UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

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

CUATRO ADAPATACIONES PARA CUARTETO DE CONTRABAJO. UNA PROPUESTA DESDE EL ROCK ALTERNATIVO DE LOS AÑOS 90

Presentado por la estudiante:

LUISA FERNANDA BUSTOS

Cédula: 53'007.025

Código: 2009275007

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

- El trabajo presenta un tema que aporta a la formación de los estudiantes del programa de Educación Musical.
- El trabajo amplia un repertorio del estilo de música urbana (grupo de rock alternativo foo fighiters) para un formato de cuatro contrabajos y batería eléctrica.
- Este trabajo cumple con el planteamiento metodológico consignado en el capítulo tres de la monografía.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	SVETLANA SKRIAGINA		3.7
Jurado 2 - lector	ALEXANDER CORTÉS		3.7
Asesor	EDGAR ALARCÓN		3.7

Nota final: (3.7) Tres punto siete

Dado en Bogotá D.C. a los 29 días del mes de noviembre de 2016

CUATRO ADAPTACIONES PARA ENSAMBLE DE CONTRABAJOS, UNA PROPUESTA DESDE EL ROCK ALTERNATIVO DE LOS 90´S

LUISA FERNANDA BUSTOS

ASESOR: EDGAR ALARCÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTA DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2016

CUATRO ADAPTACIONES PARA ENSAMBLE DE CONTRABAJOS

UNA PROPUESTA DESDE EL ROCK ALTERNATIVO DE LOS 90´S

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN EDUCACIÓN MUSICAL

LUISA FERNANDA BUSTOS

ASESOR: EDGAR ALARCÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTA DE BELLAS ARTES

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ D.C

2016

	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE
Código: FOR020GIB	Versión: 01
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4

1. Información General	
Tipo de documento	Trabajo de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional
Título del documento	Cuatro adaptaciones para ensamble de contrabajos, una propuesta desde el rock alternativo de los 90's.
Autor(es)	Luisa Fernanda Bustos
Director	Edgar Alarcón
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016, 151 pg.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Ensamble de contrabajos, rock, adaptaciones.

2. Descripción
El Presente trabajo pretende desarrollar cuatro adaptaciones para ensamble de contrabajo como material didáctico que contribuya a la formación de contrabajistas, identificando y definiendo los elementos estructurales (forma, ritmo, estructura modal, melodía y efectos sonoros, intensidad y nivel de dificultad) que caracterizan el rock alternativo de los 90's, con el fin de unificar conceptos musicales que permitan la caracterización del estilo musical propuesto y su contextualización, teniendo en cuenta la técnica instrumental(articulaciones de arco, dinámicas) y elementos externos (distorsiones, amplificación, masterización) que complementen la formación contrabajística, teniendo como espacio de desarrollo del material, el ensamble de cuarteto de contrabajos, donde a través de la metodología cualitativa planteada por Sampieri, (2006)y un enfoque descriptivo participante, se observen los ensayo y se haga parte del proceso de ensamble, haciendo parte de los aportes musicales, el desarrollo de las sesiones de ensamble, con el fin de complementar el material desde los diferentes puntos de vista de músicos con formación académica, logrando la interpretación de un género musical que no se aborda en la formación académica.

3. Fuentes
Adler, Samuel. (2006). *El estudio de la orquestación.* Idea Books . España.
Burn, Paul (2000). *A new history of double bass,* Paul Brun Productions. France.
Guillot, Eduardo (1997) *Historia del Rock.* Editorial la máscara. España.
Herrera, Enric. (1990). *Teoría Musical y Armonía Modernas Vol. I.* Barcel Antoni Bosch Editor. Barcelona.
Hernández Sampieri, Roberto. (1998). *Metodología de la Investigación.* McGraw-Hill. México.
Julia, Ignacio (1996), *GRUNGE, NOISE & ROCK ALTERNATIVO.* Celeste ediciones. España.

4. Contenidos
En el primer capítulo se encuentra la descripción del problema, la justificación, objetivos generales y específicos afirmando y dando una orientación y dirección al trabajo a realizar. A continuación se presentan los antecedentes y el marco teórico, se hace una breve definición del contrabajo, afinación, tamaño, definición de técnicas(arco y pizzicato), centrándose en la utilización del arco, las articulaciones más utilizadas en el contrabajo, articulado a la época del barroco, donde se referencia la aparición de la escritura de dinámicas y tempo junto a la conformación de orquestas de cámara, con el fin de indagar en los cuartetos de contrabajos. Se hace una breve reseña del el rock, el rock alternativo de los 90's y la banda FOO FIGHTERS, sus características sonoras, la articulación del sonido con las distorsiones y la escritura de

los elementos técnicos que permiten la apropiación del género, como sistemas de amplificación de sonido y captación.

En el segundo capítulo se encuentra la descripción del tipo de metodología planteada para el trabajo monográfico, metodología cualitativa, junto con el enfoque metodológico, descriptivo participante, se proponen dos fases de desarrollo metodológico con el fin identificar y definen los elementos estructurales, utilizados en el desarrollo y construcción de las adaptaciones, junto al cronograma de actividades. En el tercer capítulo se encuentra el desarrollo de la propuesta metodológica, las sesiones de ensamble del repertorio, los elementos trabajados y los aportes hechos por los contrabajistas en la interpretación y apropiación del repertorio. El cuarto capítulo presenta las conclusiones generales sobre el desarrollo del trabajo de grado, sobre el desarrollo del material, las sesiones de ensamble y ensayo.

5. Metodología

Se desarrollan cuatro adaptaciones para cuarteto de contrabajo de temas de la banda FOO FIGHTERS, identificando los elementos estructurales que contribuyan a la caracterización del estilo musical propuesto y a la unificación de conceptos musicales, búsqueda de sonoridad y desarrollo de nuevos conocimientos a través de la experimentación técnica, ya que se propone la utilización de elementos externos en la captación de sonido (micrófonos).

Para este fin se plantean sesiones de ensayo de los temas adaptados, para generar una interacción desde la interpretación del repertorio, donde a través de la observación y la descripción de los eventos, que son consignados en una bitácora, prestando atención a cada una de las propuestas hechas por los participantes, estas complementan la partitura para lograr la caracterización del estilo musical desde los conocimientos adquiridos en la formación académica de cada contrabajista.

6. Conclusiones

La adaptación de temas para ensamble de contrabajos, permite generar un espacio de aprendizaje desde la construcción del material hasta la interpretación instrumental, generando la búsqueda y consolidación de conceptos que enriquezcan el que hacer del músico desde la propuesta didáctica, interpretativa e investigativa.

El abordar un repertorio tan alejado del estudio académico para contrabajo, permitió el desarrollo, afianzamiento y búsqueda de herramientas que permitieran la caracterización del estilo propuesto, logrando la interacción de los contrabajistas en el momento de unificar criterios, la apropiación y experimentación de sonoridades junto la interpretación de un repertorio nada tradicional para formato de ensamble de contrabajo.

El conocimiento de herramientas que permiten la caracterización de nuevas sonoridades al contrabajo enriquece y permite ampliar la utilización del contrabajo en formatos donde este no es convencional, abriendo diversas posibilidades a la interpretación instrumental.

Elaborado por:	Luisa Fernanda Bustos
Revisado por:	Edgar Alarcón

Fecha de elaboración del Resumen:	30	11	2016

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN 11

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN 17

OBJETIVO GENERAL 17

OBJETIVOS ESPECIFICOS 17

JUSTIFICACIÓN 19

CAPITULO 1 21

ANTECEDENTES 21

REFERENTES TEÓRICOS 23

1.1 El contrabajo 23

CAPITULO 2 50

METODOLOGIA 50

2.1 Tipo de investigación, Cualitativa: 50

2.2 Enfoque 51

2.3Fase de adecuación 52

CAPITULO 3 71

DESARROLLO METODOLÓGICO 71

3.1Desarrollo de la propuesta 72

CAPITULO 4 97

CONCLUSIONES 97

BIBLIOGRAFÍA 100

ANEXOS 102

LISTA DE ILUSTRACIÓNES

Ilustración 1, escritura de la afinación de las cuerdas del contrabajo 23

Ilustración 2, partes del contrabajo 23

Ilustración 3, imagen tamaños de contrabajo. 24

Ilustración 4, imagen arco francés y arco alemán. 25

Ilustración 5, 9-12 intro. 56

Ilustración 6, compases 45 y 46. 56

Ilustración 7, compases 37 al 40. 57

Ilustración 8, compases del 47 al 53 57

Ilustración 9, compás 31. 58

Ilustración 10, compases 1 al 6 de la intro. 59

Ilustración 11, riff principal en escala a dórico. 60

Ilustración 12, tema principal, melodía. 60

Ilustración 13, acompañamiento con agrupación de corcheas 3, 3, 2 típico del rock. 61

Ilustración 14, la acentuación del acompañamiento cambia creando otra atmosfera sonora. 61

Ilustración 15, compás 53 acorde de C7. 62

Ilustración 16, intro rope. 63

Ilustración 17, compas 30 al 32. 64

Ilustración 18, compases 40 al 44. 64

Ilustración 19, compas 120 al 123. 65

Ilustración 20, compas 1, contrabajo 2. 76

Ilustración 21, compas 47, spiccato. 76

Ilustración 22, compases, del 5 al 7. 77

Ilustración 23, coro del tema, all my life, ... 77

Ilustración 24, compas 117, dinámica piano, contrabajo 2. 78

Ilustración 25, compas 1, contrabajo 3. 79

Ilustración 26, compas 15, contrabajo 3, mezzo- forte. 79

Ilustración 27, compas 32, contrabajo 3. 79

Ilustración 28, compases 1 al 4, tercer y cuarto contrabajo, 80 bpm. 80

Ilustración 29,compases 1 al 4, contrabajo 2, 80 bpm. 81

Ilustración 30, compas 14, contrabajo 2, 90 bpm. 81

Ilustración 31, del compás 16 al 19, forte. 81

Ilustración 32, compas 84, contrabajos 3 y 4. 81

Ilustración 33, compas 9. 83

Ilustración 34, compas 41, contrabajo 3. 83

Ilustración 35, compas 41, contrabajo 2. 83

Ilustración 36, compas 41, contrabajo 2 84

Ilustración 37, compas 1 al 4, contrabajos 1 y 2. 84

Ilustración 39, compas 17 al 20, unísonos. 85

Ilustración 40, compas 45 al 48. 85

Ilustración 41,compas 54, inicio de sección contrastante. 86

Ilustración 42, compas 2, contrabajo 2. 87

Ilustración 43, compas 62, contrabajos 3 y 4. 87

Ilustración 44, compás 130, glisandos. 88

Ilustración 45, compás 1 al 4, contrabajo 1. 88

Ilustración 46, compás 62 al 65, contrabajo 1 y 2. 89

Ilustración 47, esquema de ubicación para ensayo y grabación en sala. 93

Resumen

El presente trabajo pretende desarrollar cuatro adaptaciones para cuarteto de contrabajo como material didáctico para la unificación de conceptos técnicos como las articulaciones de arco y las dinámicas, teniendo en cuenta los elementos estructurales(forma, ritmo, estructura modal, melodía y efectos sonoros) del rock alternativo de los 90´s, que proporcionan elementos que contribuyan a la formación contrabajistica, y que sumen un repertorio alternativo, desarrollado a partir de un género musical poco abordado en la educación académica.

