

8 PIEZAS PARA BAJO ELÉCTRICO SOLISTA

SERGIO ANDRÉS TORRES RUIZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MÚSICA  
BUCARAMANGA

2011

8 PIEZAS PARA BAJO ELÉCTRICO SOLISTA

SERGIO ANDRÉS TORRES RUIZ

Trabajo de Grado presentado para optar al título de Maestro en Música

Docente Asesor

RUBÉN DARÍO GÓMEZ PRADA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA

FACULTAD DE MÚSICA

BUCARAMANGA

2011

***A mis padres, a mis hermanos y a mi princesa,***

***mi mayor tesoro acá en la tierra.***

***A mi Señor y Salvador Jesucristo,***

***mi mayor tesoro para toda la eternidad.***

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco en primer lugar a Dios por ser mi amigo y mi mayor motivación; por darme la vida y la música para alcanzar esta meta.

A mis padres por ser el apoyo incondicional y los primeros que creyeron en este loco sueño.

A todos mis maestros, por tanta música y tantos conocimientos compartidos. En especial a los maestros Álvaro Martín Gómez y Rubén Darío Gómez quienes motivaron y asesoraron este proyecto.

A mis hermanos Julián y Cristian porque más que colegas son hermanos y amigos de música y sangre.

A Vicky Andrea Mulett por ser inspiración, amiga y apoyo incondicional en todos los momentos de este arduo camino y por ponerle amor a mi música.

A todos los músicos que hicieron parte de este trabajo, Julián Torres y Julián Patiño en las guitarras eléctrica y acústica, Lady Jerez en el saxofón alto, Antonio Obando en el bajo eléctrico, Vicky Mulett en los teclados y Cristian Torres en la batería, gracias por permitirme hacer música a su lado.

## **CONTENIDO**

	<b>pág.</b>
Introducción	11
Objetivos	12
1. Marco teórico	13
1.1. Técnicas para la mano derecha	13
1.2. Técnicas para la mano izquierda	14
2. Consideraciones generales	16
2.1. Análisis de géneros y estilos.	16
2.1.1. Balada	16
2.1.2. Rock	17
2.1.3. Bossa Nova	18
2.1.4. Porro	19
2.1.5. Bambuco	19
2.1.6. Funk	20
2.2. Dificultades técnicas durante el proceso de composición	21
2.3. Parámetros para la diferenciación de niveles	22
2.4. Clasificación de las obras por niveles de dificultad	23
3. Análisis de las obras	24
3.1. Análisis en profundidad	24
3.1.1. Mujeres	24
3.1.2. Génesis	32
3.2. Análisis Complementario	44
3.2.1. Sueños	44
3.2.2. Canon en D	46
3.2.3. Distancia	49

3.2.4. El Perfumado	51
3.2.5. Chromazone	54
3.2.6. Nunca digas adiós	57
4. Comentarios acerca de los compositores y las obras.	61
4.1. Johann Christoph Pachelbel	61
4.2. Jaime Alberto Romero	61
4.3. Mike Stern	62
4.4. Sergio Andrés Torres Ruiz	62
Conclusiones	63
Bibliografía	64
Discografía	65
Enlaces web	66
Anexos	67

## **LISTA DE IMÁGENES**

	<b>pág.</b>
Imagen 1, Afinación y rango	13
Imagen 2, Técnica de armónicos	14
Imagen 3, Técnica de tapping	15
Imagen 4, Línea de bajo en la balada	16
Imagen 5, Bajo y batería en el rock 1	17
Imagen 6, Bajo y batería en el rock 2	17
Imagen 7, Bajo y batería en la bossa nova 1	18
Imagen 8, Bajo y batería en la bossa nova 2	18
Imagen 9, Bajo y batería en el porro	19
Imagen 10, Bajo y percusión en el bambuco	20
Imagen 11, Bajo y percusión en el funk	20
Imagen 12, "Mujeres" Primer motivo de la introducción	25
Imagen 13, "Mujeres" Segundo motivo de la introducción	25
Imagen 14, "Mujeres" Primer motivo de la sección A	26
Imagen 15, "Mujeres" Segundo motivo de la sección A	26
Imagen 16, "Mujeres" Primer motivo de la sección B	27
Imagen 17, "Mujeres" Segundo motivo de la sección B	27
Imagen 18, "Mujeres" Fragmento de la sección A2	28
Imagen 19, "Mujeres" Fragmento sección C	29
Imagen 20, "Mujeres" Fragmento sección D	30
Imagen 21, "Mujeres" Coda	30
Imagen 22, "Génesis" Primer motivo de la introducción	33
Imagen 23, "Génesis" Segundo motivo de la introducción	33
Imagen 24, "Génesis" Motivo melódico de la sección A	34

Imagen 25, "Génesis" Desarrollo del motivo de la sección A	34
Imagen 26, "Génesis" Puente	35
Imagen 27, "Génesis" Motivo melódico de la sección B	36
Imagen 28, "Génesis" Fragmento de la sección B1	36
Imagen 29, "Génesis" Motivo melódico de la sección C	37
Imagen 30, "Génesis" Fragmento de la sección D	38
Imagen 31, "Génesis" Fragmento de la sección E	39
Imagen 32, "Génesis" Primer motivo melódico de la sección F	39
Imagen 33, "Génesis" Segundo motivo melódico de la sección F	40
Imagen 34, "Génesis" Motivo melódico de la sección G	40
Imagen 35, "Génesis" Fragmento de la sección G1	41
Imagen 36, "Génesis" Fragmento de la coda	42
Imagen 37, "Sueños" Motivo melódico de la sección B	44
Imagen 38, "Sueños" Motivo melódico de las secciones A, A1 y A2	45
Imagen 39, "Sueños" Fragmento de la melodía en bajo y sintetizador	45
Imagen 40, "Sueños" Acompañamiento del bajo en solo de saxofón	45
Imagen 41, "Canon en D" Bajo continuo original	47
Imagen 42, "Canon en D" Segmento del score original	47
Imagen 43, "Canon en D" Figuración rítmica original	47
Imagen 44, "Canon en D" Adecuación de la escritura	47
Imagen 45, "Canon en D" Duplicación de melodías	48
Imagen 46, "Canon en D" Intercambio de roles	48
Imagen 47, "Canon en D" Melodía compartida	48
Imagen 48, "Canon en D" Bajo acompañante	48
Imagen 49, "Distancia" Segundo motivo de la introducción	49
Imagen 50, "Distancia" Primer motivo de la introducción	50
Imagen 51, "Distancia" Acompañamiento en solo de saxofón	50
Imagen 52, "Distancia" Motivo melódico de las secciones A y A1	50
Imagen 53, "Distancia" Motivo melódico de la sección B	50
Imagen 54, "Distancia" Motivo melódico de las secciones C y C1	51

Imagen 55, “Distancia” Motivo melódico de la coda	51
Imagen 56, “El Perfumado” Motivo melódico de la introducción	52
Imagen 57, “El Perfumado” Fragmento complejo del bajo eléctrico	52
Imagen 58, “El Perfumado” Escritura original	53
Imagen 59, “El Perfumado” Escritura del arreglo	53
Imagen 60, “El Perfumado” Motivo melódico de las secciones A, A1 y A2	53
Imagen 61, “El Perfumado” Motivo melódico de la sección B	53
Imagen 62, “El Perfumado” Motivo melódico de la sección C	54
Imagen 63, “El Perfumado” Motivo melódico de las secciones D y D1	54
Imagen 64, “Chromazone” Motivo melódico de secciones A, A1, A2, A3 y A4	55
Imagen 65, “Chromazone” Bajo acompañante original	55
Imagen 66, “Chromazone” Motivo melódico de las secciones B y B1	56
Imagen 67, “Chromazone” Motivo melódico de la sección C	56
Imagen 68, “Chromazone” Motivo melódico de las secciones D y D1	56
Imagen 69, “Chromazone” Motivo melódico de la sección E	57
Imagen 70, “Chromazone” Motivo melódico de la coda	57
Imagen 71, “Nunca Digas Adiós” Motivo melódico de la introducción	58
Imagen 72, “Nunca Digas Adiós” Motivo melódico de la sección B y la coda	58
Imagen 73, “Nunca Digas Adiós” Motivo melódico de la sección C	58
Imagen 74, “Nunca Digas Adiós” Motivo melódico de las secciones A, A1 y A2	59
Imagen 75, “Nunca Digas Adiós” Motivo melódico de la sección D	59
Imagen 76, “Nunca Digas Adiós” Bajo eléctrico y sintetizador	59

## ***LISTA DE ANEXOS***

Anexo A. Score y partes de “Sueños”

Anexo B. Score y partes de “Canon en D”

Anexo C. Score y partes de “Distancia”

Anexo D. Score y partes de “El Perfumado”

Anexo E. Score y partes de “Mujeres”

Anexo F. Score y partes de “Chromazone”

Anexo G. Score y partes de “Génesis”

Anexo H. Score y partes de “Nunca Digas Adiós”

## INTRODUCCIÓN

En el siglo pasado, más exactamente en la década del 50, fue diseñado y construido el bajo eléctrico para luego ser introducido dentro de la amplia gama de instrumentos musicales ya existentes, convirtiéndose en uno de los de más reciente invención y el cual continúa en una constante transformación en busca de su perfeccionamiento.

Debido a sus características sonoras y a su corto tiempo de existencia, el bajo eléctrico ha sido utilizado en la mayoría del repertorio de la música popular moderna como instrumento acompañante. No obstante existe un repertorio significativo para el instrumento solista que está conformado en su mayoría por piezas con un alto grado de dificultad, haciendo así más complejo el acceso e interpretación de dichas obras.

Con el trabajo desarrollado se buscó ampliar el repertorio existente para bajo eléctrico solista e incentivar el estudio de las diferentes técnicas de interpretación de dicho instrumento. Para tal fin se compusieron y arreglaron un total de 8 obras de música popular moderna para bajo eléctrico solista más grupo acompañante, en 4 niveles progresivos de dificultad.

