar a dudas en el bajo eléctrico, la integración de casi todas las técnicas interpretativas del bajo tales como el slap (técnica mediante la cual se crea un sonido percutivo golpeando las cuerdas del bajo), el pop (técnica que pellizca las cuerdas para crear un efecto percutivo, acompaña usualmente al slap), el tapp (técnica que consiste en tocar acordes en el diapasón con ambas manos), el uso de armónicos naturales y línea de bajo creando acordes, el uso de acordes, ponen de manifiesto el grado de complejidad de esta obra.

CONCLUSIONES

La juventud del bajo eléctrico, no ha significado para nada su falta de uso como instrumento fundamental en la música, el uso del mismo en los arreglos musicales modernos ha tenido un papel fundamental y decisivo. También ha evolucionado con las nuevas tendencias de la música, y se ha mantenido como pilar rítmico característico en la música contemporánea.

La creación de nuevas técnicas interpretativas, así como la implementación de técnicas de otros instrumentos, ha permitido el gran avance tanto en la composición de obras solistas, como en la interpretación de obras destinadas para otros instrumentos.

Toda la obra de Jaco Pastorius es sin lugar a dudas uno de los puntos de referencia que tienen los estudiantes de bajo eléctrico, aunque existen mas compositores, las obras de Jaco son de un carácter de estudio riguroso, pero sobre todo de análisis, ya que él sentó las bases para una completa interpretación como solista en el bajo eléctrico.

Sin perder su carácter principal, el de ser un instrumento de acompañamiento, el bajo eléctrico es uno de los instrumentos más versátiles en la música popular, su uso es general en los ritmos populares gracias a su efectivo desempeño.

BIBLIOGRAFIA

Wooten, Victor. The best of Victor Wooten editorial Cherry Lane Music

Bass player magazine, edición de septiembre de 1997, edición de enero de 2002 editorial Music Player Network

Milkowsky, Bill. The worlds greatest bass player editorial Backbeat Books

Salvat, Enciclopedia. Tomo 3 editorial Salvat

ENLACES DE INTERNET

- <http://www.bassplayer.com/story.asp?sectioncode=21&storycode=13229>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Stuart_Hamm
- <http://www.colarte.arts.co/colarte/conspintores.asp?idartista=13151>
- http://en.wikipedia.org/wiki/John_coltrane
- www.fender.com
- http://www.fender.com/artists/artists.php?artist=stu_hamm
- www.vintageguitar.com
- www.ultimate-guitar.com

DISCOGRAFIA

Pastorius, Jaco

Portrait of Tracy

“Jaco Pastorius” Epic records 1976

Weather Report

Teen town

“Heavy Weather” Columbia records 1977

Wooten, Victor

More love

U Can´t Hold No Groove

Clasical Thump

“A Show of Hands” Vanguard records 1996

Coltrane, John

Mr. P.C.

“Giant Steps” Atlantic records 1959

Hamm, Stuart

Country Music

“Radio Free Albemuth” Relativity records 1988

ANEXOS

PORTRAIT OF TRACY

(solo elec. bass)

A

Medium Straight 1/8's
= 100

Handwritten musical score for a piece titled "freely)". The score is written on two systems of staves. The first system consists of four staves, and the second system consists of two staves. The music includes various rhythmic patterns, including triplets and a "3x's" triplet. A "rit." (ritardando) marking is present in the first system. The piece concludes with a final chord and a double bar line.

N.C.
 (bass)

(synth.)
 E¹³ C^{#13} A¹³ F^{#13}
 (bass)

C (3x's) (p) E¹³ C^{#13} A¹³ F^{#13}
 (synth.) (pn. & drums only, w/ light soprano fills)

E¹³ C^{#13} A¹³ F^{#13}
 (bass)

E¹³ C^{#13} A¹³ F^{#13}

E¹³ C^{#13} A¹³ F^{#13}

E¹³

drum fill -----
 f (saxes) E^{7(#9)} F^{#/A} E/D G⁶

Mr. P.C.

Handwritten musical notation for the first system. The top staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bottom staff is in bass clef and contains a half note C3, a quarter rest, a half note C3, a quarter note B2, and a half note C3.