Se propone el ensamble de los temas adaptados con el fin de proporcionar a los contrabajistas la experiencia de ensayo , en el cual la participación tanto a nivel interpretativo del instrumento, como la unificación de conceptos técnicos permitan la caracterización del rock alternativo de los años 90´s , utilizando como apoyo elementos externos del instrumento, como son los micrófonos, el software y el master, generando un nuevo conocimiento e indagando en diversas posibilidades sonoras

A Través de la observación de los sucesos durante las sesiones de ensayo, propuesta por la metodología cualitativa, y la recolección de datos a través de una bitácora, se relacionan los conceptos propuestos por los contrabajistas que hicieron parte del desarrollo de la propuesta metodológica, logrando unificar criterios interpretativos, técnicos y estilísticos, generando un espacio de formación y la búsqueda de otras sonoridades.

INTRODUCCIÓN

A partir de los procesos marcados en los programas propuestos a nivel académico en universidades, casas de la cultura, academias, enfocados a la enseñanza del contrabajo se observa una similitud estructural en cuanto a metodología y repertorios utilizados, sin mencionar el trabajo grupal y los temas popular que puede optimizar las practicas instrumentales; la evolución que ha tenido el contrabajo permite que este instrumento salga de su función armónica para abordar un papel melódico, logrando tomar protagonismo a nivel interpretativo, teniendo en cuenta este planteamiento, se dará inicio a la construcción de un repertorio alternativo enfocado al trabajo de ensamble instrumental para contrabajistas, llevando a cabo 4 adaptaciones de temas de la banda estadounidense FOO FIGHTERS permitiendo tener un acercamiento al estilo musical, rock alternativo de los años 90´s, a la unificación y exploración de elementos técnicos (articulaciones de arco) para ejecución en el contrabajo y así mismo la utilización de elementos ajenos al instrumento que permita acercar y caracterizar la sonoridad de una banda de rock al formato de cuarteto teniendo como apoyo la interpretación de la batería como elemento fundamental dentro del estilo. La estructura del trabajo está planteada de la siguiente forma:

En el primer capítulo se hace el planteamiento y descripción del problema que genera la siguiente investigación, junto a la pregunta de investigación, la justificación, objetivos generales y específicos afirmando y dando una orientación y dirección al trabajo a realizar.

En el desarrollo de este capítulo, se plantean los antecedentes, haciendo un resumen de los trabajos de grado que fueron consultados haciendo parte de la siguiente investigación como referentes teóricos, los textos que sustentan y guían el trabajo a desarrollar, haciendo una

breve descripción del contenido, los temas tratados por los autores y la relación directa con este trabajo monográfico, desde lo bibliográfico y conceptual.

El capítulo continua con él abordaje de las características físicas del del contrabajo, la definición de arco, técnica interpretativa más utilizada en el estudio del contrabajo, articulando el trabajo a la música de cámara, junto el trabajo grupal en la práctica instrumental haciendo énfasis en la música barroca, ya que esta época se toma como antecesor de los estilos musicales contemporáneos.

También se presenta una breve introducción a la historia del rock, las diferentes vertiente que llegan a construir el llamado "rock alternativo de los años 90´s", la reseña de la banda FOO FIGHTERS, agrupación estadounidense de la cual se toman los temas para hacer las adaptaciones, junto a la definición de los instrumentos que conforman una banda de rock tradicional, al mismo tiempo, se definen los símbolos y efectos sonoros que se utilizan con mayor frecuencia en la interpretación instrumental, con el fin de apropiar y caracterizar el sonido de este género musical, junto a un sistema de amplificación y monitoreo, elementos tecnológicos que apoyan el proceso de caracterización sonora.

En el segundo capítulo se encontrara el diseño metodológico basado en la metodología cualitativa, y el enfoque descriptivo participante, los cuales son la base de la investigación, se hace una breve descripción de cada uno de estos enfoques según Sampieri y Kawulich, haciendo énfasis en el porqué, para que y como se implementara esta metodología en el desarrollo de la monografía.

En este capítulo se identifican y definen los elementos estructurales: forma, ritmo, estructura modal, melodía y efectos sonoros, intensidad y nivel de dificultad, utilizados en el desarrollo y

construcción de las adaptaciones, junto al cronograma de actividades, y la bitácora de cada sesión de ensamble y ensayo.

En el tercer capítulo se presenta el desarrollo de la propuesta metodológica, el proceso de ensamble de los contrabajistas, como se plantearon y desarrollaron las sesiones de ensamble de los 4 temas, haciendo un seguimiento y descripción detallada del proceso a través de una bitácora de ensayos y cronograma de actividades en el que se explican cada uno de los elementos musicales trabajados, tenidos en cuenta para la interpretación del género musical, buscando a través del ensamble de los 4 temas adaptados, la consolidación de conceptos básicos de interpretación a través de la experiencia de grupo, además de hacer un reconocimiento del estilo musical del rock alternativo de los 90´s, generando en los contrabajistas la posibilidad de abordar nuevas sonoridades, permitiendo y experimentando a través de la amplificación y captación de sonido, la caracterización de la sonoridad de la banda FOO FIGHTERS. También se encuentran una serie de recomendaciones de carácter técnico, las cuales servirán de guía para otros ensambles de contrabajos que requieran de un trabajo más específico como grabación de audio y video.

En el cuarto capítulo encontramos las observaciones y conclusiones sobre el proceso de adaptación de los temas y el desarrollo de la propuesta metodológica, el proceso de elaboración de la monografía, el transcurso y culminación del pregrado, Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica nacional.

La bibliografía y anexos finalizan este capítulo.

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

A través de material impreso y digital, se pueden encontrar repertorios para ensamble de contrabajos que se han ido enriqueciendo con música de diferentes épocas y estilos musicales, permitiendo la exploración del instrumento a través de nuevas propuestas sonoras, sin embargo aún hay géneros musicales, como el rock alternativo de los 90´s, que se mantienen alejado de los espacios académicos y no académicos para formación de contrabajistas, debido a la falta de material o poca rotación de música escrita que pueda ser conseguida e interpretada, al respecto A. Gómez[1] argumenta:

"*La verdad conozco poco repertorio escrito originalmente para ensamble de contrabajos, tengo un disco de The New Colophonium Bassquartet, donde hay obras o arreglos de obras de Daryl Runswick, Bottessini, Colyn Bumbry, Charles Gound, Enrique Granados."*

Al mismo tiempo podemos afirmar que la situación se presenta debido a que el contrabajo es el instrumento más reciente frente a los otros instrumentos de la familia de cuerdas frotadas (violín, viola, violoncello), encontrándose en un proceso de exploración sonora y técnica, a través de la composición, adaptación e interpretación de repertorios que permiten hacer un acercamiento a estilos musicales actuales. En la formación académica se trabaja con repertorios generalmente clásicos tradicionales para el instrumento, permitiendo el desarrollo de aptitudes musicales, conocimiento de estilos, técnica (articulaciones de arco y conocimiento del diapasón) y la exploración sonora ligada al contexto de la obra, pero que restringen otras competencias dentro del mundo vertiginoso en el cual se vive, estas tienen que ver con el abordaje de músicas que no se encuentran contempladas en el estudio académico del instrumento, es allí donde

[1] Entrevista realizada el 29 de mayo de 2016 a la maestra Angélica María Gómez Maestra de contrabajo, Fundación Salvi (Ver anexo 2).

observamos que el rock no toma parte de la formación para instrumentistas de cuerdas frotadas, generando una brecha entre las músicas populares y las músicas académicas, a esto le sumamos, que en la actualidad se ha desarrollado un trabajo de experimentación acústica y musical amplia, logrando generar sonidos enriquecidos por elementos externos, que duplican o modifican el sonido de los instrumentos como los conocemos, en muchos casos se llega a estas propuestas sonoras a través de la búsqueda personal pero no por ser un tema abordado en la formación académica, hecho que genera desconocimiento de aspectos técnicos externos, ya que en la mayoría de espacios de formación para contrabajistas, se trabaja el instrumento de forma acústica y es poco probable que se trabajen temas como amplificación, monitoreo, distorsión de los contrabajos, y es en este punto donde surge la necesidad de estructurar un repertorio que permita a través del ensamble, la utilización de recursos técnicos del instrumento como las articulaciones de arco, digitaciones y dinámicas, mezclados con las posibilidades de amplificación y modificación del sonido que brindan los elementos electrónicos, en este caso los micrófonos y la utilización de un software[2] para conseguir un acercamiento sonoro al estilo rock alternativo de los 90´s, desarrollando aspectos musicales como la afinación, dinámicas, cambios de tempo, con el fin de nutrir y enriquecer la formación contrabajistica y el acercamiento a diferentes estilos musicales.