Con el fin de generar una óptima conexión entre la música y el oyente, y buscando mantenerlo siempre expectante y receptivo, se usaron diversas sonoridades propias de la música popular moderna, plasmadas en géneros internacionales como el rock, el funk, la balada, el bossa nova, y géneros típicos de la música colombiana como el porro y el bambuco.

## OBJETIVOS

### OBJETIVO GENERAL

Realizar un concierto para bajo eléctrico solista junto a grupo acompañante en diversos formatos, consistente en 8 obras de música popular moderna en 4 niveles progresivos de dificultad.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Hacer una propuesta de música popular moderna fuera de los estándares de la música comercial:

- a) Que aporte obras que amplíen el repertorio existente para este instrumento como solista.
- b) Que brinde a los ejecutantes del bajo eléctrico otra alternativa de interpretación para su instrumento.
- c) Que fomente el estudio de sus diferentes técnicas de interpretación.
- d) Y que brinde al público la posibilidad de apreciar un concierto en el cual el bajo eléctrico desarrolla un papel diferente al acostumbrado.

## 1. MARCO TEÓRICO

El primer bajo eléctrico del que se conoce registro histórico fue construido por el inventor y guitarrista Paul Tutmarc en el año de 1935 pero en su momento no tuvo éxito comercial. El primero de los bajos producido en serie y distribuido con éxito lo fabricó Leo Fender en el año de 1951, el cual fue llamado *Precision Bass*. Dicho instrumento tenía 20 trastes y 4 cuerdas afinadas de la nota más grave a la más aguda: *E – A – D – G* permitiéndole tener un rango de tres octavas. Este diseño se mantiene en la actualidad como el diseño estándar del instrumento.



Imagen 1, afinación y rango (el sonido real se encuentra una octava abajo)

Hoy en día es normal encontrar bajos de hasta 24 trastes y hasta 6 cuerdas. No obstante, también existen los llamados bajos de rango extendido, con una frecuencia de uso esporádica, y que son instrumentos que pueden tener hasta 12 cuerdas individuales. El primer bajo de 7 cuerdas fue construido por encargo en el año 1987 por Michael Tobias para el bajista Garry Goodman.

Al igual que todos los instrumentos de cuerda, el bajo eléctrico puede ser interpretado de diversas maneras por medio de diferentes técnicas que permiten obtener distintas sonoridades tímbricas (Cuerda pulsada, *pick* o púa, *slap*, *pop*, *tapping*, notas muertas, diversos efectos percutidos), o ampliar su registro natural (armónicos, *scordatura*) y abrir la posibilidad de actuar como instrumento solista, entre otras. Algunas de estas técnicas se explican a continuación.

### 1.1. Técnicas para la mano derecha

*Cuerda pulsada*: Técnica difundida, conocida y utilizada que consiste en tocar las cuerdas con uno, dos (usada más frecuentemente) y que consiste en tocar con los

dedos índice y corazón), tres o hasta cinco dedos de manera alternada para tocar nota a nota, o de manera simultánea para tocar acordes.

*Slap y Pop:* El *Slap* es una técnica que consiste en golpear las cuerdas (por lo general las graves) con el dedo pulgar; y el *Pop* en halar las cuerdas agudas con los dedos índice y corazón logrando así que estas golpeen contra el diapasón del instrumento, para de esta manera obtener un sonido de características percutidas pero melódico simultáneamente, esta técnica es muy característica del funk pero también empleada en otros géneros musicales.

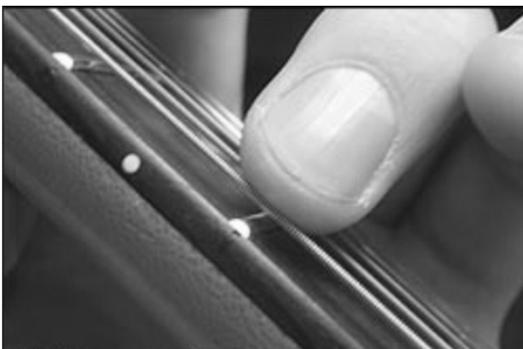
*Uso del Pick o Púa:* Permite al bajista un ataque más articulado, mayor velocidad y diferentes sonoridades ya que los pick o púa con los que se tocan las cuerdas pueden ser de diferentes materiales tales como, nylon, fieltro e incluso metal.

## **1.2. Técnicas para la mano izquierda**

Aunque el papel desempeñado por la mano izquierda durante la ejecución del instrumento normalmente se enmarca en la pulsación de las cuerdas sobre el diapason del instrumento para lograr las notas deseadas, existen algunas otras técnicas tales como:

*Notas Muertas:* Sonido que se logra cuando se tapan las cuerdas con la mano izquierda mientras la mano derecha las toca generando así un sonido percutido de altura indeterminada.

*Armónicos:* Técnica que consiste en poner un dedo sobre la cuerda presionándola muy levemente, pero sin que llegue a tocar el diapason, en puntos donde esta cuerda se divide en partes exactamente iguales y luego es tocada por la mano derecha, obteniendo así notas agudas que por lo general se encuentran fuera del rango natural del instrumento.



*Imagen 2, técnica de armónicos*

Otras posibilidades expresivas las encontramos en el uso del *vibrato* y el *glisando*.

Adicional a estas técnicas encontramos otra muy conocida y utilizada que es el *Tapping a dos manos*. Mediante esta técnica, que se origino en la guitarra eléctrica, el bajista emplea ambas manos para ejecutar veloces pasajes presionando las cuerdas contra los trastes del diapasón. En lugar de pulsar la cuerda con la mano derecha, el sonido es provocado por la vibración de la cuerda al ser presionada contra los trastes. Dado que son empleadas las dos manos, es posible ejecutar líneas de contrapunto, tocando la línea melódica y armonía simultáneamente.



*Imagen 3, técnica de tapping*

Todas las composiciones y arreglos incluidos en este trabajo se hicieron para que puedan ser tocadas en un bajo estándar de 4 cuerdas y 24 trastes y a lo largo de todas ellas se utilizaron la mayoría de las técnicas anteriormente mencionadas.

## 2. CONSIDERACIONES GENERALES

Para la realización de este trabajo fue necesario hacer un análisis de los géneros y estilos a utilizarse teniendo en cuenta sus características métricas, armónicas y su figuración rítmica, continuando con la escogencia y clasificación de estos de acuerdo a los niveles de dificultad planteados para posteriormente desarrollar el proceso de composición y arreglo de cada una de las obras. A continuación se hará una breve reseña de dicho análisis y de las diferentes dificultades técnicas encontradas durante el proceso creativo.

### 2.1. Análisis De Géneros Y Estilos

**2.1.1. Balada:** este género tuvo su origen en Italia entre los siglos XII Y XIII y fue una forma poética popular, que se cantaba o bailaba en reuniones sociales o por gentes sencillas. Estaba compuesta de varias estrofas y su estribillo se cantaba por una voz o en coro. En la música popular del siglo XX se ha convertido en sinónimo de obra musical lenta ya sea cantada o instrumental que puede presentar un carácter muy variado debido a su alto número de registros existentes y sus diferentes tipos de estructura.

En la actualidad este género suele encontrarse generalmente escrito en 4/4 o en 12/8 y su estructura se caracteriza por la presencia de secciones que se pueden denominar como estrofas y un coro definido que se repite varias veces en la pieza.

La escritura del bajo eléctrico suele ser en notas de larga duración y pertenecientes a la armonía en uso, sin la presencia de muchos saltos ni pasajes demasiado rápidos.



Imagen 4, Línea de bajo en la balada

**2.1.2. Rock:** también conocido en sus inicios como *Rock and Roll* y tiene sus orígenes en el siglo pasado más exactamente en la década de los 50 y se le atribuye a Elvis Presley. Este estilo de música siempre se ha asociado como una muestra de rebeldía manifestada en sus fuertes sonoridades caracterizadas por la utilización de la batería y de diferentes efectos sonoros en la guitarra y el bajo eléctrico tales como la distorsión, *fuzz*, *overdrive*, *booster*, entre otros.

El formato característico de este género tiene como base la guitarra eléctrica, el bajo eléctrico y la batería, no obstante se pueden incluir otros instrumentos tales como el sintetizador y otra(s) guitarra(s) eléctrica(s).

Al igual que muchos otros géneros este también ha evolucionado mediante la fusión y transformación, dando así origen a derivaciones del mismo tales como la balada rock, el pop-rock, el rock progresivo, el *hard-rock* y otros más. Sin embargo el papel del bajo eléctrico y su respectiva escritura se pueden resumir en dos tópicos para el rock en general. Como acompañamiento ritmo armónico, siendo su escritura muy sujeta a la armonía y a la figuración rítmica, que por lo general es igual o muy semejante a la de la batería.

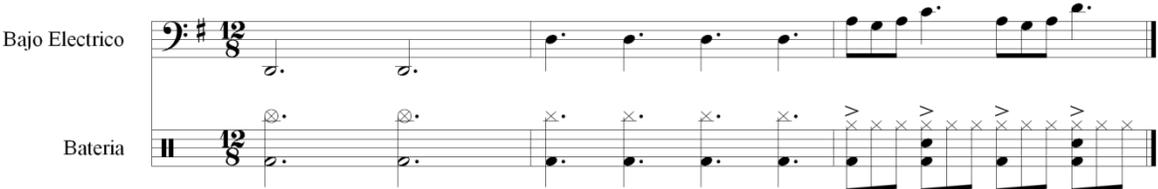


Imagen 5, bajo y batería en el rock 1

O como instrumento melódico, ya sea solista o doblando melodías hechas por otro instrumento, por la general la guitarra, para dar mayor fuerza a dicho pasaje.



Imagen 6, bajo y batería en el rock 2

**2.1.3. Bossa Nova:** género musical de origen brasileño que surgió a fines de los años cincuenta, como una manifestación de un grupo de estudiantes y músicos de clase media procedentes de Copacabana e Ipanema que estaban cansados de la música de la época y que siendo influenciados por el jazz iniciaron este movimiento en los barrios de Río de Janeiro situados junto a la playa. El nombre se puede entender como "el ritmo nuevo" o "el camino nuevo" y como encanto o gracia. Se hizo muy conocida en Brasil gracias a las grabaciones de "Saudade de Bahia" y "Rosa Morena" interpretadas por Dorival Caymmi, y de "Chega de Saudade" interpretada por João Gilberto y compuesta por Antonio Carlos Jobim y Vinícius de Moraes, tres de los principales exponentes de este género en Brasil.