Handwritten musical notation for the second system. The top staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bottom staff is in bass clef and contains a half note C3, a quarter rest, a half note C3, a quarter note B2, and a half note C3.

Handwritten musical notation for the third system. The top staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter rest. The bottom staff is in bass clef and contains a half note C3, a quarter rest, a half note C3, a quarter note B2, and a half note C3.

C

0 (0) (0) (0) 2 0 0 24 0 3 0 0 3

3 (3) 0 2 2 3 0 3 3 3

Sva 7

15 16 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 3

14 15 3 3 (3) 0 2 0 3 1 (3) (3) (3) (3)

0 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 3 0 0 3

3 (3) 0 2 0 1 (3) (3) (3) (3)

3 4 7 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 3 0 0

(3) 0 2 0 3 1 (3) (3) (3) (3) 1 2

0 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 5 5 5 7

3 (3) 0 2 0 1 (3) (3) (3)

3 4 5 3 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 3

(3) 0 2 0 3 1 (3) (3) (3)

Musical notation for the first system, featuring a bass clef, a key signature of one flat, and a sequence of notes on a single staff. Below the staff is a guitar fretboard diagram with fingerings: (6/10), 6/6, 6/6, 6/6, 6/6, 6/6, 6/6, 8/8, 8/8, 8/8, 8/8, 12/9, 12/9, 12/9, 12/9, and a circled 0.

E

Musical notation for the second system, including a treble clef with a key signature of one flat, a bass clef, and a guitar fretboard diagram. Annotations include *delta va*, R2, R1, L2, and Harm.

Musical notation for the third system, including a treble clef with a key signature of one flat, a bass clef, and a guitar fretboard diagram. Annotations include *delta va*, Harm., and *let ring*.

Musical notation for the fourth system, including a treble clef with a key signature of one flat, a bass clef, and a guitar fretboard diagram. Annotations include *delta va*, Harm., and *let ring*.

Musical notation for the fifth system, including a treble clef with a key signature of one flat, a bass clef, and a guitar fretboard diagram. Annotations include *delta va*, *delta va 1*, Harm., and R2.

F

8va-----7

R2 R2 L2
R1 R1

G

(R.H. Strum)

(L.H. Tap)

First system of musical notation. The bass staff contains a melodic line with eighth notes and triplets. The guitar staff shows fret numbers (0, 3, 5) and a triplet of eighth notes.

Second system of musical notation. The bass staff continues the melodic line. The guitar staff shows fret numbers (0, 3, 5) and a triplet of eighth notes.

H

Third system of musical notation, starting with a boxed 'H' above the staff. The bass staff continues the melodic line. The guitar staff shows fret numbers (4, 5, 7) and a triplet of eighth notes.

Fourth system of musical notation. The bass staff continues the melodic line. The guitar staff shows fret numbers (4, 5, 7) and a triplet of eighth notes.

Fifth system of musical notation. The bass staff continues the melodic line. The guitar staff shows fret numbers (4, 5, 7) and a triplet of eighth notes.

10 10 10 10 10 10 10 10 10 9 9 7 7 7 7 7 7 7 7 10 10

8 10 8 10 10 8 10 10 8 10 10

4 4 4 4 4 4 4 4 4 5 5 7 7 7 7 7 3 7 7 7 (0) (0) 5

3 5 3 5 5 3 5 3 5 5 3 5 5

4 4 4 4 4 4 4 4 4 3 0 2 0 0 0 0 0 10 10 14 10 14 19 24

3 5 3 5 5 3 0 2 3 5 10 12 11 10 14 10 14 19 24

4 4 4 4 4 4 4 4 4 5 5 7 7 7 7 7 6 7 7 7 9

3 5 3 5 5 6 8 6 8 8 9

10 10 10 10 10 10 10 10 10 9 7 10 11 12 0 3 0

8 10 8 10 10 10 9 10 10 11 12 0 3 0

I

Voc. Fig. 1

Bum bo dum bum bum, bo dum bo dum

8va-----

R1 R2
R1 R1 L2

15 16 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 3
3 (3) 0 0 3 1 (3) (3) (3) (3)

End Voc. Fig. 1

bum, bo dum bum bum.