Pero no solo desde el sonido y la música se busca la apropiación del estilo musical "rock alternativo de los 90´s", la experiencia del ensamble permite abordar aspectos como técnicas de ensayo, la articulación de diferentes saberes desde la experiencia de cada instrumentista, generando un espacio de reflexión frente al que hacer musical, a los diferentes métodos con los que se puede abordar una dificultad o sencillamente el compartir conocimientos que permitan

[2] Software: conjunto de programas, instrucciones y reglas informáticas que permiten ejecutar distintas tareas en una computadora.(Real Academia Española, 2014).

mejorar la propuesta musical y la puesta en escena, también el asumir diferentes roles, el papel de liderazgo en el ensamble.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué elementos estructurales del rock alternativo de los años 90´s se pueden emplear en la construcción de material didáctico para ensambles de contrabajos?

OBJETIVO GENERAL

Identificar los elementos estructurales del rock alternativo de los años 90´s que se pueden emplear en la adaptación de repertorio para ser utilizado como material didáctico para ensamble de contrabajos.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

-Realizar adaptaciones musicales teniendo en cuenta, los elementos estructurales que caracterizan a la banda estadounidense FOO FIGHTERS para proponerlos como material didáctico.

-Lograr articular la sonoridad del rock en el ensamble de contrabajos a partir de instrucciones técnicas e interpretativas que se vayan generando en los ensayos, teniendo en cuenta los conocimientos previos de cada contrabajista.

-Consolidar conceptos musicales: articulación de arco, dinámicas, a través de la unificación de criterios en el ensamble de contrabajos.

-Aportar al repertorio contrabajistico obras de rock alternativo de los años 90´s de la banda estadounidense FOO FIGHTERS

JUSTIFICACIÓN

Hemos visto que el discurso contrabajistico se ha enriquecido de tal forma que el nivel técnico ha llegado a superar las expectativas sonoras del instrumento, la riqueza en la expresión, las cualidades melódicas se han hecho parte del desarrollo instrumental, convirtiendo al contrabajo en un instrumento cuya extensión (4 octavas) permite ejecutar melodías con gran riqueza, expresión y un alto grado de dificultad en la interpretación, gracias a estos avances, músicos, compositores e intérpretes han escrito en distintos métodos y estudios las posibilidades rítmicas, tímbricas y armónicas que van enfocados a la interpretación solista o formatos sinfónicos, orquestas, grupos de cámara e incluso cuartetos, quintetos u orquestas de contrabajos, repertorio importante en la formación instrumental, pero que no incluyen las posibilidades sonoras propuestas en otros estilos musicales actuales, como los propone el rock alternativo de los 90´s.

Es importante reiterar que una de las razones de peso para que el repertorio contrabajista no tenga temas escritos de rock es porque no se encuentran partituras, trascripciones, adaptaciones o composiciones para contrabajo que promuevan y desarrollen este estilo musical. El rock alternativo de los años 90's es uno de esas expresiones musicales que poco se han explorado en el repertorio académico para cuerdas, ya que la propuesta musical encierra elementos que apoyan y contribuyen al proceso de aprendizaje y desarrollo instrumental: la sonoridad, las disonancia, la puesta en escena, el discurso de la época en el que promueve un cambio abrupto en la ideología y concepción de un estilo musical, el rock alternativo de los años 90´s se convierte en una propuesta que encierra la exploración de sonoridades cargadas de distorsiones, que buscan a través de la experimentación consolidar un sonido.

Por tal motivo comienza la búsqueda y acercamiento de dicha sonoridad a los espacios académicos donde hace falta la exploración a través de un repertorio que promueve la investigación e interpretación de obras que enriquezcan la práctica instrumental y logren acercar a la comunidad académica a la comprensión de estilos definidos como populares.

Teniendo en cuenta el aporte proyectado para el desarrollo instrumental de los contrabajistas, se plantean 4 adaptaciones para ensamble de contrabajos que tengan los elementos estructurales: forma, ritmo, estructura modal, melodía, técnicas y efectos sonoros, intensidad y nivel de dificultad.

Con estas adaptaciones se busca brindar a los contrabajistas un repertorio que permita la interpretación del género rock y el estilo predominante durante la época de los 90´s, conociendo algunas características, signos y símbolos utilizados desde la escritura formal de la música (partitura) permitiendo desarrollar habilidades interpretativas a través de la exploración de las posibilidades técnicas planteadas y desde los antecedentes conceptuales adquiridos durante la formación académica, logrando desarrollar y articular una sonoridad no convencional para el instrumento, teniendo en cuenta los apoyos tecnológicos como los micrófonos, las distorsiones, la masterizacion[3] junto al apoyo rítmico y sonoro que da la batería.

[3]Masterizacion: Obtener una grabación definitiva a partir de la cual se realizan las copias (Diccionario Enciclopedico Larrouse, 2009)

CAPITULO 1

ANTECEDENTES

El trabajo monográfico titulado "Cinco transcripciones de rock alemán para formato instrumental Orff", cuyo autor es Juan Carlos Berbeo García, transcribe 5 temas de diferentes bandas de metal alemán a formato instrumental Orff, desarrollando una propuesta que vincula los elementos musicales propios de este género a los elementos musicales que propone Orff en su Orff-Schulwerk, al diseño de un material didáctico que contenga los elementos musicales del ritmo, la melodía, la armonía y la improvisación, siendo estos desarrollados a partir de la elaboración de talleres de ensamble e interpretación instrumental, generando un espacio de aprendizaje e interacción con los elementos planteados anteriormente.

El análisis del género rock y metal, teniendo como texto base "La Historia del Rock", de Eduardo Guillot, se convierte en referencia bibliográfica y conceptual del siguiente trabajo monográfico, contextualizando al lector sobre la evolución que ha tenido el género en la historia de la música occidental, las bandas más representativas y los episodios y momentos emblemáticos que han hecho del rock un paradigma aún vigente.

El trabajo de monografía titulado "material de apoyo para iniciación del contrabajo a partir de aires tradicionales colombianos basado en el método Simandle" (2004) del autor Amilkar Sánchez. Egresado de la Universidad Pedagógica Nacional y en su momento estudiante de contrabajo con el profesor Humberto Tovar. Realizó trascripciones de piezas de distintos aires colombianos y las adaptó para contrabajo solista con acompañamiento, estas obras abarcan desde el pasillo hasta la cumbia sin dejar a un lado el joropo y otros aires característicos de las regiones

de Colombia. Como siguiente paso, Amilkar Sánchez organiza dichas piezas que fueron seleccionadas para reforzar el proceso en cuanto a desarrollo en posiciones propuesto por Simandle. El autor culmina con un análisis de cada pieza en el cual da al lector una guía de cómo abordarlas y su funcionalidad en el proceso de desarrollo técnico de un estudiante.

En relación con el marco teórico, la presente investigación toma como punto articular los temas referentes a los aspectos técnicos interpretativos en el contrabajo que plantea Sánchez desde la propuesta metodológica planteada por Simandle, los golpes de arco, para poder diferir y complementar los conceptos que se abordan en este trabajo monográfico.

Sara Izquierdo, egresada de la universidad pedagógica nacional en el año 2012, en su trabajo monográfico titulado "La música de cámara como espacio de formación en instrumentistas de cuerda frotada" presenta una propuesta para el desarrollo de un espacio de formación musical a través de la práctica musical, formando una orquesta de cámara para estudiantes del colegio Toberin, en donde enfoca su trabajo al mejorar los aspectos interpretativos, sonoros y la puesta en escena, generando un espacio, en donde el contacto visual, la escucha, el respeto por el otro y el disfrute de la práctica musical, permitan un avance en la técnica instrumental , la exposición de ideas propias para contribuir en la construcción de conocimientos.

Teniendo en cuenta el formato instrumental, las técnicas de estudio junto a las experiencias de ensamble plasmadas, este trabajo hace una contribución importante, planteando un esquema de abordaje del repertorio, importante para cualquier formato musical en sesiones de ensayo, de tal manera que la experiencia adquirida en el trabajo de Sara Izquierdo, permite tener claridad en los elementos y conceptos musicales que se deben tener en cuenta al momento de abordar música para un grupo de cámara.

REFERENTES TEÓRICOS

1.1 El contrabajo

El contrabajo, es un instrumento de la familia de las cuerdas frotadas nacido de la necesidad de interpretar frecuencias bajas, que no lograban otros instrumentos.

Es un instrumento transpositor, esto significa que el sonido que produce está a una octava por debajo de la escritura real.

Se encuentra afinado por cuartas, sol, re, la, mi, de la más aguda a la más grave.

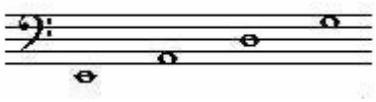



Ilustración 1, escritura de la afinación de las cuerdas del contrabajo, fuente: Luisa Bustos

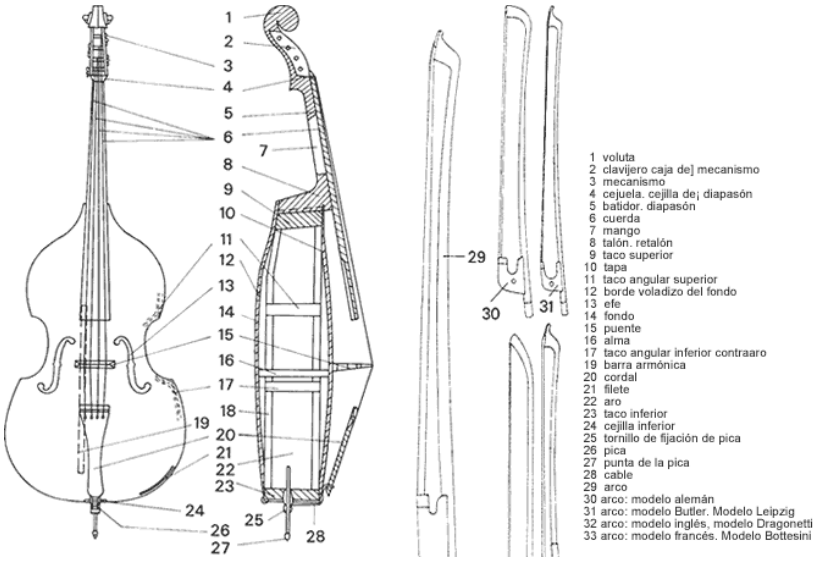


Ilustración 2, Fuente: Tugore , Rodrigo (2007)-partes del contrabajo. Recuperado de http://centros.edu.xunta.es/iesaslagoas/webantiga/web_eso4_07/rtugores/Partes.html

En la actualidad se manejan siete tamaños estándar de contrabajo, teniendo en cuenta la estatura del intérprete, la edad y las características sonoras que se busquen en la interpretación grupal o solista del instrumento.