La Bossa Nova procuraba integrar melodía, armonía y ritmo, sin que ninguna de ellas sobresaliera sobre las demás. Por ello la guitarra tenía una doble función: armónica y de percusión. Con esto se creaba un equilibrio característico entre el ritmo y la melodía. La parte vocal de este género no resaltaba sobre la instrumentación, ya que el intérprete cantaba con una intención casi hablada, percibiéndose un ambiente intimista; ideal para locales pequeños. Además, posee un profundo sentimentalismo el cual utiliza un lenguaje puro para lograr transmitir mensajes de amor, ternura, entre otros.

El piano, la batería, el bajo eléctrico y otros instrumentos fueron agregados poco a poco a los grupos que interpretaban este género dando así un mayor volumen sonoro al aire. La bossa nova está escrita generalmente en compás de 4/4 y tiene un patrón rítmico característico el cual se asemeja al del Samba solo que el tempo es mucho más lento. Esta célula rítmica característica se encuentra escrita en el bajo eléctrico y por lo general en el bombo de la batería.

Bajo Electrico

Bateria

*Imagen 7, bajo y batería en la bossa nova 1*

Bajo Electrico

Bateria

*Imagen 8, bajo y batería en la bossa nova 2*

**2.1.4. Porro:** aire tradicional de las regiones costeras y ribereñas de Colombia. Se le atribuye su nacimiento y desarrollo a la cultura Sinú de la región Caribe colombiana. Se dice que su principal fuente creativa se encuentra en elementos rítmicos de origen africano, principalmente de antiguas tonadas del pueblo Yoruba, que en el Sinú y el San Jorge dieron lugar al surgimiento del “baile cantado”.

El porro, en su variante orquestada, alcanzó una amplia difusión nacional e internacional en las décadas de los 60 y 70 a cargo de reconocidas agrupaciones como las de Lucho Bermúdez, Pacho Galán y La Billo’s Caracas Boys, entre otras, las cuales se derivaron y fueron grandemente influenciadas por las bandas de los pueblos que tradicionalmente interpretaban este género musical.

Otra de las importantes influencias que recibieron las orquestas mencionadas anteriormente y que permitió que en esa época el porro entrara a las más lujosas salas de baile de los clubes de toda Colombia y de varios países fue la implementación del formato instrumental de las *big band* norteamericanas contemporáneas.

Está escrito en compás de 2/2 y en algunos casos esporádicos se puede encontrar escrito en 4/4, la célula rítmica característica en el bajo es una blanca y dos negras por compás el cual se asemeja mucho al patrón rítmico del bombo.



The image shows a musical score for two instruments: Bajo Electrico I and Bateria. The score is written in 2/2 time and consists of two staves. The top staff, labeled 'Bajo Electrico I', is in the bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes: a half note G2, a half note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The bottom staff, labeled 'Bateria', is in the alto clef with a key signature of one sharp (F#). It contains a sequence of notes: a half note G2, a half note A2, a quarter note B2, a quarter note C3, a quarter note D3, a quarter note E3, a quarter note F3, a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The notation includes various symbols such as accents (>) and 'x' marks above notes, indicating specific rhythmic patterns.

*Imagen 9, bajo y batería en el porro*

**2.1.5. Bambuco:** es una danza y género musical colombiano, considerado uno de los más representativos de ese país, tanto que ha llegado a ser reconocido entre los emblemas nacionales y como parte del folclore de esta nación.

Existen variadas opiniones sobre los orígenes o raíces de este género, se creyó que era nativo de Banbuk, tierra de África, algunos otros investigadores sostienen que su origen es americano y que la palabra significa "Baile de indios". Pero a todas luces su verdadera génesis, desarrollo y consolidación se produjeron en el territorio andino de Colombia en varias regiones como Antioquia, Boyacá, Cauca, Cundinamarca, Huila, Nariño, Santander, Norte de Santander, Risaralda y Tolima.

La influencia del bambuco alcanzó tal importancia en el país, que dio origen al Festival Folclórico, Reinado Nacional del Bambuco y Muestra Internacional del Folclor, realizado en el departamento del Huila y el Festival Folclórico Colombiano realizado en el departamento del Tolima.

El bambuco posee un aire dulce y acariciante. Su ritmo, en la partitura, se encuentra en compas de 6/8 pero debido a que anteriormente o en sus orígenes se escribía en compás de 3/4, aun hoy en día existen quienes sostienen que es en esta métrica que se debe escribir este género musical. Esta discusión también puede deberse a que el patrón rítmico característico en el bajo es similar al del bombo o tambora y se asemeja más al de un 3/4 ya que consiste en un silencio de negra y dos negras en cada compás.



*Imagen 10, bajo y percusión en el bambuco*

Sin embargo en la actualidad el bambuco es escrito en 6/8 por la mayoría de los compositores y son muchas más las obras musicales de este ritmo que se encuentran en dicha métrica que en 3/4

**2.1.6. Funk:** Género musical que nació entre mediados y finales de los años 1960 cuando diferentes músicos afroamericanos fusionaron *soul*, *soul jazz* y *R&B* dando lugar a una nueva forma musical rítmica yailable. Su nombre se origina en un modismo afroamericano que se entiende como sabor o veneno, lo cual se puede ver reflejado en una intensa unidad rítmica que se produce gracias a la utilización de poderosas frases y líneas de bajo eléctrico las cuales son utilizadas como motivo central de las canciones reduciendo así el protagonismo de la melodía. Además de esto la técnica del *slap* es muy utilizada ya que permite al bajista tener un rol rítmico similar al de la batería, lo que es un elemento central en el funk.



*Imagen 11, bajo y percusión en el funk*

## **2.2. Dificultades Técnicas Durante El Proceso De Composición**

Al momento de iniciar a componer y arreglar las obras que comprenden este trabajo, la principal dificultad encontrada fue el definir los parámetros que enmarcarían y definirían los diferentes niveles de dificultad en los cuales se clasificarían dichas piezas musicales, ya que estos parámetros fueron el derrotero a utilizar tanto para la composición como para la clasificación según la dificultad de ejecución de las obras.

Componer y arreglar piezas musicales bajo parámetros de dificultad definidos hace más compleja dicha tarea ya que el compositor y/o arreglista se ve limitado en la utilización de herramientas conocidas para dicha labor. Por momentos se podría pensar que el nivel de dificultad de la pieza está directamente relacionado con lo fácil o difícil de escribirla pero no siempre es así. Dicho de otra manera, no es necesariamente más fácil de escribir aquella obra de dificultad sencilla ni más difícil de componer aquella de gran dificultad técnica o interpretativa pues las limitaciones en lo sencillo se convierten en dificultades creativas y así mismo las posibilidades de lo complejo podrían facilitar o dinamizar la escritura. Lo anterior, sin lugar a dudas se convierte en un excelente ejercicio que le permite aprender y entrenarse en la elaboración de trabajos bajo condiciones determinadas.

Escribir obras para bajo eléctrico solista presenta la dificultad de lograr resaltar melódicamente el instrumento ya que su rango sonoro es muy grave. Para lograr dicho objetivo se utilizaron diferentes formatos de acompañamiento pero escritos de manera que contrastaran tímbricamente con el sonido del instrumento solista.

Además de esto, para lograr el objetivo melódico, se conservaron las características de escritura de los diferentes géneros a interpretar pero a su vez se utilizaron otras técnicas no tradicionales como la escritura de acordes en el bajo a dos y tres cuerdas, el aprovechamiento del rango más agudo del instrumento, la implementación del recurso de los armónicos naturales y artificiales, la utilización de pedales con efectos sonoros y la duplicación de melodías con otros instrumentos que permitieran realzar dichas melodías.

A continuación se encuentra la tabla de parámetros para la diferenciación de niveles a partir de la cual se compusieron, arreglaron y clasificaron las diferentes obras pertenecientes a este trabajo y la tabla de clasificación de las mismas de acuerdo a los niveles de dificultad anteriormente planteados.

### 2.3. Parámetros Para La Diferenciación De Niveles

	<b>NIVEL I</b>	<b>NIVEL II</b>	<b>NIVEL III</b>	<b>NIVEL IV</b>
<b>Duración</b>	Hasta 3:30 min.	Hasta 4:30 min.	Hasta 5:00 min	5:00 min o más.
<b>Figuración Rítmica</b>	Evitar la segunda división del pulso y las sincopas de dicha división. Evitar las subdivisiones ajenas a la métrica.	Uso moderado de la sincopa correspondiente a la segunda división del pulso. Uso moderado de subdivisiones ajenas a la métrica. Ser precavido en la segunda división del pulso en relación con el tiempo.	Empleo libre de la sincopa y presencia de subdivisiones ajenas a la métrica. No exceder el uso de la segunda subdivisión en relación con el tiempo.	Todo tipo de figuración rítmica
<b>Métrica</b>	2/4, 3/4, 4/4, evitando cambios de métrica y hemiolas.	Adicional a las métricas anteriores se incluye el 6/8. Se encuentran pocos cambios de métrica.	Se encuentran posibles cambios de métrica.	Se presentan posibles cambios de métrica y el uso de todo tipo de compases a lo largo de la obra.
<b>Tempo</b>	Moderado, Evitar las alteraciones de tiempo y los calderones. Tener presente la relación entre el tempo y la figuración rítmica.	Moderado. Aplicación moderada de las alteraciones del tempo. Tener presente la relación entre el tempo y la figuración rítmica.	Desde adagio hasta allegro. Mayor uso de las alteraciones del tempo. Tener presente la relación entre el tempo y la figuración rítmica.	No hay restricciones en la aplicación del tempo y las alteraciones del mismo.
<b>Interválica</b>	Predominio de grados conjuntos y arpeggios. Utilizar saltos de máximo una octava en cuerdas no adyacentes y de una tercera mayor en una misma cuerda. Evitar saltos entre cuerdas no adyacentes (Max. 8va).	Predominio de grados conjuntos, cromatismos y arpeggios. Uso moderado de saltos hasta de una decima en diferentes cuerdas y de 4 justa en una misma cuerda. Uso moderado de saltos entre cuerdas no adyacentes.	Uso de grados conjuntos, cromatismos y arpeggios. Uso de saltos de diferentes intervalos y entre cuerdas no adyacentes.	Uso de todo tipo de intervalos y saltos.