0 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 3
3 (3) 0 0 3 1 (3) (3) (3) (3)

Bkgd. Voc.: w/ Voc. Fig. 1 (3 times)

Voc. Fig. 2

Do do do do do.

3 4 7 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 0
(3) 0 0 3 1 (3) (3) (3) (3)

End Voc. Fig. 2

Do do do do do. Can't hold no

0 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 10 10 10 9 7 6 5 3
3 (3) 0 0 3 1 (3) (3) (3)

Bkgd. Voc.: w/ Voc. Fig. 2 (2 times)

groove (Ooh.) if you ain't got no
Can't hold no groove...

5 5 3 5 5 3 0 2 0 0 (0) (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 0 3
3 (3) (3) (3)

pock - et. You can't hold no
Hold it, hold it.

0 (0) (0) (0) 2 0 0 (0) (0) (0) (0) (0) 0 3 0 0 0 3
3 (3) (3) (3)

groove (Ooh.) if you can't make it
(If you can't make it
Can't hold no groove...

3 4 7 (0) (0) (0) 2 0 (0) 0 (0) (0) (0) (0) 0 2 0 2 0 2 0
(3) (3) (3)

dance.
dance.)

Ooh.

The first system of music features a vocal line in the treble clef with a melodic phrase starting on a whole note and moving to a half note. The lyrics "dance." and "dance.)" are written below the notes. The bass line in the bass clef provides a rhythmic accompaniment with eighth and quarter notes. The guitar fretboard below shows the corresponding chords and fingerings, including triplets and barre techniques.

(Spoken:) Yo, Victor.

whatsoever you do I want you

R2

The second system contains a spoken line in the vocal staff: "(Spoken:) Yo, Victor." followed by the lyrics "whatsoever you do I want you". The bass line continues with a steady accompaniment. The guitar fretboard includes a double bar line and a "R2" marking, indicating a repeat or a specific technique.

J

to remember this here....

Well, well, well,

The third system begins with a section marker "J" in a box. The vocal line has the lyrics "to remember this here...." and "Well, well, well,". The bass line and guitar fretboard continue the accompaniment with various chord voicings and fingerings.

ev - 'ry - bod - y's got to... All you got to do is... Ev - 'ry -

The fourth system features the lyrics "ev - 'ry - bod - y's got to... All you got to do is... Ev - 'ry -". The musical notation includes a key signature change to one flat (B-flat) in the bass line and guitar fretboard.

sva *sva* *sva* *sva* *sva* *sva*

T T H P T T T T H P T H P T H P T H P T T T H P T H P

14 (0) 13 12 13 14 16 (0) 14 13 13 16 16 (0) 12 11 (0) 12 12 13 14 (0) 14 13 13 16 16

sva *sva* *sva*

T T H P T T T T H P T H P T H P T H P T T T

14 (0) 13 12 13 14 16 (0) 14 13 13 16 16 (0) 9 9 (0) 9 0 7 0

1

T H T↑↑ H T↑↑ H T↑↑ H T↑↑ *sim.*

(0) 7 7 (0) 6 6 (0) 9 9 (0) 9 9 (0) 8 8 (0) 9 9 (0) 9 9 (0) 7 7 (0) 7 7 (0) 5 5 (0) 9 9 (0) 9 9 (0) 12 12 (0) 9 9 (0) 9 9 (0) 5 5

1.