Ilustración 3, Fuente: [Imagen tamaños de contrabajo]. Recuperado de http://forumcontrabajo.foroactivo.com/t25-medidas-del-contrabajo.

Este instrumento es interpretado con pizzicato, que significa pellizcar la cuerda con los dedos y con arco, el arco vara normalmente de madera, con pelo de caballo tenso entre sus extremos, que se usa para aplicar fricción a las cuerdas de un instrumento, lo que causa que vibren. (Latham, 2008). El lugar de origen de este elemento utilizado para producir sonido a través de la fricción de sus cerdas contra las cuerdas es oriente aproximadamente en el año 5000 antes de cristo, teniendo la vara de forma curva, similar a un arco de casería.

Pasarían siglos de evolución y transformación del arco, utilización de diferentes materiales y maderas , y es en el siglo XVIII es la época donde se ve el mayor desarrollo técnico y estético , dando la forma al arco moderno que hoy conocemos, en esta época se trabajan dos técnicas de arco influenciadas por dos grandes compositores y contrabajistas de la época, el arco francés, conocido como el modelo Bottessini, considerado el perfeccionamiento y culminación de la

técnica de mano abierta o por encima del arco "overhand" y el arco alemán, conocido como el modelo Dragonetti, este arco utilizado en instrumentos más grandes que hoy en día se utiliza solo para el contrabajo ya que su técnica "underhand" permite coger el arco por debajo de la vara, generando más peso y agarre.

Ilustración 4, Fuente: [imagen arco francés y arco alemán]. Recuperado de http://elcontrabajovirtual.blogspot.com.co/.

Para realizar una correcta interpretación del arco, es necesario conocer su técnica, la palabra "técnica" proviene de *téchne*, un vocablo de raíz griega que se ha traducido al español como **"**arte" o "ciencia" Esta noción sirve para describir a un tipo de acciones regidas por normas o un cierto protocolo que tiene el propósito de arribar a un resultado específico**,** tanto a nivel científico como tecnológico**,** artístico o de cualquier otro campo. En otras palabras, técnica es un conjunto de procedimientos reglamentados y pautas que se utiliza como medio para llegar a un cierto fin**.** *(*Pérez Porto, Julián (2008)

Según la anterior definición podemos decir que la técnica de arco para la interpretación del contrabajo hace referencia a las normas y acciones que se ejecutan en el momento de abordar un instrumento musical, con el fin de dar un sentido a las indicaciones que generan los estilos o gustos en la interpretación, desarrollando una correcta articulación, esto quiere decir que se

busca la conexión que existe entre los diversos puntos y áreas de contacto que tiene el arco con la cuerda, estas modifican la ejecución de las notas generando según el gusto o el estilo musical, una característica interpretativa por tal motivo se hace indispensable conocer las principales articulaciones o golpes de arco que permiten mejorar la expresión y la sonoridad en la interpretación del contrabajo.

En la siguiente afirmación hecha por la maestra Karen Correa[4] se unifica la importancia del conocimiento de las diferentes técnicas ya articulaciones de arco utilizadas en la interpretación del rock

"Te puedo hablar en general de rock. Es muy común el uso de dobles cuerdas y uso de acordes para imitar las guitarras o cortes importantes. Melódicamente, se usan golpes de arco como martelato, spicatto o simplemente detaché sulpontichelo. El uso del arco generalmente en puntos álgidos o "pesados" va al talón. Solo en temas ligeros, se usa pizzicato, Portato o sultasto".

Observando la importancia de la técnica de arco, a continuación se definen las articulaciones más comunes utilizadas en la interpretación instrumental del contrabajo

Ligadura*:* cuando hay dos o más notas que se tocan en la misma arcada sin interrupción.

Legato: es la palabra en italiano para ligado o conectado, este golpe de arco se caracteriza por ser un movimiento suave al iniciar y conectar con otra nota. Salles, Mariana., (sin fecha), golpes de arco.

Detache*:* palabra francesa que significa separar, es una secuencia de notas ligadas en la que cada nota es ejecutada por una arcada por el movimiento del antebrazo.

[4] Entrevista realizada el 15 de mayo de 2016 a la maestra Karen Correa Maestra de Viola (Ver anexo 1).

Portato*:* significa cargar o llevar por encima, esta arcada está diseñada para unir la diferencia de sonido entre el Legato y el detache. De una manera desconectada, a diferencia de legato, pero no tan corto como staccato. Salles, Mariana., (sin fecha), golpes de arco.

Spiccato: el término se refiere más a la técnica, el sonido se produce al hacer rebotar el arco y no hay duración del sonido puesto que es rápido.

Martelé: en español significa martillar, es un golpe de arco con un ataque agudo En este golpe cada nota es precedida por un gran acento inicial y hay pausas entre las notas.

Marcato: en italiano significa marcado, indica que una nota, acorde o pasaje se interpreta más fuerte con respecto a la intensidad original.

Sforzando*:* significa atacar poderosamente, fuerte. (Latham, 2008)

Ricochet: disparo o golpe que rebota una o más veces sobre una superficie, es un movimiento continuo, se compone de dos a cuatro notas por cada arcada. Salles, Mariana., (sin fecha), golpes de arco.

Col legño: en italiano significa con la madera, esta articulación consiste en golpear la cuerda con el dorso del arco.

Sul ponticello*:* Significa que el ejecutante debe colocar el arco sobre la cuerda lo más cerca posible al puente del instrumento.

Las articulaciones de arco son uno de los apoyos técnico que permiten caracterizar la sonoridad del rock alternativo de los 90´s en el ensamble de repertorio adaptado para cuarteto de contrabajos, logrando unificar los conocimientos previos con la experimentación técnica desde la práctica, pero este no es el único apoyo técnico que se tendrá en consideración, ya que muchas

de las características interpretativas que adoptaron los estilos musicales del siglo XIX vienen de la época del barroco, los contrastes sonoros, el espectáculo y la puesta en escena que hacen parte de esta época, se convierten en expresiones desde la cual el estilo rock alternativo de los años 90´s se nutre para mantenerse y mezclarse con el pensamiento de aquellos que buscan transmitir a través de la música su forma de pensar.

Se crea un elemento compositivo que fue utilizado con el fin de hacer comprensible el texto, lograr una mejor expresividad y disminuir la excesiva complejidad en el contrapunto renacentista, La monodia.[5]

El acompañamiento de una melodía con una línea de notas graves constante, llamado bajo continuo aparece para permitir la improvisación del intérprete melódico sobre una base armónica dando lugar a la escritura del cifrado sobre o debajo de la línea del bajo. Se establece el concepto de tonalidad, se escribe sobre normas para construir acordes surgiendo los tratados de armonía junto a la escritura sobre compases, hecho que permite establecer el ritmo.

Gracias a la imprenta se pudo hacer registro de tablaturas para instrumentos que pudieran hacer varias voces al tiempo, como el Órgano. En este momento empezaron a parecer reglas para improvisar, el preludio fue una forma musical que conservo la improvisación, laudistas en Francia crearon ornamentos que se convirtieron en convenciones que luego adoptarían los clavesinistas, muchos de estos ornamentos se consolidaron en el repertorio clásico.((Rottman, 1960).

Los compositores observaron cuidadosamente una gran cantidad de costumbres y reglas que sirvieron para comenzar a dar indicaciones precisas, estas estaban ligadas al tiempo, al valor de

[5] Monodia: cantar a una voz (Latham, 2008, pág. 971)

las notas, las cuales fueron marcadas por el pulso del compás, siendo esta la forma de definir el ritmo, logrando indicar el movimiento de la obra "tempo" complementado el significado con palabras en italiano.

Poco se sabe sobre el manejo del "tempo", de vez en cuando aparecían las palabras italianas," adagio, allegro, presto" en los antiguos tratados las explicaciones sobre el tempo eran confusas y así surge la especulación sobre la interpretación. En el curso del siglo XVIII se conocían varias palabras a las que se les tenia diferentes significados, estas fueron aumentando a medida que la música iba evolucionando, logrando dar indicaciones precisas a los instrumentistas.

"El libro de Rothschild aclara los términos italianos originales con los que se definen los golpes estructurales y los cambios de tempo (Rottman, 1960, págs. 7-48).

"Adagio" disminuye el tiempo a la mitad y aumenta el número de notas fuertes al doble. Este debe ser tocado de forma pareja, sin notas desiguales, "*largo"* mantiene el tempo pero duplica la cantidad de notas fuertes, "Allegro" indica el sentimiento de alegría, no cambia el tempo, "presto" aumenta el tempo al doble y disminuye la mitad las notas fuertes. . (Rottman, 1960, pág. 49).

La música francesa invierte la utilización del adagio por el largo y del largo por el adagio. Hecho que quedo estipulado en la música clásica. Más adelante el "style galant" desarrollado por la escuela de Berlin, empieza abolir el complicado sistema del valor relativo de las notas, dando un valor único a cada una de ellas, la definición de tempo cambio con la metronizacion de este, convirtiéndolo en un factor que cambio el sentido y la interpretación musical.