<b>Registros (Nota Escrita)</b>				
<b>Articulación y Técnica Instrumental</b>	Cuerda pulsada, Uso moderado de acordes a dobles cuerdas.	Cuerda pulsada y slap. Uso de acordes a dobles y triples cuerdas. Uso moderado de la combinación de las técnicas instrumentales por secciones.	Cuerda pulsada, slap, y tapping. Uso moderado de armónicos naturales. Uso de acordes a dobles y triples cuerdas. Uso de la combinación de las técnicas instrumentales.	Digitación, slap, tapping y armónicos naturales y artificiales. Uso de acordes a dobles y triples cuerdas. Mezcla libre de las diferentes técnicas instrumentales.
<b>Lenguaje Armónico</b>	Tonal y modal (eólico, mixolidio y dórico). Progresiones diatónicas. Uso de triadas y acordes de 7. Uso moderado de modulaciones a tonalidades cercanas.	Tonal y modal. Uso moderado de dominantes secundarias, intercambio modal. Uso de modulaciones a tonalidades cercanas.	Tonal y modal. Uso de intercambio modal. Uso de modulaciones a tonalidades cercanas y lejanas. Uso de acordes con 9, 11 y 13.	Tonal y modal. Uso de intercambio modal, Uso de acordes por cuartas y poliacordes. Acercamiento a la armonía atonal.
<b>Tonalidad</b>	Hasta 2 sostenidos o bemoles, uso moderado de alteraciones ajenas a la tonalidad. Uso moderado de cambio de armadura a tonalidades vecinas.	Hasta 4 sostenidos o bemoles. Uso de alteraciones ajenas a la tonalidad. Uso de cambio de armadura a tonalidades vecinas.	Hasta 5 sostenidos o bemoles. Uso de alteraciones ajenas a la tonalidad. Uso de cambio de armadura a tonalidades vecinas y lejanas.	La tonalidad que se desee. Uso de alteraciones ajenas a la tonalidad. Uso de cambio de armadura a cualquier tonalidad.

#### 2.4. Clasificación De Las Obras Por Niveles De Dificultad

NIVEL	TITULO	GENERO
1.1. Inicial 1	Sueños	Balada
1.2. Inicial 2	Canon en D	Rock
2.1. Básico 1	Distancia	Bosa Nova
2.2. Básico 2	El Perfumado	Porro
3.1. Intermedio 1	Mujeres	Bambuco
3.2. Intermedio 2	Chromazone	Funk
4.1. Avanzado 1	Génesis	Rock
4.2. Avanzado 2	Nunca Digas Adiós	Balada

### 3. ANÁLISIS DE LAS OBRAS

En el presente capítulo se encuentran los análisis en profundidad de dos de las obras que hacen parte de este concierto de grado, además de un análisis general de las seis restantes.

#### 3.1. ANÁLISIS EN PROFUNDIDAD

##### 3.1.1. MUJERES

###### ❖ Datos generales

- *Título:* Mujeres
- *Compositor:* Sergio Andrés Torres Ruiz
- *Género:* Bambuco
- *Métrica:* 4/4 , 6/8 , 5/8
- *Tonalidad:* Usa diferentes tonalidades (Ver plan tonal)
- *Nivel:* Intermedio
- *Formato:* Bajo eléctrico, Piano, Batería
- *Tempo:* ♩.=90

###### ❖ Análisis de la forma

<b>Sección</b>	Intro	A	A1	B	B1	A2	C	D	Coda
<b>Compás</b>	1–16	17–32	33–46	47–62	63–78	79–94	95–111	112–125	126–134

Con esta obra de carácter descriptivo se buscó plasmar en sonidos la naturaleza y variabilidad del carácter de la mujer en general, por lo tanto cada sección de esta pieza muestra una faceta o un estado de ánimo del género femenino.

La introducción muestra el carácter tierno y dulce de la mujer; los 15 primeros compases se encuentran en 4/4 y el compás 16 cambia a 6/8 actuando como

conector para dar continuidad al resto del tema en ritmo de bambuco. Toda esta sección se encuentra en tonalidad de D mayor y es ejecutada solo por el piano ilustrando así la estabilidad temporal de las féminas.

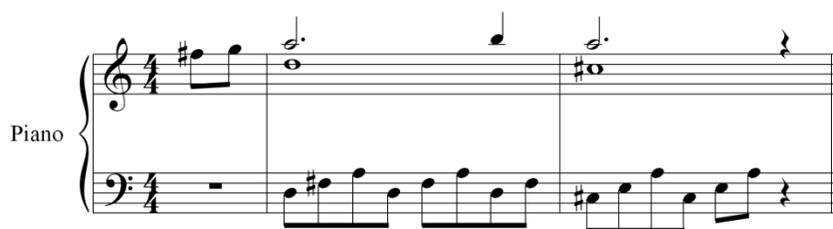
Dicha introducción tiene dos secciones de 8 compases en las cuales un motivo melódico diferente y característico se desarrolla en cada una de ellas mientras el bajo se mueve de manera cromática descendente. Cada uno de estos motivos será luego utilizado y desarrollado en otras secciones de la obra.

*Primer motivo de la introducción*



*Imagen 12, Compás 1*

*Segundo motivo de la introducción*



*Imagen 13, compás 8*

La sección A y A1 muestran el carácter variable y caprichoso de las mujeres, además de ilustrar la facilidad con que cambian constantemente sus decisiones. Para esto se utilizó una armonía modulante que cambia de tonalidad cada 2 compases pero que se mantiene siempre en tonalidades mayores para dar una sensación dulce en medio de su constante variabilidad.

La sección A tiene 16 compases y se divide en 2 semiperiodos de 8 compases cada uno, el primero de ellos tiene un motivo generador de 4 compases el cual se transporta una tercera menor arriba en los siguientes 4 compases.

#### *Primer motivo de la sección A*



*Imagen 14, Compás 16*

El segundo semiperiodo, al igual que el primero, tiene un motivo generador de 4 compases el cual se desplaza una quinta arriba y empieza descender para buscar nuevamente la tonalidad de D mayor que es la tonalidad inicial de la sección A.

#### *Segundo motivo de la sección A*



*Imagen 15, compás 24*

La sección A1 es idéntica a la sección A y se diferencia solamente en pequeñas frases del acompañamiento que se encuentran en el piano y en que el segundo semiperiodo de la sección A1 termina 2 compases antes, es decir que es solamente de 6 compases y no de 8 como en la sección A.

La sección B tiene una transformación abrupta de carácter ya que es una sección que se encuentra todo el tiempo en diversas tonalidades menores, inicia en F#m y al igual que la sección A modula cada 2 compases dando un sensación tosca y de inestabilidad.

Esta sección formada por 16 compases se divide en 2 semiperiodos de 8 compases cada uno. El primero de ellos tiene un motivo generador de 4 compases que se repite cambiando la altura de la melodía en los siguientes 4 compases y que actúa como la exposición de argumentos de la mujer cuando se encuentra alterada o disgustada por alguna situación.

*Primer motivo de la sección B*



*Imagen 16, compás 46*

El segundo semiperiodo de la sección B dibuja el instante en que las mujeres hacen un reclamo o exigen algún tipo de explicación después de la exponer sus argumentos y razones. Al igual que el primer semiperiodo tiene 8 compases y se subdivide en 2 partes de 4 compases cada una. El motivo melódico generador de esta sección es de solamente un compás pero va siendo interpretado intercaladamente por el piano y el bajo y apoyado rítmicamente por la percusión, en los primeros 4 compases el bajo inicia con la melodía y en los 4 finales es el piano quien lo hace, al final de la sección interpretan la melodía a octavas dándole más fuerza al carácter de esta sección.

*Segundo motivo de la sección B*



*Imagen 17, compás 54*

La sección B1 es idéntica a la sección B y solo diferencia de ella en el background ritmo armónico de la mano izquierda del piano y en que el último compás del segundo periodo de esta sección es Eb mayor el cual actúa como sustituto de dominante del primer acorde de la siguiente sección que inicia en tonalidad de D mayor.

La sección A2 se re expone para ilustrar nuevamente el cambio constante de temperamento y de estado de ánimo de las mujeres. Tiene una variante con respecto a la sección A y esta radica en que la melodía es interpretada únicamente por la mano derecha del piano mientras que el background ritmo armónico es realizado por el bajo mediante acordes a triples cuerdas, a su vez se mantiene el acompañamiento de la percusión en el patrón rítmico característico de este género.

*Fragmento de la sección A2*

The musical score for 'Fragmento de la sección A2' is presented in three staves. The top staff, labeled 'Bajo Electrico', is in bass clef and 6/8 time, featuring a melodic line with triplets and rests, marked 'mp'. The middle staff, labeled 'Piano', consists of two staves: the upper one in treble clef contains a melodic line with accents, while the lower one in bass clef contains rests. The bottom staff, labeled 'Percusion', is in common time (represented by a 6/8 time signature) and shows a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific percussive sound.

*Imagen 18, compás 78*

La sección C se encuentra en tonalidad de D mayor, lo cual se hizo para darle nuevamente estabilidad a la obra mediante un centro tonal, e ilustrar con esto junto a los motivos melódicos la dulzura y delicadeza de la mujer.

Dicha sección está formada por 17 compases de los cuales el primero funciona como puente entre la sección A2 y la sección C. La melodía se encuentra en el bajo y en la mano izquierda del piano mientras que el acompañamiento está en la mano derecha del mismo, el cual hace arpeggios de la armonía correspondiente junto al bajo que se mueve cromáticamente a la vez que hace la melodía.