T H P T H P T H P T H P T H P T H P T H P T H P

(0) 7 7 (0) 6 6 (0) 9 9 (0) 9 9 (0) 8 8 (0) 9 9 (0) 9 9 (0) 6 6 (0) 7 7 (0) 9 9 12 9 (0) 9 0 5 (0) 9 9 12 9 (0) 9 0 (0) 9 9 (0) 9 0

2. *sva* **J**

T H P T H P T H H T H H R H T H T↑↑ H T↑↑ H T↑↑ H T↑↑ *sim.*

(0) 7 (0) 0 0 9 12 9 12 16 21 0 3 3 0 2 2 0 5 5 0 5 5 0 4 4 0 5 5 0 5 5 0 3 3

sva *sva* *sva* *sva* *sva* *sva* *sva* *sva* *sva* *sva* *sva* *sva*

T R1 L2 R1 L2 R1 L2 R1 L2

0 5 5 0 7 7 0 7 7 19 0 7 19 0 7 23 0 7 19 0 7 21 0 7 17 0 7 17 0 7 17 0 7 21 0 7 17 0 7 17 0 7 17 0 7

*E arpeggio section, ad lib

**A major section, ad lib, rubato
***Ad lib

8va-----

16 16

0 16 14 14 18 18 14 14 14 14 0 16 14 14 18 18 14 14 14 14 16 14 14

8va-----

16 16

16 19 18 18 21 21 18 18 18 18 18 18 16 19 18 18 21 21 18 18 18 18 18 18

8va-----

16 16

17 21 19 19 23 23 19 19 19 19 19 17 21 19 19 23 23 19 19 19 19 19 19

8va-----

16 16

17 20 19 19 22 22 19 19 19 19 17 20 19 19 22 22 19 19 19 19 19 19

N

8va----- 8va----- 8va----- 8va-----

5 5 5 5 5 5 5 5

T H P1 P2 T H T+P T H T H P1 P2 T H T+P T H *sim.*

0 16 14 14 18 18 14 14 16 0 14 12 12 16 16 12 14 0 16 14 14 18 18 14 14 16 0 17 16 16 19 19 16 16 17

8va----- 8va----- 8va----- 8va----- 8va----- 8va-----

5 5 5 5 5 5

T H P1 P2 T H T+P T H P1 P2 T H T+P T H P1 P2 T H T+P T H P1 P2 T H T+P T H P1 P2 T H T+P T H P1 P2 T H T+P

0 16 14 14 18 18 14 12 12 16 16 12 14 14 14 18 18 14 16 16 19 19 16 14 14 18 18 14 12 12 16 16 12 0 16 0 14 0 16 0 17 0 16 0 14

sim.

10 12 11 10 10 14 14 10 14 14 18 18 14 18 18 22 22 18 14 14 18 18 14

10 12 11 10 10 14 14 10 11 12 10 12 11 10 10 14 14 14 10 11 10 14 14 14 10 11 12

T H P1 P2 T H T† P T H H H T† P T H T† P1 P2 T H H H T† P T H T† P1 P2 T H

11 11 10 11 11 12 10 12 11 10 11 12 10 0 17 21 17

H H T† P T H T† P1 P2 T H T† P T H H H T† P T H H T let ring L2 L1 R1

□

8va

L1 L2 R1 R2 L1 L2 R1 R2 L1 L2 R1 R2 *sim.*

17 21 17 21 17 21 17 21 17 21 19 15 19 17 13 17 13 17

8va

L1 L2 R1 R2 L1 L2 R1 R2 *sim.*

17 21 17 21 15 19 15 19 13 17 13 17

8va

L1 L2 R1 R2 L2 R2 L1 L2 R1 R2 L1 L2 R1 R2 L2 R2 *sim.*

17 21 17 21 17 21 17 21 15 19 15 19 15 19 13 17 13 17

MORE LOVE

A

Swing feel ♩ = 172 (♩ = ♩♩)

(Spoken:) We need to love each other, idrin.

Strum $\underbrace{\quad\quad\quad}_3$ Harm. - | Harm.

1.

(1st time:) Hey Victor, man, give them love on your bass, man. Give them love, man.

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

2.

B

*8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

*8va refers to both upstem and downstem parts.

8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm.

16 5 5 5 5 (0) 14 14 12 5 5 5 5 (0) 11 10 9 5 5 5 5 (0)

6 (6) 5 3 (3) 5 6 (6) 4 4

8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm.

12 7 7 7 (0) 14 17 16 5 5 5 5 (0) 14 19 16 5 5 5 5 (0) 14 14

5 (5) 3 6 (6) 5 3 (3) 5

8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm.