"No tiene especificaciones en cuanto al tipo de instrumentos que la forman y a la cantidad de instrumentos musicales que la integran, pero las clásicas orquestas de cámara, han surgido prácticamente con el Barroco, siendo las cuerdas los instrumentos principales o más frecuentes. Desde entonces significa: orquesta reducida que cabe en un salón" (Gallo, Aldo, 2010).

Para Orquesta de cámara se encuentra un gran número de composiciones, adaptaciones y estilos musicales que han sido interpretados por este formato en diferentes épocas de la historia de la música, desde su aparición en el barroco hasta la actualidad, convirtiendo este formato en espacio de formación e interpretación instrumental para los músicos, por tal motivo la experiencia de la práctica de Orquesta de cámara y la música de cámara proporcionan un espacio más íntimo de practica musical, generando una experiencia caracterizada por la escucha, la participación desde la construcción del estilo y sonoridad deseada y la relación que surge entre los intérpretes ,debido a los roles que se van asumiendo con la experiencia del ensamble.

Se llama música de cámara a un género musical académico, música escrita para un conjunto de instrumentos reducido, dirigida a instrumentos de cuerda frotada en el que es usual encontrar piano y algunos vientos, este género es de carácter íntimo, escrita para pequeños grupos (duetos, tríos, cuartetos, quintetos sextetos, septetos octetos y nonetos) que o superan doce integrante, un número mayor es considerado orquesta de cámara.

También es considerada música de cámara a la composición de música para un grupo pequeño de instrumentos en la que cada parte tiene un carácter más solista. Las combinaciones más frecuentes son:

-Dúos (violín y piano, dos violines, violín y viola, cello y piano, arpa y flauta, etc.)

-Trío (violín, viola y violoncelo)

- Trío de piano (piano, violín y violoncelo)

- Cuarteto de cuerda (2 violines, viola y violoncelo)

- Quinteto con piano (piano y cuarteto de cuerda)

- Sonatas para violín y piano o violoncelo y piano

- Quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda

- Tríos, cuartetos, quintetos, sextetos, septimitos y octetos en diferentes combinaciones de cuerda, viento y piano.

El ensamble de música de cámara integra la práctica instrumental con una serie de aspectos técnicos y musicales que son apoyados por los conocimientos y el desarrollo instrumentales que brindan los espacios académicos, fortaleciendo y unificando los conceptos claves de la interpretación de un género musical, desarrollando el oído armónico, la unificación en la producción de sonido y afinación y la escucha de los demás elementos mientras se ejecuta el propio, hecho que reitera el maestro C. Rozo[6] definiendo la importancia del trabajo grupal y de cámara:

"Brinda la oportunidad del crecimiento musical. No solo por el hecho de conocer distintas formas de abordar y de entender la música sino también por el hecho de que hacer música en grupo requiere del desarrollo de habilidades específicas como la escucha, habilidades que sólo pueden ser adquiridas con la práctica en grupo".

[6] Entrevista realizada el 29 de mayo de 2016 al maestro Camilo Rozo. Maestro de contrabajo, Orquesta Filarmónica de Bogotá. Ver anexo 2

Para este trabajo de investigación se plantea el formato, cuarteto de contrabajos. Se define cuarteto como "Ensamble de cuatro cantantes o instrumentistas, o la música escrita para ellos a voces o en familias de instrumentos similares (Latham, 2008, pág. 403), en este caso se cumple con esta definición, logrando el balance entre lo melódico, rítmico, experimental y percutido según el repertorio, las características sonoras que puede proporcionar el instrumento y el desarrollo de los elementos musicales como la afinación, articulaciones de arco, dinámicas, cambios de tempo, teniendo en cuenta la forma musical, los elementos rítmicos y melódicos, los elementos armónicos y modales, creando un espacio de unificación de conceptos desde la experiencia contrabajistica que ya ha sido vivenciada desde la práctica orquestal y solista de los instrumentistas, el contrabajista G. Baquero[7] concluye:

"*La vivencia en grupo tiene elementos pedagógicos muy importantes, tales son la reunión de varios integrantes con diferentes aspectos técnicos, diferentes técnicas que tiene el contrabajo alrededor del mundo y patrones diferentes de interpretación de un mismo aspecto musical, además de obligar por selección natural a la evolución general y equilibrio del nivel en grupo".*

Con el ensamble de contrabajos se espera obtener un diseño metodológico para el acople del repertorio adaptado, para lograr la apropiación del estilo rock alternativo de los años 90´s en la formación académica y en la interpretación instrumental de contrabajos, permitiendo ampliar los conocimientos estilísticos, técnicos y de géneros musicales urbanos en la actualidad.

El formato de ensamble de contrabajos, en este caso específico, cuarteto, no es una novedad en el estudio del contrabajo, ya que se encuentra repertorio que puede ser obtenido e interpretado, los Cuartetos clásicos como, Cuarteto Bottessini de Italia, Frankfurter Kontrabass

[7] Entrevista realizada el 29 de mayo de 2016 al maestro Gregorio Baquero. Maestro de contrabajo, Orquesta Filarmónica de Bogotá. Ver anexo 2

Quartett, Chicago Bass ensamble, han interpretado obras de compositores como, Sr. Elgar, Ditterdorff, Vivaldi, Beethoven, permitiendo observar como la técnica ha evolucionado en el contrabajo, logrando un balance y riqueza sonora, que permite entender la forma de pensar la música y cómo abordarla desde diferentes puntos de vista.

Los encuentros académicos permiten observar y escuchar ensambles de contrabajos interpretando música de diferentes épocas, composiciones, adaptaciones, donde se ha logrado hacer un seguimiento a diferentes ensambles de cuartetos en el mundo a través de la página youtube donde se encuentran publicados videos de cuartetos como: Cuartetos de contrabajos de Madrid, Cuartetos de contrabajos de Costa Rica, en Joiville Brazil, Jornadas Contrabajo Fórum Musikae en Pozuelo de Alarcón, Cuartetos de contrabajos de Venezuela, Encuentro de contrabajos Universidad Javeriana, Músicos de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, Cuarteto de Contrabajos de Valparaíso en el Festival Prismas, Concierto Taller Jacarandá presentando repertorio universal y algunos temas adaptado como Pulp ficction, Yesterday de The Beatles, whit our whithout you de la agrupación británica U2, lo que nos permite pensar que la comunidad contrabajistica ha empezado a pensar las músicas populares de otra forma, vinculándolas a los espacios académicos y, dándoles la importancia desde lo técnico, lo sonoro interpretativo y estilístico, y generando un gusto hacia la música de cámara y las sonoridad del contrabajo. Esta forma de pensar la música ha permitido que se formen ensambles que han desarrollado un trabajo que incluye músicas de diferentes épocas y estilos, como Bassion amorosa, este ensamble de contrabajos de Alemania, consta de seis integrantes y dos suplentes, quienes llevan la música desde lo clásico, hasta lo popular pasando por el repertorio académico, permitiendo ahondar en la experimentación e interpretación de obras contemporáneas, considerados como una agrupación de alto nivel interpretativo, proporcionando una experiencia

enriquecida por la sonoridad generada por el contrabajo, al igual que sus colegas, The Bassmonsters, este cuarteto de origen alemán, presenta una propuesta cargada de sonidos del rock y pop rock de todos los tiempo, interpretando temas de bandas como Led Zeppelin quienes fueron los padres de la sicodelia en la década de los 60´s, Michael Jackson considerado el rey del pop en la década de los 70´s, Metallica, banda insignia del Trash metal de los 80´s, Gun´s N roses, banda icono del hard rock de los 80´s y otras agrupaciones destacadas a nivel mundial, logrando articular el sonido de los contrabajos a un estilo que no hace parte de la formación contrabajistica académica.

Esta agrupación ha hecho parte de diversos festivales de música de cámara, encuentros de contrabajos a nivel mundial, espacios como casas de la cultura, auditorios de universidades, generando un espació que permite al espectador hacer un reconocimiento del rock como un estilo musical que puede desarrollarse en espacios académicos, teniendo la misma importancia que el repertorio tradicional y clásico propuesto o abordado por contrabajistas. Al igual que este cuarteto, The Bass Gang, cuarteto de origen italiano que tiene dentro de su repertorio temas de diferentes estilos musicales, como el rock and roll, blues, jazz, metal y repertorio académico.

Claramente se ha iniciado la búsqueda de sonoridades a través de diversos estilos musicales, el rock empieza a tomar importancia. Por tal motivo se hará una introducción a este género musical, con el fin de contextualizar a través de la una breve reseña del rock, el por qué este género musical tiente tanta importancia en el desarrollo de la música popular en occidente.

"Hasta hace muy poco pensaba que la historia del rock, era la historia de la humanidad. La verdad lo pensaba hasta ayer por la mañana y estoy tentado a seguir pensándolo siempre".

Gustavo Gómez Córdoba (Bellon, 2009, pág. 13).

El rock es un vocablo inglés que hace referencia a un género musical de ritmo muy marcado, nacido a partir de la fusión de varios estilos del folclore estadounidense y popularizado desde la década de 1950.

La mezcla de blues , country y rhythm and blues dan nacimiento al rock and roll de los años 50´s, estos géneros nacen de las músicas negras , siendo adoptadas por músicos blancos quienes fusionaron y apropiaron las sonoridades , apoyados por los adelantos tecnológico y la aparición de los instrumentos eléctricos, que facilitaron la amplificación del sonido y la caracterización de un sonido brillante, fuerte y distorsionado.

Músicos como Chuck Berry, Little Richard, Buddy Holly o Fast Domino dieron las primeras luces de lo que sería un género musical revolucionario, pero fue hasta que Elvis Presley apareció en la escena, captando la atención de todos los jóvenes que se sentían identificado con la estrella que reflejaba los deseos de muchos, convirtiéndolo en el rey del rock, gracias a su carisma y encanto que enloqueció a más de una joven durante la década de los 50´s. (Guillot, 1997)

Iniciando los 60´s el rock estaba listo para sufrir su primer transformación, los sonidos mowtonw, soul, funk y r&b, alimentan una música más alegre y fresca cuyos intérpretes, como el padrino del funk James Brown o Stive Wonder, se convierten en los nuevos ídolos de un nuevo movimiento sonoro, en simultanea se empieza a gestar un movimiento que entraría a liderar los nuevos sonidos urbanos de la época, " la invasión inglesa", la música británica, bandas como the Beatles o the Rollingstones marcarían un nuevo nivel en la producción y difusión del rock.