Tanto la estructura por arpeggios de la armonía y el bajo cromático en el acompañamiento como la melodía de esta sección están basados en la segunda parte de la introducción, simplemente se adecuó su figuración rítmica a compás de 6/8. (Ver imagen 13).

### *Fragmento sección C*

The musical score for 'Fragmento sección C' is presented in three staves. The top staff, labeled 'Bajo Electrico', is in bass clef and 6/8 time, showing a chromatic descending eighth-note line. The middle staff, labeled 'Piano', is in treble clef and 6/8 time, featuring a melody of eighth notes in the right hand and a harmonic accompaniment of eighth notes in the left hand. The bottom staff, labeled 'Percusion', is in 6/8 time and uses a snare drum to play a bamboo rhythm, indicated by 'x' marks above the notes.

*Imagen 19, compás 99*

La sección D continúa en tonalidad de D mayor manteniendo así el carácter de la sección anterior. Aunque la melodía se mantiene en el piano las manos cambian de rol en esta sección, ya que es ahora la mano derecha quien interpreta la melodía mientras que la mano izquierda realiza background ritmo armónico.

Como nuevo elemento dentro de la obra aparece el bajo interpretando el acompañamiento tradicional de este instrumento en el ritmo de bambuco.

El motivo melódico y la armonía de esta sección son basados en la primera parte de la introducción pero adaptado al ritmo de bambuco y por consiguiente al compás de 6/8 (ver imagen 12).

## Fragmento sección D

The musical score for 'Fragmento sección D' consists of three staves. The top staff is for the Electric Bass (Bajo Electrico) in a 6/8 time signature, starting with a *mp* dynamic. The middle staff is for the Piano, with a treble clef and a bass clef, also in 6/8 time. The bottom staff is for Percussion, using a drum set notation with 'x' marks for cymbals and 'F' for snare. The piece concludes with a double bar line.

Imagen 20, compás 112

La coda está formada por 9 compases de los cuales los 6 primeros se encuentran en compás de 5/8 y los restantes 3 en compás de 6/8. Tanto la estructura por arpeggios del background ritmo armónico como la melodía de dicha sección están basados en la segunda parte de la introducción y en la sección C. La percusión realiza un acompañamiento derivado del patrón rítmico del bambuco durante los 6 compases de 5/8 y en los finales 3 vuelve a la estabilidad del ritmo en 6/8 característico del aire de esta obra.

## Coda

The musical score for the 'Coda' section consists of three staves. The top staff is for the Electric Bass (Bajo Electrico) in a 5/8 time signature, transitioning to 6/8 in the final three measures. The middle staff is for the Piano, with a treble clef and a bass clef, also in 5/8 time, transitioning to 6/8. The bottom staff is for Percussion, using a drum set notation with 'x' marks for cymbals and 'F' for snare. The piece concludes with a double bar line.

Imagen 21, compás 126

### *Plan tonal*

La introducción de la obra se encuentra en tonalidad de D mayor y tiene un bajo que se mueve cromáticamente pero utilizando siempre acordes de la tonalidad o dominantes secundarios.

Las secciones A, A1 y A2 se encuentran todo el tiempo en tonalidades mayores. La primera de estas es D mayor y modula cada dos compases bajo el siguiente patrón; primero a la tonalidad mayor que se encuentra una tercera menor arriba; y la siguiente modulación se realiza a la tonalidad mayor que se encuentra una tercera mayor arriba, teniendo en cuenta que el intervalo de modulación siempre se toma con respecto a la tonalidad inmediatamente anterior, y se repite este patrón hasta llegar nuevamente a D mayor.

La sección B y B1 se encuentran todo el tiempo en tonalidades menores de las cuales la primera de ella es D# menor a partir de la cual se realizan modulaciones a otras tonalidades menores bajo el siguiente patrón; primero a la tonalidad menor que se encuentra una tercera menor arriba; y la siguiente modulación se realiza a la tonalidad menor que se encuentra una tercera mayor arriba, teniendo en cuenta que el intervalo de modulación siempre se toma con respecto a la tonalidad inmediatamente anterior, y se repite este patrón hasta regresar a D# menor.

Las secciones C y D están en tonalidad de D mayor y la armonía utilizada en ellas es la misma que aparece en la introducción.

La coda es una sección de acordes dominantes de la tonalidad de D mayor iniciando con A mayor y continuando con II mayor, II menor y II bemol para terminar en la tonalidad en que inicio la obra.

### *Propósito pedagógico*

La presente obra busca el mejoramiento del desarrollo técnico del intérprete del bajo eléctrico mediante la combinación por secciones de técnicas como cuerda pulsada, uso de acordes a dobles y triples cuerdas, *tapping* y la interpretación de melodía y acompañamiento simultáneamente.

Además de lo anterior también se pretende mejorar la lectura musical del intérprete ya que esta obra presenta muchas alteraciones, constantes cambios de tonalidad, escritura fuera del rango común del instrumento y en métricas ajenas a la tradicional del aire de la pieza.

### 3.1.2. GÉNESIS

#### ❖ Datos generales

- *Título:* Génesis
- *Compositor:* Sergio Andrés Torres Ruiz
- *Género:* Rock
- *Métrica:* 2/4, 3/4, 4/4, 5/4, 5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 12/8
- *Tonalidad:* D frigio, G menor, A locrio, G mayor, D mixolidio
- *Nivel:* Avanzado
- *Formato:* Bajo eléctrico, Guitarra eléctrica, Sintetizador, Batería
- *Tempo:* ♩ = 80, ♩ = 160, ♩ = 125

#### ❖ Análisis de la forma

<b>Sección</b>	Intro	A	Puente	A1	B	B1	C	D	E
<b>Compás</b>	1 – 8	9 – 16	17 – 20	21 – 28	29 – 37	38 – 45	46 – 55	56 – 78	79 – 90

<b>Sección</b>	F	G	G1	Coda
<b>Compás</b>	91 – 106	107 – 117	118 - 127	128 – 139

Esta obra de rock instrumental de carácter programático **colocar pie de pagina con definicion** fue hecha con el propósito de ilustrar musicalmente el origen bíblico del hombre y el universo. Para cumplir con este objetivo se subdividió la obra en cuatro grandes secciones que narran dicho acontecimiento. La primera de ellas va del compás 1 al 28 y muestra en sus sonidos la soberanía de Dios y como en el principio Él creó los cielos y la tierra.

Dentro de esta primera parte de la obra encontramos la introducción, la sección A, el puente y la sección A1. La introducción está formada por 8 compases de los cuales los 4 primeros de ellos están en tonalidad de D frigio y compás de 5/4; son interpretados solo por el sintetizador y tienen un motivo melódico característico el cual también funcionará como motivo generador de otras secciones de la obra.

*Primer motivo de la introducción*



*Imagen 22, compás 1*

Los segundos 4 compases de la introducción están en tonalidad de G menor y en ellos se encuentra una sección de background ritmo armónico con amalgamas de compases de 5/4 y 4/4, es realizado por la guitarra eléctrica el sintetizador y el bajo eléctrico y funcionará como acompañamiento en la sección A1.

*Segundo motivo de la introducción*

Musical score for the second motif of the introduction, featuring three instruments: Electric Guitar, Synthesizer, and Electric Bass. The score is divided into four measures with changing time signatures: 5/4, 4/4, 4/4, and 5/4. The Electric Guitar part (top staff) plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Synthesizer part (middle two staves) provides harmonic accompaniment with sustained chords. The Electric Bass part (bottom staff) plays a melodic line with eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

*Imagen 23, compás 5*

La sección A mantiene la tonalidad de la segunda parte de la introducción, en toda esta sección el bajo eléctrico interpreta la melodía con la mano izquierda y el bajo de la armonía con la mano derecha mediante la técnica de *tapping* mientras que el sintetizador realiza background armónico. Se encuentra dividida en dos semiperiodos de 4 compases cada uno, el primero de ellos tiene amalgamas de compases de 5/4 y 4/4 y el motivo melódico generador es de 2 compases

*Motivo melódico de la sección A*

Sintetizador

Bajo Electrico

*Imagen 24, compás 9*

En el segundo semiperiodo de la sección A encontramos el desarrollo melódico del motivo del primer semiperiodo y los 4 compases que lo conforman están en 5/4 a diferencia de los 4 primeros en los cuales se encontraban amalgamas.

*Desarrollo del motivo de la sección A*

Sintetizador

Bajo Electrico

*Imagen 25, compás 13*

El puente que conecta la sección A y A1 es idéntico a la segunda parte de la introducción (*ver imagen 23*) y solo se diferencian en que la mano izquierda del piano cambia en su figuración rítmica y que la ingresa la batería a complementar este fraseo que será el background ritmo armónico de la sección A1.

### *Puente*

The musical score for the bridge section is arranged in four staves. The top staff is for the Electric Guitar, showing a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff is for the Synthesizer, with a treble clef staff showing sustained chords and a bass clef staff showing a rhythmic accompaniment of eighth notes. The third staff is for the Electric Bass, with a bass clef staff showing a melodic line and a grand staff showing sustained chords. The bottom staff is for the Drums, showing a rhythmic pattern with eighth and quarter notes. The time signature starts in 5/4, changes to 4/4 for the second and third measures, and returns to 5/4 for the fourth measure.

*Imagen 26, compás 17*

La sección A1 es similar a la sección A y solo se diferencia de ella en que en la sección A1 cambia la figuración rítmica del acompañamiento del sintetizador, se incluye la batería en el background ritmo armónico y que al final de esta sección se encuentra un compás de 3/4 y no de 5/4 el cual funciona como conclusión de la primera gran subdivisión de toda la obra.

La segunda parte de esta pieza está formada por las secciones B, B1, C, D y E. Esta parte de la obra narra el caos que existió después del momento en que Dios creó el cielo y la tierra ya que la biblia dice al respecto que después del momento de la creación la tierra se encontró desordenada y vacía. Para ilustrar este hecho se generó un contraste con respecto a la parte anterior mediante un cambio de tempo pasando de negra = 80 a negra = 160 y cambiando la técnica de ejecución del bajo eléctrico de *tapping* a cuerda pulsada buscando con esto mayor agresividad en el sonido del instrumento.