12 5 5 5 (0) 11 11 12 7 7 7 (0) 14 17 16 5 5 5 5 (0) 14 14

6 (6) 4 4 5 (5) 3 6 (6) 5

C

8va

Harm. - | Harm. let ring let ring let ring let ring

12 5 5 5 (0) 12 16 12 12 12 12 16 12 12 12

3 (3) 5 5 6 8 6 8 8 10 8 10 12

8va

let ring let ring let ring let ring let ring let ring

12 16 12 12 12 11 12 16 16 16 15 16 21 16 15 16 14

6 8 6 8 8 10 8 10 6 8 6 8

8va

let ring

14 17 14 14 12 12 16 12 12 12 11 10 10

8 10 8 10 6 8 6 8 8 10 5 3

D

8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

12 7 7 7 (0) 14 17 16 5 5 5 5 (0) 14 14 12 5 5 5 5 (0) 11 10

5 7 7 (5) 7 3 6 5 5 (6) 5 3 3 (3) 5

8va

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

9 5 5 5 (0) 11 12 7 7 7 7 (0) 14 17 16 5 5 5 5 (0) 14 14

6 (6) 4 4 5 7 7 (5) 7 3 6 (6) 5

E

(Spoken:) Listen to the man

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

12 5 5 5 (0) 11 10 9 5 5 5 5 (0) (0) 7 7 7 7 (0) 3 3

3 (3) 5 6 (6) 4 5 7 7 (5) 7 3 3

play the bass. He put love in the music, man.

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm.

5 5 5 5 (0) 6 5 7 7 7 7 (0) 5 5 5 5 (0) 0

6 (6) 6 5 5 5 5 5 3 (3) 5 3 5

Put more love in anything, I and I do. Let us all sing together,

8va-----loco

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm.

0 10 12 12 10 3 3 | 5 5 5 (0) 5 5 7 7 7 (0)

5 6 (6) 6 5 5 5 5

my brothers. La la la la la la

8va-----

Harm. - | Harm. - | Harm. Harm. - | Harm.

5 5 (0) (0) 12 7 7 7 (0) 14 17 16 5 5 (0) 14

3 (3) 5 7 (5) 7 3 6 (6) 5

la la la la la la la la

8va-----

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. Harm. - | Harm.

12 5 5 (0) 11 9 5 5 5 (0) 11 12 7 7 7 (0) 14 17

3 (3) 5 6 (6) 4 4 5 (5) 7 3

la la la la. Bass Fig. 1

8va-----

Harm. - | Harm. Harm. - | Harm. let ring-----let ring-----

16 5 5 (0) 14 14 12 5 5 5 (0) 12 12 16 12 12 12

6 (6) 5 3 (3) 5 5 6 8 10 12 8 6 8

8va

let ring-----| *let ring*-----| *let ring*-----| *let ring*-----| *let ring*-----| *let ring*-----|

12 16 12 12 12 12 12 16 12 12 11 12 16 16 14 16 15

12 10 8 10 12 8 10 8 10 8 8 8 14 10 8 8

8va End Bass Fig. 1

let ring-----| *let ring*-----| *let ring*-----| *let ring*-----| *let ring*-----| *let ring*-----|

16 21 16 16 14 14 17 14 14 12 12 16 12 12 11

15 10 15 8 14 15 14 10 12 14 8 12 12 8 11

6 8 6 8 8 8 6 8 6 8 6 8 6 8 6 8

Bass: w/ Bass Fig. 1

Oh, oh, oh, oh, oh,

8va

(11) 12 12 11 0 11 12

8 8 6

H

oh, oh, oh. (Spoken:) Everybody say la. La la la la la

8va

let ring-----| Harm.-| Harm. Harm.-| Harm.

12 7 7 7 (0) 14 17 16 5 5 5 (0) 14 14

8 10 5 3 5 7 7 (5) 3 6 5 5 (6) 5

la la la la la la la la

Sva

Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm.

12 5 5 5 (0) 11 10 9 5 5 5 5 (0) 11 12 7 7 7 7 (0) 14 17

3 (3) 5 6 (6) 4 4 5 (5) 7 3

la la la la la la la

Sva

Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm.