La respuesta a esta oleada fue tardía en Estados Unidos, el rock acido, sicodelia se apoderarían de la escena transformando los sonidos del rock, este género tendría un objetivo diferente, se convertiría en un movimiento social y cultural " la nación woodstock" un festival de tres días seria la vitrina de los mejores exponentes de este movimiento, Jimmi Hendrix, Janis Joplin, country Joe & The Fish junto a una serie de bandas provenientes de la costa oeste de Estados Unidos iniciarían un proceso de cambio al dejarse influenciar por un movimiento más denso, bandas como Pink Floyd, Cream o Soft Machine hacen que la sicodelia tome partida transmitiendo una nueva experiencia sonora, junto a un mensaje contundente de revolución (Julia, Grunge, Noise & rock alternativo, 1996).

"El sueño a terminado" estas palabras dichas por John Lennon incluida en la canción "God" da inicio a la década de los 70´s en el rock. (Bellon, 2009). El panorama de una nueva década para el rock es desalentador, dos de los grandes exponentes del rock mueren a causa de una sobredosis por drogas, los Beatles anuncian su separación y Jim Morrison, cantante de The Doors, un icono visual y sex simbol también muere a causa del exceso. Para superar estos impases los espectáculos y conciertos a gran escala sobrepasan las expectativas y se convierten en la forma de transmitir y engrandecer una época difícil para la historia del rock.

El heavy metal, el hard rock y el glam, surgen y se apoderan del gusto de los jóvenes, bandas como Deep Purple, Black Sabbath , Queen o Alice Cooper, aprovechando un derroche de glamour, parafernalias visuales, color y shows que llenarían estadios (Guillot, 1997), en simultanea surge dos géneros en contraposición, el rock progresivo, cargado de virtuosismo y el punk, género que se despoja de lo virtuoso para gritar y expresar rebeldía , inconformismo en sonidos estridentes y bizarros, los jóvenes neoyorquinos le apuestan a un movimiento anarquista, ,el punk genera un espacio de crítica ,The Ramones, The Class en estados unidos marcan los

ideales de los jóvenes a través de letras y frases cargadas de rimas pegajosas, en Inglaterra The Sex Pistol son quienes marcan la pauta.

Los 70´s son una época de contrastes, finalizando esta década la música disco se impone en las listas de popularidad y es en este preciso momento donde los 80´s dan inicio con nefastas noticias, el asesinato de John Lennon, la muerte de Bob Marley uno de los mayores representantes del reggae, víctima del cáncer.

Los sonidos de los 80´s están cargados de diversidad y el nacimiento de géneros nuevos, new age, post punk, techno, Dark, electrónica, hip hop, hardcore entre otros, se fueron incorporando a la escena, generando una movida masiva, en contra peso se va gestando un género que quiere dejar de lado las grandes industrias y el comercio.

La banda The Pólice, nacida del punk, mezcla entre reggae y jazz se convertiría en una de las mejores bandas del mundo, pero a mediados de los 80´s en el punto más álgido de su carrera The pólice se separa, dando paso a la banda Británica U2 quien genera un puente por el cual bandas como Depeche Mode, Sonic you, Pixies, Metallica, Gun´s and roses se convierten en los protagonistas de finales de los 80´s e inicio de los 90´s.

Empieza una nueva década en la que la tecnología se haría presente con gran fuerza, el acceso a las computadoras cambiarían la forma de hacer música, las grabaciones en las grandes disqueras serian cambiadas por producciones caseras en el surgimiento de una movida underground; el grunge se posiciona como el género que llevaría al rock a su último gran momento, surge el rock alternativo.

Se denomina rock alternativo al conjunto de géneros musicales del rock que nacen en los años 80´s y alcanza su mayor auge una década después, siendo influenciados directamente por

el punk rock de los años 70´s y por una movida de producción y difusión independiente saliendo de los parámetros del mainstream[8] de la época. (Julia, Grunge, Noise & rock alternativo, 1996).

Lo anti-comercial y contrario a los estilos y géneros musicales de la época además del desinterés por la popularidad y las ganancias que generan las ventas y la comercialización convierten al rock alternativo en el exponente de la llamada escena underground, que se mueve entre pequeños bares, clubs pubs, convirtiendo el voz a voz la forma de entrar en contacto con aquellos círculos de amantes de lo poco convencional.

El punk, el heavy metal y las distorsiones en las guitarras desarrollan una idea de aislamiento e introspección ante lo que estaba ocurriendo en el mundo , bandas como Pearl Jam o Nirvana serian unas de las exponentes más representativos del género, Nirvana marcaría un hito en la historia, Kurt Cobain vocalista y líder, se convierte en la figura desaliñada y ensimismada, cuyas composiciones densas y melancólicas tendrían un discurso depresivo, este se vería reflejado en su suicidio, hecho que marco el nacimiento de la banda estadounidense FOO FIGHTERS

FOO FIGHTERS

Dave Grohl, baterista de la desaparecida banda Nirvana, inicia su carrera como líder de la banda Foo fighters teniendo que cargar con el hecho de haber hecho parte de la historia junto a

[8] Mainstream: termino que se refiere a una corriente que lleva un pensamiento dominante en una época de la sociedad.

Kurt Cobain; Mejor sería decir que Nirvana fue una escala muy importante en el recorrido musical de Dave Grohl.

‘‘*Cuando Kurt murió yo estaba perdido. Yo estaba entumecido. La música que me había dedicado mi vida a ahora me había traicionado. Yo no tenía voz. Apagué la radio. Guardé mis tambores. Yo no podía soportar oír la voz de otra persona cantar sobre el dolor o la alegría’’.*

Dave Grohl

Grohl ya había estado escribiendo y grabando sus propias canciones. Algunas de esas grabaciones, incluso, vieron la luz bajo el nombre de Late, en un casete titulado “Pocketwatch”, antes de la explosión de *Nevermind* de Nirvana.

En el año de 1994 después del suicidio de Kurt, el rock alternativo queda en la cúspide, este hecho permite que Grohl funde Foo Fighters, nombre que alude al modo en que los pilotos estadounidenses de la Segunda Guerra Mundial describían a los objetos voladores no identificados.

La alineación de la banda en la actualidad está conformada por, Dave Grohl (guitarrista, vocalista) , Pat Smear (guitarrista) Cris Shiflett(batería) Nate Mendel(bajo eléctrico) Taylor Hawkins(guitarra eléctrica), ganando 10 premios Grammy a lo largo de su trayectoria, en las categorías, mejor álbum, mejor video, mejor interpretación de Hard Rock, tres premios Kerrang, en los premios MTV ganaron el premio a mejor video, como mayor discografía de artista del 2011 se llevaron el premio La radio contraban.

Sin duda, esta banda ha sido considerada un icono del rock, ya que cumple con las características que hacen del rock alternativo de los 90´s un género musical nutrido de diferentes músicas, con una sonoridad fuerte tanto en la interpretación vocal como instrumental apoyada de técnicas y efectos que distorsionan pero enriquece la variedad de estilos que este género ha desarrollado, a continuación observamos las características que hacen que la banda FOO FIGHTERS sea el exponente en donde convergen las particularidades del rock:

- Combina elementos musicales de géneros como del blues, boogie woogie, y jazz con influencias de la música folclórica Apalache, gospel, country y western.
- Cada uno de sus subgéneros pueden mezclarse sutilmente entre si y pueden además recoger elementos de cada una de sus sub-ideologías, lo que hace al rock una cultura variada y rica en pensamientos y sonidos.
- Este movimiento implica actitud, compromiso y radicalidad, lo que lo hace más que una simple opinión, un estilo de vida, una razón.
- Hot-Intonatión: la entonación sucia (dirty-tones), cargada de emoción, se realiza en el canto y la interpretación instrumental con apoyaturas, vibratos, trémolos, portamentos, pausas y ruido. Esta característica se toma del jazz.
- Off-Beat: todas las desviaciones del pulso regular (beat); esto comprende desde la síncopa, que puede estar escrita hasta los más sutiles cambios de tempo. El Off-beat, aporta el drive (intensidad) y el swing (impulso) característicos.
- La Polifonía: los instrumentos melódicos varían, adornan y juegan con la melodía, improvisando en función de la tesitura, estilo y temperamento de la voz del cantante, con lo que se produce heterofonía y polifonía aparente.

- La música rock necesita ser analizada y representada de una manera diferente a toda música anterior. Añade la apertura cosmopolita de la música, la variedad de estilo dentro del rock, los movimientos y escuelas simultáneas.
- El tempo es irregular, porque puede ir desde una canción lenta, como por ejemplo una balada, hasta una rápida.
- Una de las características más importantes del rock y que concierne a las músicas populares, es la memorización de los temas; muchos de estos se aprenden o enseñan a través de la imitación o la audición, logrando llegar a la escena con un domino mucho mayor de los temas, ya que la interpretación instrumental está libre de la lectura de partitura, gracias a esto el rock presenta una puesta en escena rica en movimiento de los instrumentistas, mayor expresividad, hasta el punto de hacer parte del show el baile y las coreografías , generando una mayor compenetración con el público.

La alineación y el formato instrumental tradicional para una agrupación de rock son de suma importancia, por tal motivo se define cada uno de los instrumentos que lo conforman, con el fin de ir construyendo un paralelo que asocie la técnica con la caracterización instrumental que se desarrollara en el siguiente trabajo monográfico.

La voz: Es el instrumento más importante de la banda, ya que cumple la función de llevar la melodía, interpretar los textos, y según la tesitura del vocalista brindar una caracterización que particularice la propuesta sonora.