La sección B esta conformada por 8 compases de 4/4 y 1 de 2/4. Se encuentra en tonalidad de G menor, la melodía se encuentra en el bajo y su motivo generador es de 1 compas, el cual se deriva del primer fragmento del motivo melódico que se encuentra en la parte inicial de la introducción (*ver imagen 22*).

*Motivo melódico de la sección B*



*Imagen 27, compás 29*

La sección B1 durante los 8 compases de 4/4 que la conforman repite la melodía de la sección B en el bajo eléctrico pero ahora doblada por la guitarra eléctrica y acompañada por background ritmo armónico en el sintetizador y la batería. A diferencia de la sección B no posee el compás de 2/4 final sino que empalma inmediatamente con la sección C dando la sensación de continuidad en la melodía.

*Fragmento de la sección B1*

*Imagen 28, compás 42*

La sección C está formada por 10 compases, se divide en 2 semiperiodos de los cuales el primero tiene 4 compases de 5/4 y uno de 3/4, la melodía se encuentra todo el tiempo en el bajo la cual es doblada por la guitarra mientras los acentos de la misma son apoyados por la batería.

El motivo melódico de esta sección se deriva de la segunda parte de la introducción (*ver imagen 23*), es de un solo compás el cual se caracteriza por intercalar en corcheas la melodía y un bajo pedal en la nota D; nota que es la quinta del acorde de G menor el cual funciona como armonía constante de toda esta sección.

#### *Motivo melódico de la sección C*



*Imagen 29, compás 46*

El segundo periodo de esta sección se diferencia del primero en que no termina en un compás de 3/4 sino en uno de 7/4 y en que se incluye el background ritmo armónico en el sintetizador.

La sección D de esta obra es una sección en donde se intercalan frases en el bajo eléctrico a manera de solo con un fraseo derivado de la figuración rítmica y melódica de la sección C, dicho fraseo se encuentra sobre un acorde de A disminuido.

En esta sección de la obra se encuentra un gran cantidad de amalgamas entre compases de 5/4, 3/4 y 4/4.

*Fragmento de la sección D*

The musical score is arranged in four staves. The top staff is for Electric Guitar (Guitarra Electrica) in treble clef. The second and third staves are for Synthesizer (Sintetizador) in treble and bass clefs respectively. The fourth staff is for Electric Bass (Bajo Electrico) in bass clef. The fifth staff is for Drums (Bateria) in a drum clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature changes from 6/8 to 3/4 and then to 4/4. The score shows rhythmic patterns for each instrument, with the guitar and bass playing eighth notes and the synthesizer playing chords. The drums provide a steady beat with accents.

*Imagen 30, compás 58*

La sección E está dispuesta como final de la segunda parte de esta obra. La melodía se mueve diatónicamente en el bajo y en el sintetizador mientras que la guitarra y la batería marcan acentos contrastantes a la misma.

Esta sección tiene 12 compases de los cuales los 9 primeros se encuentran en compas de 6/8 y los 3 finales tienen algunas variaciones tales como cambio a compas de 3/4 y 4/4, tempo de negra = 80, son interpretados solo por el sintetizador y el ultimo compas cambia de tonalidad a G mayor, logrando así que estos 3 compases actúen como puente y conector entre las secciones E y F, y entre la segunda y tercera parte de la obra.

## Fragmento de la sección E

The image shows a musical score for four instruments: Electric Guitar, Synthesizer, Electric Bass, and Drums. The score is divided into three measures with changing time signatures: 6/8, 3/4, and 3/4. The tempo is marked as ♩ = 80. The key signature is one flat (B-flat). The Electric Guitar part features chords and single notes. The Synthesizer part has a melodic line with triplets. The Electric Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Drums part has a simple pattern of eighth notes.

Imagen 31, compás 84

La tercera parte de la obra ilustra la soberanía y el poder de Dios al dar origen al día y la noche, el mar, los ríos y la tierra, las plantas y los animales para finalizar con la creación del hombre. Esta parte de la obra incluye únicamente la sección F, la cual es una sección suave y tranquila que se encuentra en compas de 4/4 sin amalgamas, tonalidad de G mayor, la batería no interviene en ella y la técnica de interpretación del bajo cambia de cuerda pulsada a la utilización de los armónicos, lo cual da un aire dulce y delicado a dicha parte del tema.

Esta sección se divide en 2 periodos de 8 compases cada uno. El primero de ellos se subdivide en 2 semiperiodos de 4 compases y el motivo melódico es de un compás el cual se expone y desarrolla en el bajo eléctrico y luego es interpretado nuevamente por la guitarra mientras el bajo hace background armónico junto al sintetizador.

### Primer motivo melódico de la sección F

The image shows a musical score for Electric Bass in 4/4 time, key of G major. It features a melodic line starting on the 8th fret, indicated by a dashed line and the number '8va'. The melody consists of a quarter note followed by a dotted quarter note, then a quarter note, and finally a quarter note with a sharp sign above it.

Imagen 32, compás 91

El segundo periodo, también de 8 compases, se subdivide de igual manera en 2 semiperiodos en los cuales primero se expone la melodía de 4 compases en la guitarra y luego esta pasa al bajo. Dicha melodía tiene un motivo generador similar al de la sección B (*ver imagen 27*) y derivado de la primera parte de la introducción de la obra (*ver imagen 22*).

*Segundo motivo melódico de la sección F*



*Imagen 33, compás 99*

La cuarta y última parte de esta obra es conformada por las secciones G, G1 y la Coda. Dibuja el momento en que el hombre es puesto sobre la faz de la tierra y como este hecho generó un nuevo desorden sobre ella, el cual permanece hasta hoy y cada día es mayor. Para ilustrar esta situación se utilizó nuevamente la técnica de cuerda pulsada en el bajo, la duplicación de la melodía en la guitarra y el sintetizador, contra melodías en el teclado y como nuevo elemento el uso del doble pedal en el bombo de la batería lo cual le da un carácter más fuerte y agresivo a toda esta parte de la obra

La sección G está formada por 11 compases en 12/8, de los cuales los 2 primeros de ellos actúan como una pequeña introducción de esta última parte del tema y los siguientes 9 son la exposición y desarrollo del motivo melódico de esta sección los cuales están divididos en 2 semiperiodos de 4 y 5 compases.

*Motivo melódico de la sección G*



*Imagen 34, compás 109*

La sección G1 tiene 10 compases en los que durante los 9 primeros se repite la melodía de la sección G en bajo y guitarra pero ahora acompañada de contra melodías en el sintetizador. Se diferencian entre sí en que se agregó un compas de 9/8 al final de la sección G1 en el cual se extiende la melodía de este periodo y que además actúa como puente entre esta sección y la coda.

*Fragmento de la sección G1*

The image shows a musical score for a fragment of section G1. It consists of four staves: Electric Guitar, Synthesizer, Electric Bass, and Drums. The time signature is 12/8. The Electric Guitar and Electric Bass parts play a melodic line consisting of eighth notes. The Synthesizer part provides a counter-melody with sustained notes and some eighth-note accompaniment. The Drums part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with accents on the first and third beats of each measure.

*Imagen 35, compás 118*

La coda está conformada por 12 compases, de los cuales los 4 primeros de ellos se encuentran en 5/8 dando la sensación de inestabilidad y caos que dibuja esta ultima parte de la obra y los 8 compases restantes se encuentran en métrica de 12/8.

A lo largo de los primeros 8 compases de la coda la melodía se presenta como una sección de movimiento diatónico en corcheas en todos los instrumentos melódicos y que a su vez son apoyados rítmicamente por la batería, pero en los ultimo 4 compases se cambia este patrón a movimiento cromático y se vuelve a utilizar el motivo melódico de las secciones G y G1 para finalmente terminar en un acorde de D con voces duplicadas a octavas siendo apoyados sus acentos en la batería.

## *Fragmento de la coda*

The image shows a musical score for a four-piece band. The instruments are Electric Guitar, Synthesizer, Electric Bass, and Drums. The score is written in G major (one sharp) and 3/8 time. It consists of 12 measures. The first 8 measures are in 3/8 time, and the last 4 measures are in 12/8 time. The Electric Guitar part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Synthesizer part has a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The Electric Bass part follows a similar rhythmic pattern to the guitar. The Drums part shows a consistent pattern of eighth notes.

*Imagen 36, compás 128*

## *Plan Tonal*

La introducción de la obra se encuentra en D frigio durante su primera mitad y la segunda mitad en G menor, tonalidad que se mantiene durante la sección A el puente y las secciones A1, B y B1.

La sección C se mantiene en tonalidad de G menor pero con la particularidad de que la armonía es estática en el acorde de tónica de dicha tonalidad.

La sección D se encuentra en tonalidad de A locrio y su armonía es estática en un acorde de A disminuido.

La sección E vuelve a tonalidad de G menor para modular en sus últimos compases a G mayor.

La sección F se encuentra en tonalidad de G mayor

Las secciones G, G1 y la Coda están en tonalidad de D mixolidio.

### *Propósito Pedagógico*

Con esta obra se buscó el afianzamiento en la implementación y ejecución de diversas técnicas interpretativas del bajo eléctrico mediante la combinación por secciones de técnicas como el *tapping*, cuerda pulsada, armónicos, el uso de acordes a dobles y triples cuerdas con armónicos y la ejecución simultánea del bajo de la armonía junto con la melodía mediante la combinación de la técnica de cuerda pulsada junto con la de los armónicos.

Además de lo anterior también se pretende mejorar la lectura musical del intérprete ya que esta obra presenta escritura fuera del rango común del instrumentó, gran cantidad de amalgamas, variaciones en el tempo y la presencia de compases poco utilizados como 5/4, 7/4, 5/8 y 7/8.