16 5 5 5 (0) 14 14 12 5 5 5 5 (0) 11 10 9 5 5 5 5 (0) 4 (0)

6 (6) 5 3 (3) 5 6 (6) 4

loco

Sva

Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm.

7 7 7 (0) 3 5 5 5 (0) 7 7 7 (0)

5 (5) 3 6 (6) 6 5 5 5 5

*Vamp until fade.

Sva

Sva

Sva

loco

Harm. - | Harm. |

5 5 5 (0) 0 0 10 12 12 10 3 3

3 (3) 5 3 5 5 10 12 10 3 3

Sva

Sva

Sva

Sva

Sva

Sva

Repeat and fade

Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm. | Harm. - | Harm.

5 5 5 (0) 7 7 7 (0) 5 5 5 (0)

6 (6) 6 5 5 5 5 3 (3) 5 4

INVENCION # 13

Invención No. 13

J.S. Bach

♩ = 84

Electric Bass 1

Electric Bass 2

E.B. 1

E.B. 2

10

E.B. 1

E.B. 2

The image displays a musical score for 'Invençión No. 13' in two systems. Each system consists of two staves, labeled 'E.B. 1' (top) and 'E.B. 2' (bottom). The first system covers measures 14 to 17, and the second system covers measures 18 to 22. The music is written in a style characteristic of early Baroque lute tablature, with rhythmic values indicated by stems and flags, and pitch indicated by accidentals (sharps and naturals). The notation is dense, particularly in the upper staves, which feature complex rhythmic patterns and melodic lines. The lower staves provide a harmonic and bass line accompaniment.

ANGL

♩ = 84

(D) (G) (G)-----' (D)

(G) (D)-----' (G) (G) (A)

(D) (G) (G) (G) (G)-----' (A) (D) (G)

(D) (A) (G)-----' (G)-----' (D) (G) (D) (G)

(G)-----' (G)-----' (G)

(D) (D) (D) (G)

(G) (G) (A) (D)

(A) (A)(G) (D) (G) (G) (G)

(G) (G) (D) (D) (G) (A)

ESPIRITU COLOMBIANO

The musical score is written in bass clef with a 3/4 time signature. It begins with a tempo marking of 189. The key signature has two flats. The score consists of 12 staves of music, with measure numbers 10, 18, 27, 37, 45, 51, 59, 66, 72, 80, 88, and 96 indicated at the start of their respective staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-4 above notes. Dynamic markings include *mf* and *f*. There are also performance instructions like *rit.* and *rit. c.* (ritardando). The score concludes with a double bar line and repeat signs.

COUNTRY MUSIC

(A)

System 1: Measures 1-4. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 1: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 2: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Measure 3: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 4: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Repeat sign at the end.

System 2: Measures 5-8. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 5: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 6: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Measure 7: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 8: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Repeat sign at the end.

System 3: Measures 9-12. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 9: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 10: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Measure 11: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 12: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Repeat sign at the end.

System 4: Measures 13-16. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 13: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 14: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Measure 15: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 16: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Repeat sign at the end.

(B) "COUNTRY MUSIC" TAP THEME
LRT

System 5: Measure 17. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 17: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Tap marks (T) are placed above the notes. Repeat sign at the end.

System 6: Measures 18-21. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 18: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 19: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Measure 20: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Measure 21: Treble (D5, C5, B4, A4), Bass (D2, C2, B1, A1). Repeat sign at the end.

System 7: Measure 22. Treble clef, bass clef. Key signature: one flat. Time signature: 2/4. Measure 22: Treble (G4, A4, B4, C5), Bass (G2, A2, B2, C3). Tap mark (T) is placed above the notes. Repeat sign at the end.

2

COUNTRY MUSIC

30

(A)

33

44

SLAP PART

44

D G

54

65

FINGERS

65

71

77

85

91

SLAP

91

5

99 DG

107 5

115 5

123 TAPS (H) (G)

131

139 Vib.

147 5

155 5

4 1 COUNTRY MUSIC

155

159

163

167

K SLAP

171

177

TAPS

183

SLAP

AD LIB.

187