Guitarra eléctrica: Inventada el 1935, no tiene una caja de resonancia como la guitarra acústica, la guitarra eléctrica consta de un sistema eléctrico que convierte las vibraciones de las cuerdas metálicas en ondas que son captadas por un amplificador y esta direcciona el sonido a través de los conos que son los encargados de emitir el sonido, es importante resaltar la técnica de riff de la guitarra , ya que este es una de las funciones de la guitarra eléctrica en la banda , hacer un acompañamiento armónico a través de un patrón rítmico, pero también este instrumento cumple una función melódica, interpretando melodías o voces principales en los temas.

Bajo eléctrico*:* Instrumento eléctrico cuya función es acompañar al bombo, manteniendo y siguiendo los enlaces armónicos de los temas, en el rock ,cumple una función acompañante, manteniendo el tiempo y presentando motivos u obstinatos rítmicos que apoyen las melodías tanto en la voz como en las guitarras.

La batería: La batería es un grupo de instrumentos de percusión tocados por un solo músico en las orquestas, bandas o conjuntos, especialmente en los de jazz y rock. La batería de jazz consta de bombo, percutido por pedal, tambores, caja clara, un platillo fijo y uno doble; en la de rock, aparte de llevar lo mismo que la batería de jazz, añade más platos, entre los que destacan ride, crash, chino y charles, y un doble pedal o, en algunos casos, doble bombo. El instrumentista emplea baquetas o escobillas.

Se ha mantenido como elemento estable y constante de la música rock a lo largo de la historia. El baterista, controlando en conjunto bastante impresionante de instrumentos o accesorios diversos, tiene como misión formular, expresar de la forma más explícita posible el

“balanceo” de un tiempo a otro, el cual es, en gran parte, responsable del poder emocional de una composición de rock.

Amplificador de sonido: Es un dispositivo que utiliza energía para aumentar la intensidad y amplitud de una señal, funcionando con una interfaz que permite la emisión del sonido, teniendo como característica una emisión lineal; cuando esta señal deja de ser lineal se dice que esta distorsionada, generando una característica en el sonido

La distorsión: es la deformación de una señal que pasa por un sistema existiendo varios tipos de distorsión, cuando los picos de una señal son recortados se denomina distorsión armónica, en el momento que se mezcla una señal lineal y una no lineal produciendo la formación de ondas de frecuencia suma y diferencia, cuando ocurre esto se dice que se genera una distorsión de intermodulación, mientras que en la distorsión de cruce por cero, la distorsión se da teniendo en cuenta las características y tipo de amplificador utilizado , cuando la señal llega al punto cero, ningún equipo esta polarizado así que se genera la distorsión.

En el momento en el que hay un aumento o disminución de la frecuencia de una onda y un distanciamiento entre la señal y el receptor de la señal se genera un efecto Duppler, también considerado como una distorsión de la señal.

La distorsión en un sentido musical hace referencia a añadir una señal ajena a la señal de origen, los pedales análogos o multiefectos son elementos que generan su propio tono y propia ecualización, son de tipo estáticos, así que la cantidad de distorsión siempre será la misma sin tener en cuenta la interpretación del instrumentista; la compresión es quien cumple el papel de elemento distorsionador de la señal, generando la saturación del sonido con ruido, esto genera

una característica en la emisión de las ondas junto a la característica tímbricas y sonoras del instrumento distorsionado.

Las distorsiones externas más usadas para guitarras y bajos son:

Distorsión o distortion: es una señal muy saturada, irregular, destacando los tonos medios altos, el sonido es totalmente sucio, pero agradable a la audición.

Overdrive: produce saturación y distorsión principalmente en los tonos medios y altos, genera una característica de sonido sucio, manteniendo la nota fundamental distinguible.

Fuzz: esta distorsión se centra en realzar los tonos medios y bajos, realza de forma exagerada el segundo armónico.

Octavador: emula la nota interpretada por el instrumentista a una octava por arriba de la octava real, sumado al sonido de la nota interpretada, siendo una señal doble.

Saturación: es la audición de la señal distorsionada, puede ser leve y ligero o denso y borroso.

Compresor: procesador electrónico que reduce el margen dinámico (diferencia de decibeles entre el sonido de más bajo nivel con el de más alto nivel, a mayor diferencia mayor es el rango dinámico) de la señal, atenúa el sonido.

Trémolo: este efecto genera una fluctuación o variación en la intensidad, volumen o amplitud de un sonido mientras que la altura o frecuencia se mantienen constantes.

Chorus effect: este efecto es la mezcla de dos señales, una levemente desafinada y tardía, de unos 15 a 20 milisegundos de diferencia a la señal original.

Reverberación(Reverb): efecto que causa la reflexión del sonido, este choca y no logra atravesar una superficie así que el sonido se devuelve y genera un efecto de eco.

Delay *(w)*: genera la duplicación de una señal una o dos veces con un leve retraso de forma variable.

Ecualizador: modifica la intensidad de los tonos básicos de un instrumento, hace que cada frecuencia tenga diferente volumen.

Wah-wah: este efecto se desarrolla a partir de la sonoridad que producen las sordinas de las trompetas o el trombón, generando un sonido oscilante similar a la pronunciación de la voz humana al decir "ua".

Este efecto duplica la onda original manteniéndola intacta, mientras que la segunda onda es alterada con un leve retraso en la emisión, siendo esta más brillante y oscilado.

Boost: biblioteca de sonidos, está contenido en un pedal multiefectos, este es un dispositivo que permite la utilización, mezcla y grabación de diferentes efectos de forma individual y/o simultaneo.

Sustain o Phaser: Mantiene la vibración o el sonido de una nota, una cuerda hasta que el oído humano la pueda percibir. Este efecto busca prolongar la duración del sonido.

Efectos mediante software*:* a través de programas de edición de música , sistemas de grabación y el computador se puede indagar en los bancos de sonidos y efectos que se pueden ejecutar, modificar e implementar para la práctica instrumental y las sonoridades que se requieran.

Otro sistema de amplificación utilizada son los micrófonos, la palabra Micrófono viene de micro, que significa pequeño y fono que significa sonido, siendo un dispositivo electrónico acústico que convierte el sonido que percibe en señal eléctrica.

Un micrófono es un dispositivo hecho para capturar ondas en el aire, agua (hidrófono) o materiales duros, y traducirlas a señales .A continuación se explicaran los tipos de micrófonos más comunes en la amplificación de instrumentos y voz:

Micrófonos Dinámicos: No necesitan ningún tipo de alimentación eléctrica, se conectan al equipo y captan de inmediato La respuesta en frecuencia y los valores de sensibilidad son muy aceptables. Se pueden usar tanto para salir al aire como en grabaciones, en escenas, para cantar.

Micrófonos de Condensador: Un condensador es un componente que almacena energía siempre que se le aplica electricidad. Este tipo de micrófonos tienen dos placas, una es fija y la otra, el diafragma, se va moviendo en función de la presión que ejercen las ondas o vibraciones que producimos al hablar. Al variar el ancho entre las dos placas, que forman el condensador, se producen variaciones de corriente que se transmiten al cable.

Micrófonos-Electrec: Se parecen mucho a los de condensador, pero no necesitan electricidad ya que "la traen de fábrica". El diafragma, que como dijimos actúa como una de las paredes del condensador, es una lámina que durante su construcción es cargada con energía eléctrica, es decir, polarizada. Esta lámina lleva el nombre de Electrec. Muchas grabadoras portátiles, celulares o micrófonos de computadora usan Electrec.

Micrófonos de Carbón: Se colocan pequeños gránulos de carbón en un circuito eléctrico. Al hablar, las vibraciones varían la resistencia del carbón, permitiendo que fluya la electricidad.

Micrófonos de piezo eléctrico: Se basan en la característica de cristales, como el cuarzo, vidrio o cerámica, de generar una tensión eléctrica cuando sus láminas se deforman el recibir la presión de las ondas sonoras. Esta propiedad recibe el nombre de efecto piezoeléctrico. En la interpretación de instrumentos eléctricos hay una serie de indicaciones que se son reconocidas en el sistema de escritura musical, tablatura, generando formas específicas de interpretación, efectos y articulaciones que dan un estilo específico al sonido que producen los instrumentos eléctricos y que pueden ser apropiados y caracterizados a través de la técnica instrumental.

A continuación se muestra la escritura y descripción de los símbolos y signos más usados en la guitarra y el bajo eléctrico en la interpretación del rock, estos se tendrán en cuenta para lograr articular los elementos técnicos propios del contrabajo junto a las los símbolos y signos de las diferentes técnicas que se utilizan con mayor frecuencia sobre la tablatura para guitarra y bajo. En algunas tablaturas los signos tienen otros significados, en este caso se indicara en la tablatura de que técnica de guitarra se trata.

Estos símbolos suelen estar escritos en inglés:

)=Bend*:* Se toca la primera nota y luego se estira la cuerda de la guitarra con el dedo que presiona el mástil hasta alcanzar un medio tono, tono completo o según se indique.

/=Slide: Se toca la nota primera nota y se corre el dedo hasta un trasto más arriba o más abajo según sea el caso. La segunda nota no es tocada con la mano que hace el pic[9]k.

Slide Largo: Se hace el pick durante el slide hasta alcanzar la nota deseada.

Slide Off: Es el slide largo solo que hacia abajo.

Slide Pick: Es lo mismo que el Slide solo que la segunda nota si es tocada.

Pick Slide: Con el filo del pick (púa) se presiona sobre los trastos y se hace el slide.

~~=Vibrato: Se toca la nota y se hace vibrar con el Vibrato o palanca de la guitarra, o bien haciendo un bend lo más rápido posible hacia arriba y hacia abajo.

h = Hammer on: Se toca la primera nota y la segunda se hace sonar por medio de un tap (presionar el trasto de la guitarra y lograr un sonido sin necesidad de hacer un punteo) la segunda nota.

p=Pull-off: Se colocan los dos dedos en las notas que se van a tocar, se toca la primera nota y se deja de presionar esta para dejar sonar la nota de más abajo. La segunda nota no es tocada con la mano que hace el pick (punteo).