## 3.2. ANÁLISIS CONCEPTUAL

### 3.2.1. Sueños:

#### ❖ Datos Generales

- *Título:* Sueños
- *Compositor:* Sergio Andrés Torres Ruiz
- *Género:* Balada
- *Métrica:* 4/4
- *Tonalidad:* G mayor
- *Nivel:* Inicial
- *Formato:* Saxofón alto, Guitarra acústica, Sintetizador, Bajo Eléctrico, Batería.
- *Forma:*

Sección	Intro	A	A1	B	Solo	A2	B1	Coda
Compás	1 – 4	5 – 12	13 – 24	25 – 40	41 – 60	61 – 72	73 – 88	89 – 92

Esta balada instrumental de nivel inicial fue compuesta con el propósito de brindar a los estudiantes principiantes del bajo eléctrico un tema melódico con armonía, métrica y tempo constantes; la exigencia técnica de esta pieza se encuentra dentro de los parámetros de sus capacidades interpretativas. Para cumplir con este objetivo se utilizaron diferentes herramientas de composición tales como la duplicación de la melodía del bajo en el saxofón alto.

Saxo Alto

Bajo Electrico

Imagen 37, Compás 24

El movimiento por grados conjuntos en la melodía, el uso de texturas sonoras contrastantes y orquestación reducida

Bajo Electrico

Guitarra Acustica

Imagen 38, Compás 60

Resaltar fragmentos de la melodía con el registro brillante de los *strings* en el sintetizador.

Bajo Electrico

Strings

Imagen 39, Compás 35

Y en la sección del solo de saxofón se utilizó como instrumento acompañante con notas de larga duración y movimientos por grados conjuntos.

Saxo Alto

Bajo Electrico

Imagen 40, Compás 53

❖ *Motivos melódicos:*

El motivo generador de la introducción es el background ritmo armónico que se encuentra en la guitarra acústica de la imagen 38

El de las secciones A, A1 y A2, ver imagen 38

El de las secciones B, B1, ver imagen 37

Y la coda es una modificación del motivo de las secciones B y B1

### 3.2.2. Canon en D:

❖ *Datos Generales*

- *Título:* Canon en D
- *Compositor:* Johann Christoph Pachelbel
- *Género:* Rock
- *Métrica:* 4/4
- *Tonalidad:* D mayor
- *Formato:* Guitarra Eléctrica, Bajo Eléctrico, Batería.
- *Nivel:* Inicial
- *Forma:*

<b>Sección</b>	Intro	A	B	Puente	C	Puente 2	D	B1
<b>Compás</b>	1 – 8	9 - 17	18 - 25	26 - 29	30 - 37	38 - 41	42 – 49	50 – 57

<b>Sección</b>	Puente 3	E	Puente 4	B2
<b>Compás</b>	58 - 61	62 - 69	70 - 73	74 - 82

El “Canon en D” es una obra del periodo barroco escrita para 3 violines y contrabajo, de un alto grado de dificultad para los violines pero sencillo para el contrabajo ya que esta obra tiene bajo continuo.



Guitarra Electrica

Bajo Electrico

*Imagen 45, Compás 17*

Intercambio de roles musicales otorgando la melodía al bajo eléctrico y la línea de bajo a la guitarra eléctrica.

Guitarra Electrica

Bajo Electrico

*Imagen 46, Compás 62*

Secciones donde la melodía es compartida entre bajo y guitarra.

Guitarra Electrica

Bajo Electrico

*Imagen 47, Compás 42*

Y secciones donde el papel del bajo era solo como acompañante pero con las figuraciones rítmicas características del género en el que se hizo la obra.

Guitarra Electrica

Bajo Electrico

*Imagen 48, Compás 78*

### 3.2.3. Distancia:

#### ❖ Datos Generales

- *Título:* Distancia
- *Compositor:* Sergio Andrés Torres Ruiz
- *Género:* Bossa Nova
- *Métrica:* 4/4
- *Tonalidad:* Si Frigio, F# menor, C# menor, C# Frigio
- *Nivel:* Básico
- *Formato:* Saxofón alto, Guitarra eléctrica, Sintetizador, Bajo Eléctrico, Batería.
- *Forma:*

<b>Sección</b>	Intro	A	A1	B	C	Solos	B	C1	Coda
<b>Compás</b>	1 – 14	15–22	23–30	31–38	39–51	52 – 83	84–91	92 - 101	102 - 109

Esta composición instrumental se realizó con el propósito de generar un obra que permitiera el estudio y desarrollo de la habilidad del uso de acordes a dobles y triples cuerdas, por esta razón la mayor parte del tiempo el instrumento realiza background ritmo armónico simulando una guitarra acústica con el patrón rítmico característico de la bossa nova.



Imagen 49, Compás 7

Este patrón rítmico se maneja en las diferentes secciones y tonalidades de la pieza a excepción de la introducción y la sección de solos en el cual el bajo desarrolla el motivo expuesto en la introducción.



*Imagen 50, compás 1*

Y en la sección del solo de saxofón, en el cual realiza el acompañamiento característico en este género.



*Imagen 51, compás 68*

❖ *Motivos melódicos:*

Introducción, *ver imágenes 49 y 50*

Secciones A y A1



*Imagen 52, compás 15*

Sección B



*Imagen 53, compás 33*

## Secciones C y C1



*Imagen 54, compás 39*

## Coda



*Imagen 55, compás 104*

### 3.2.4. El Perfumado (Porro Sensual)

#### ❖ Datos Generales

- *Título:* El Perfumado (Porro Sensual)
- *Compositor:* Jaime Alberto Romero
- *Género:* Porro
- *Métrica:* 2/2
- *Tonalidad:* E menor, C mayor
- *Formato:* Bajo Eléctrico 1, Bajo Eléctrico 2, Sintetizador, Batería.
- *Nivel:* Básico

- *Forma:*

<b>Sección</b>	Intro	A	B	C	Puente	A1
<b>Compás</b>	1 – 8	9 – 24 signo en compás 20	25 – 32	33 – 48	49 – 55 a la coda compás 55	56 – 71

<b>Sección</b>	Puente 2	D	Puente 3	D1	Solo	A2	Coda
<b>Compás</b>	72 – 76	77 – 91	92 – 94	95 – 109	110 – 128	129 – 140 al signo y coda	141 – 151

Esta obra que originalmente está escrita para guitarra clásica solista fue arreglada para ser interpretada por dos bajos eléctricos, con el propósito de explorar en la escritura de este formato del cual existen muy pocas obras a nivel mundial y aun menos dentro del repertorio de aires tradicionales de nuestro país.

Además de esto se exploró en la implementación de técnicas ajenas al porro tales como el slap en la introducción y el solo, simulando la percusión característica de este género.

*Imagen 56, Compás 1*

Con este arreglo se busca desarrollar en el intérprete del bajo eléctrico una mayor velocidad en ambas manos mediante pasajes que exigen una ejecución rápida y precisa, cabe anotar que la dificultad de los dos bajos es igual ya que la melodía es interpretada alternadamente en diferentes secciones de la pieza.

*Imagen 57, Compás 54*

Para que la obra estuviera dentro de los parámetros de la dificultad planteada fue necesario hacer un cambio en la métrica y la notación rítmica ya que la pieza original está escrita en 2/4.



*Imagen 58, escritura original*



*Imagen 59, escritura del arreglo compás 8*

❖ *Motivos melódicos:*

Introducción: *Ver imagen 56*

Secciones A, A1 y A2



*Imagen 60, compás 8*

Sección B



*Imagen 61, compás 25*

## Sección C



*Imagen 62, compás 33*

## Secciones D y D1



*Imagen 63, compás 77*

Coda: Esta formada por la parte final del tema A una sección de acordes y la frase de la imagen 57

### 3.2.5. Chromazone

#### ❖ *Datos Generales*

- *Título:* Chromazone
- *Compositor:* Mike Stern
- *Género:* Funk
- *Métrica:* 4/4
- *Tonalidad:* Bb menor, C# menor, A menor, E menor
- *Formato:* Saxofón alto, Guitarra eléctrica, Sintetizador, Bajo Eléctrico, Batería.
- *Nivel:* Intermedio.

- *Forma:*

<b>Sección</b>	Intro	A	A1	B	A2	C	D	E	Solo 1
<b>Compás</b>	1 – 4	5 – 12	13 – 20	21 – 25	26 – 31	32 – 39	40 – 47	48 – 55	56 – 64

<b>Sección</b>	D1	Solo 2	D1	Solo 3	A3	B1	A4	Coda
<b>Compás</b>	65 – 74	75 – 83	84–93	94 – 105	106–109	110–113	114–119	120 – 125

Este estándar de jazz fue adaptado para que el bajo no solamente interprete la línea que está normalmente escrita dentro de la pieza, sino para que también interprete la melodía en diferentes pasajes de la pieza ya sea solo o doblada con la guitarra, el saxofón o ambos.

*Imagen 64, Compás 8*

En otras secciones sí realiza el papel de acompañante, respetando la línea del bajo original de la obra.

*Imagen 65, Compás 21*

En esta adaptación se respetó la estructura, armonía y melodías en las diferentes secciones del tema, dando espacio para solos de saxofón, guitarra y bajo.

❖ *Motivos melódicos:*

Introducción: No hay melodía ni armonía, solo percusión

Secciones A, A1, A2, A3 y A4 *Ver imagen 64*

Secciones B y B1



*Imagen 66, Compás 20*

Sección C



*Imagen 67, Compás 31*

Secciones D y D1



*Imagen 68, Compás 39*

## Sección E

Guitarra Electrica

Bajo Electrico

Imagen 69, Compás 48

## Coda

Bajo Electrico

Imagen 70, Compás 120

### 3.2.6. *Nunca Digas Adiós*

#### ❖ *Datos Generales*

- *Título:* Nunca Digas Adiós
- *Compositor:* Sergio Andrés Torres Ruiz
- *Género:* Balada Rock
- *Métrica:* 11/8, 5/8, 12/8
- *Tonalidad:* A frigio, F mayor, C menor, B menor, G mayor
- *Formato:* Bajo Eléctrico, Sintetizador (opcional).
- *Nivel:* Avanzado

- *Forma:*

<b>Sección</b>	Intro	A	A1	B	Puente	C	D	A2	Coda
<b>Compás</b>	1 – 4	5 – 10	11 – 18	19 – 28	29 – 31	32 – 43	44 – 56	57 – 62	62 – 70

Esta obra es un estudio para el bajo eléctrico con la que se pretende brindarle al intérprete una pieza que le permita afianzar las diversas técnicas de interpretación del instrumento tales como cuerda pulsada y acordes a dobles y triples cuerdas.

*Imagen 71, Compás 1*

*Imagen 72, Compás 19*

Otra sección de la obra se encuentra para ser ejecutada en *tapping* a dos manos

*Imagen 73, Compás 32*

También se utilizó la combinación simultánea de técnicas, como por ejemplo cuerda pulsada en la mano izquierda junto a *tapping* en la mano derecha

Mano Izquierda

Bajo Electrico

Mano Derecha

Cuerda pulsada

Taping

*p*

*mf*

Imagen 74, Compás 5

Y una sección de armónicos

Mano Izquierda

8<sup>va</sup>

Imagen 75, Compás 44

La obra se encuentra escrita para bajo eléctrico y sintetizador, pero puede ser interpretada solo por el bajo ya que la función del sintetizador es duplicar melodías y apoyar o resaltar armonías; además de esto el sintetizador no tiene ningún fragmento o sección en el que ejecute pasajes como instrumento solista. De esta manera se cumple con el objetivo de que la obra funcione para bajo eléctrico solista.

Mano Izquierda

Bajo Electrico

Mano Derecha

Sintetizador

*f*

*f*

*f*

*f*

Imagen 76, Compás 38

La obra fue escrita en diferentes métricas en la búsqueda del desarrollo de la lectura musical en compases diferentes a los que comúnmente se utilizan y con modulaciones a tonalidades cercanas y lejanas por lo que se recomienda un buen desarrollo auditivo para la apropiación adecuada de la obra.

❖ *Motivos melódicos:*

Introducción: *ver imagen 71*

Secciones A, A1 y A2 *ver imagen 74*

Sección B *ver imagen 72*

Sección C *ver imagen 73*

Sección D *ver imagen 75*

Coda: *ver imagen 72*

#### **4. COMENTARIOS ACERCA DE LOS COMPOSITORES Y LAS OBRAS.**

**4.1. Johann Christoph Pachelbel:** Nació en Nüremberg, Alemania el 1 de septiembre 1653 y murió en Ibídem el 3 de marzo 1706. Fue un destacado compositor, clavicembalista y organista alemán del periodo barroco formado por Heinrich Schwenmer y Georg Caspar Wecker. Pachelbel es contado entre los más importantes músicos de la generación anterior a Johann Sebastian Bach.

Entre sus numerosas composiciones hay que mencionar su célebre Canon en Re mayor, escrito para tres violines y bajo continuo, obra que ha sido objeto de numerosas grabaciones. En este trabajo dicha obra fue arreglada y adaptada para ser interpretada por un trío tradicional de rock (guitarra eléctrica, bajo eléctrico y batería) ya que las líneas melódicas creadas en el periodo barroco encajan perfectamente en arreglos de este género como riff de guitarra rock, los cuales a su vez pueden ser doblados por el bajo eléctrico o ser utilizados como una contra melodía en dicho instrumento.

**4.2. Jaime Alberto Romero:** Guitarrista, Compositor, Ingeniero Químico y educador Colombiano radicado en Houston, Texas. Nació en Ibagué - Colombia en 1966, donde inició sus estudios en el Conservatorio del Tolima. Posteriormente estudió guitarra clásica con el maestro Gentil Montaña y realizó talleres de técnica e interpretación Guitarrística con Eduardo Fernández, Enrique Madriguera y Manuel López Ramos.

En este trabajo se tomó “El Perfumado”, un porro de su autoría en el cual se refleja su formación como guitarrista clásico, ya que aunque dicha obra está enmarcada dentro de uno de los aires tradicionales de nuestro país, sus líneas melódicas y sus armonías mantienen las formas de la guitarra clásica. A dicha obra se le hizo un arreglo para ser interpretado por dos bajos eléctricos y batería,

Curiosamente este tema tiene dos títulos, el primero de ellos fue “El Porro Sensual” el que debió ser cambiado al ser conocida la obra en España, ya que la palabra porro en dicho país significa cigarrillo de marihuana, por tal motivo el título cambió al de “El Perfumado” aunque en las partituras aun se mantiene “El Porro Sensual” como un subtítulo.

**4.3. Mike Stern:** guitarrista norteamericano nacido en Boston en enero de 1953. Graduado en el Berklee College de Boston, se orientó hacia el jazz desde su formación, ha trabajado con músicos como Miles Davis, Stan Getz y Jaco Pastorius, entre muchos otros.

En 1993 grabó su mejor disco, *Standards (And Other Songs)*, que le valió para ser proclamado como Mejor guitarrista del año por la revista *Guitar Player*. Recibió dos nominaciones a los premios *Grammy* en 1994 y 1996 por los discos *Is What It Is* y *Between the Lines*.

De su álbum "Time In Place" se tomo el tema "*Chromazone*" el cual se ha convertido en un estándar de jazz-funk que tiene un alto grado de dificultad y del que se hizo una adaptación para este trabajo dándole más protagonismo al bajo eléctrico al hacerle doblar la línea melódica en algunas secciones y escribiéndole un solo de 32 compases que respeta las características rítmicas y melódicas del tema y del funk.

**4.4. Sergio Andrés Torres Ruiz:** Nació en Socorro, Santander, en octubre de 1979, inicio sus estudios musicales con maestros particulares y luego los continuo en la Universidad Autónoma de Bucaramanga con los maestros Álvaro Martín Gómez (bajo eléctrico) y Rubén Darío Gómez (arreglo y composición) entre otros. En la actualidad se encuentra en dicha institución culminando su proyecto de grado en el cual se encuentran obras de su autoría tales como:

*Sueños:* balada romántica que evoca sentimientos de esperanza plasmados en sus líneas melódicas y armonías.

*Distancia:* bossa nova triste caracterizada la utilización de acordes a dos y tres cuerdas en el bajo eléctrico en la mayoría de las secciones de la obra.

*Mujeres:* bambuco que dibuja la esencia, la hermosura y el carácter variable de las mujeres mediante el uso atípico en este género de armonía muy cambiante.

*Génesis:* obra de rock progresivo que en 4 secciones definidas por los cambios de tiempo y las diferentes técnicas de interpretación del bajo eléctrico, pretende narrar el origen bíblico del hombre y del universo.

*Nunca Digas Adiós:* balada rock que mediante la utilización de diferentes técnicas de interpretación del bajo eléctrico y la escritura en diferentes métricas busca la exploración de diferentes ambientes sonoros y a su vez el estudio del instrumento.

## **CONCLUSIONES**

Mediante el estudio de los arreglos y composiciones que se proponen en este trabajo se lograron afianzar y mejorar diversas técnicas de interpretación del bajo eléctrico.

Estas obras pueden ser utilizadas como material didáctico por el docente en la enseñanza del bajo eléctrico.

Con este trabajo se logró desarrollar un concierto donde el oyente puede percibir y conocer de una manera más cercana las diversas posibilidades interpretativas del bajo eléctrico.

Diseñar obras musicales bajo parámetros específicos exige al arreglista y/o compositor un mayor conocimiento de las técnicas compositivas, de los instrumentos para los cuales va a escribir y de los géneros sobre los cuales va a hacer el arreglo o composición.

Escribir obras musicales bajo condiciones determinadas desarrolla una mayor creatividad debido a las exigencias o límites planteados con anticipación.

El previo conocimiento y trabajo con los diferentes instrumentistas participantes de este concierto permitió un mejor desarrollo y ensamble del mismo.

## ***BIBLIOGRAFÍA***

- BAILEY Steve, WOOTEN Victor. Bass Extreme. Bearn Me Up Music. 1993
- KAST, Joe. The True Jazz Bass Solo. Jokas Verlag. 2004
- NETTLES, Barrie. Armonía 1 y 2. Berklee College of Music. 1992. Edición de Invierno 2001
- NETTLES, Barrie. Armonía 3. Berklee College of Music. 1992. Edición de Invierno 2002
- OPPENHEIM, Tony. Slap It. Theodore Presser Company. 1981
- PASTORIUS, Jaco. The Essential. Hal Leonard.
- PATITUCCI, John. Electric Bass. Manhattan Music, Inc. 1991
- RAMÍREZ, Amelia. Arreglos y Composiciones Para Quinteto De Saxofones En Cuatro Niveles De Dificultad. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Trabajo de grado 2007
- ROCHINSKI, Steve. Armonía 4. Berklee College of Music. 1992. Edición de Invierno 2002
- STINNETT, Jim. Creating Jazz Bass Lines. Stinnett Music.
- TORRES, Julián. El Éxodo Judío Concierto Temático. Universidad Autónoma de Bucaramanga. Trabajo de grado 2009.
- WOOTEN, Victor. The Best Of Victor Wooten. Cherry Lane Music.

## ***DISCOGRAFÍA***

- BAILEY Steve, WOOTEN Victor. Bass Extreme. 1993
- BAILEY Steve, WOOTEN Victor. Bass Extreme – Just Add Water. 2001
- BONA, Richard. Reverance. 2001
- BONA, Richard. Munia The Tale. 2003
- DREAM THEATER. Train of Thought. 2003
- DREAM THEATER. Octavarium. 2005
- DREAM THEATER. Systematic Chaos. 2007
- HAMM, Stuart. Kings Of Sleep. 1989
- HAMM, Stuart. The Urge. 1991
- HAMM, Stuart. Outbound. 2000
- SHEEHAN, Billy. Compression. 2002
- SHEEHAN, Billy. Cosmic Troubadour. 2005
- WOOTEN, Victor. A Show Of Hands 1996
- WOOTEN, Victor. What Did He Say?. 1997
- WOOTEN, Victor. Yin-Yang. 1999
- WOOTEN, Victor. Live In America. 2001
- WOOTEN, Victor. Soul Circus. 2005
- WOOTEN, Victor. Palmystery. 2008

## ***ENLACES WEB***

<http://www.victorwooten.com>

<http://www.billysheehan.com>

<http://www.dreamtheater.net>

<http://www.stuarthamm.net>

<http://www.jokas.de>

<http://www.jacopastorius.com>

<http://www.bonatology.com>

<http://www.wikipedia.org>