PM=Palm-mute: La nota es ligeramente apagada con el filo de la mano que hace el pick mientras esta está tocando las notas.

xx= Pick-scrape: Rasgar con la pick.

[9] Pick: Púa, plectro, plumilla, uña, trozo de "plástico" de forma triangular utilizado para tocar instrumentos de cuerda pulsada(GuitarBend Magazine, 2016)

/ = Tremolo Pick: La nota es tocada con la mano que hace el pick hacia arriba y hacia abajo lo más rápido que sea posible.

NH=Armónico natural (Natural armonic): Se toca la cuerda ligeramente sin llegar a presionar con la mano que toca el mástil en el traste que se indique y después pulsa en el trate la nota.

Harmónico Artificial (Pinch): Después de que la nota es tocada normalmente, se toca ligeramente con la punta del dedo de la mano que hace el pick, sin llegar a apagar el sonido de la nota (una octava más arriba de la nota tocada originalmente) para producir el sonido de un harmónico. (Pinch) A.H.

CAPITULO 2

METODOLOGIA

2.1 Tipo de investigación, Cualitativa:

El término cualitativo hace referencia a las cualidades o la calidad de algo; Según Aristóteles" cualidad es la diferencia o característica que distingue una sustancia o esencia de las otras"(como se cita en Martínez Míguélez, Miguel, 2006, pág. 123) , este término viene del termino latino ***qualitas,*** que a su vez deriva de la palabra ***qualis*** *(*cual, que), definiéndose como el estudio de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es. (Martinez Miguélez, 2006)

Este tipo de investigación se basa con frecuencia en métodos de recolección de datos sin medición numérica como las descripciones y las observaciones, generando a través de la observación de la realidad, la percepción e interpretación de un evento, la reconstrucción de la realidad en su totalidad. (Hernandez Sampieri, 1998)

Según la definición de la metodología cualitativa, el siguiente trabajo se enmarcó en este tipo de investigación, ya que se pretende observar la interacción que se genera en el ensamble de contrabajos a través de un repertorio alternativo, consignando en una bitácora de sesiones la metodología de ensamble, la utilización de recursos técnicos (articulaciones de arco) que permiten la caracterización sonora del estilo musical y unificación de criterios interpretativos, como se puede observar en el capítulo 4, pág. 114, buscando la unificación de conceptos musicales para la interpretación instrumental, que optimicen y contribuyan al conocimiento del estilo musical rock alternativo de los años 90´s, además de utilizar elementos externos

(micrófonos y software) que permitan ampliar el conocimiento instrumental y sus posibilidades a través de elementos electrónicos, generando un nuevo conocimiento.

2.2 Enfoque

Esta investigación estará apoyada por un enfoque descriptivo participante; La observación participante es el proceso que faculta a los investigadores a aprender acerca de las actividades de las personas en estudio en el escenario natural a través de la observación y participando en sus actividades, (DeWALT & DeWALT como se citó en Kawulich, Bárbara B, 2006). Este tipo de enfoque se caracteriza por mantener una actitud y una postura libre de juicios, con una disposición dada al aprendizaje a partir de lo vivencial, siendo consiente, que el error hace parte del proceso y que este es un punto fundamental en la solución y socialización de propuestas que permitan superar los obstáculos que van apareciendo durante la exploración y experimentación del trabajo grupal.

La observación participante permite a través de un contacto directo, hacer un análisis de la información proporcionada por los participantes, indagar en las diferentes reacciones que se presentan durante un ensayo y lo que esto genera en el grupo, apareciendo el juicio, lo apropiado, el gusto, la desilusión, la frustración, una serie de sensaciones que serán de suma importancia en el momento de hacer un análisis del trabajo grupal, del desarrollo del ensamble instrumental, de las estrategias utilizadas y el rol que cada persona asume. A través de la observación, el análisis y la recolección de datos de cada sesión de ensayo y montaje, se hará un seguimiento al proceso de interpretación y reconocimiento del genero rock alternativo de los 90´s teniendo en cuenta las dificultades que van surgiendo en el momento del ensamble y como se solucionan a través

del trabajo grupal y conocimientos musicales adquiridos a través de la formación instrumental académica.

Los pasos seguidos en este proyecto son los siguientes:

La entrevista: Por medio de ella se hace un sondeo a instrumentistas de cuerda frotada, sobre el conocimiento del estilo musical, rock alternativo de los 90´s desde el repertorio interpretado, la audición de temas en diferente espacio y contextos, gusto por el género y por referente musicales y sonoros.

El tipo de entrevista utilizado fue entrevista no estructurada, ya que se utilizaron preguntas abiertas, flexibles en sus procedimientos. La variante utilizada fue la entrevista focalizada ya que se asocia con el hecho de concentrar en un solo punto un conjunto de conceptos y elementos de información referidos a un tema y a un contenido. La entrevista se hace a maestros e instrumentistas de contrabajo, violín, viola y violoncello egresados de diferentes universidades de Bogotá, maestros pertenecientes al componente instrumental de los programas de formación musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá y Fundación Batuta. (Ver anexo 1).

2.3Fase de adecuación

Selección de los temas musicales

El repertorio se seleccionó teniendo en cuenta los elementos estructurales identificados y definidos a continuación, teniendo en cuenta la pertinencia para el desarrollo del estilo musical del rock alternativo de los años 90´s. A parte se tiene en cuenta las características musicales antes mencionadas como guía para señalar los elementos recurrentes en el estilo musical propuesto.

Forma: es la manera en que se organizan los diferentes elementos de una pieza musical –alturas, ritmos, dinámica, timbres– para producir un resultado audible coherente (Latham, 2008, pág. 597) las formas de los temas, indica que hay una similitud estructural presentando un patrón recurrente.

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
INTRO	ESTROFA	PUENTE	CORO	ESTROFA	PUENTES	CORO	INSTRUMENTAL	INTRO	CORO	CODA

Ritmo: El diccionario enciclopédico de la música (2008) menciona:

"Esto únicamente pone en manifiesto que las connotaciones del ritmo en si son bastante más complejas que las de conceptos como rítmico o ritmado. Cuando nos referimos al marcado ritmo de una marcha o de una típica pieza de rock lo que tenemos en mente es la recurrencia regular de los acentos fuertes y la distinción entre acentos relativamente fuertes o débiles pero no en menor medida que la presencia de un pulso o tiempo constante"

Según las características rítmicas del rock y las características analizadas en el repertorio propuesto para el desarrollo de los ensambles los elementos rítmicos pertinentes para la elaboración del material son:

- Síncopa
- Cambio de tempo
- Articulaciones
- Ostinatos

La estructura modal: la palabra modo tiene dos significados en la actualidad, uno se refiere a los modos rítmicos de la forma mensural medieval y la otra se refiere a la escala o tipo de melodía (Latham, 2008, pág. 963), en este caso nos interesa la segunda definición, ya que se define el tipo de modo en el que está escrito cada tema.

Melodía: es la interacción de la altura de los sonidos y el ritmo (Latham, 2008, pág. 933)este elemento está ligado con la estructura modal y el ritmo, ya que la relación de estos elementos generan las características y particularidades a trabajar en las adaptaciones de los temas, también desde la melodía se desarrollar un trabajo técnico abordando las melodías sobre el capotasto para lograr la caracterización de la vos desde la parte con sonidos más agudos del contrabajo.

Técnicas y efecto sonoros: para lograr la caracterización de la sonoridad de los temas del rock alternativo de los 90´s y la sonoridad de la banda FOO FIGHTERS, se usan diferentes articulaciones y golpes de arco, acentos e indicaciones que permitan acercar la interpretación de una banda de rock tradicional, estos son concertados entre los músicos, teniendo en cuenta los conocimientos previos, la exploración en el instrumento y los apoyos tecnológicos con los que se cuenta (distorsiones desde la consola y/o pedales de efectos).

Intensidad: una de las características más importantes del rock, tiene que ver con la intensidad, esta se define como aquella cualidad que hace diferenciar un sonido fuerte de otro suave y viceversa (Pérez Porto, Julián (2008**).** En el rock esto se logra con la manipulación de los equipos tecnológicos utilizados en la amplificación de los instrumentos, para ensamble de contrabajos se tendrá presente las dinámicas, las articulaciones de arco, la manipulación que se pueda hacer desde el master y el espacio en donde se realicen las sesiones de ensayo.

Nivel de dificultad: los temas seleccionados y adaptados se presentan en orden de dificultad, según los siguientes criterios:

- Tipos de ostinato rítmicos
- Interpretación sobre capotasto
- Intervalos melódicos
- Tempo

Se tuvo en cuenta la cronología de los álbumes de la banda Foo fighters y la importancia de los temas según el ranking mundial hecho por diferentes fuentes encargadas de promocionar y difundir música de este género como: Mtv , billboard, sitios de descargas como itunes , y la aparición de estos temas en juegos de videos como guitar Hero , comerciales en canales como VH1.

A partir de la identificación y definición de los elementos estructurales del rock alternativo de los 90´s que son pertinentes para la a construcción y elaboración de 4 adaptaciones de temas de la banda FOO FIGTHERS, observamos a continuación cómo se desarrollan estos dichos elementos en la estructura de los temas:

All my life

En el siguiente grafico de forma, podemos observar cómo está construido el tema, es de suma importancia tener claridad en cada una de las partes, ya que al momento de hacer la transcripción debido a la similitud en el ritmo o melodía se puede optimizar el trabajo de escritura, desde la construcción del material, desde el ensamble se genera una mayor compenetración con el repertorio, logrando memorizar e interpretar el tema sin partituras.

- A Intro
- B Estrofa
- C Puente
- D Coro
- E Estrofa
- F Puente
- G Coro
- H Instrumental
- I Otro
- J Coro
- K Coda

A continuación se observa el inicio del tema, principalmente por una melodía que va construyéndose encima de diferentes obstinatos que dan la forma al tema, caracterizando los riff de la guitarra del tema original.

La introducción con un ostinato en el acorde de Gm y una melodía en G eólico, sin mucho movimiento melódico como se muestra a continuación.

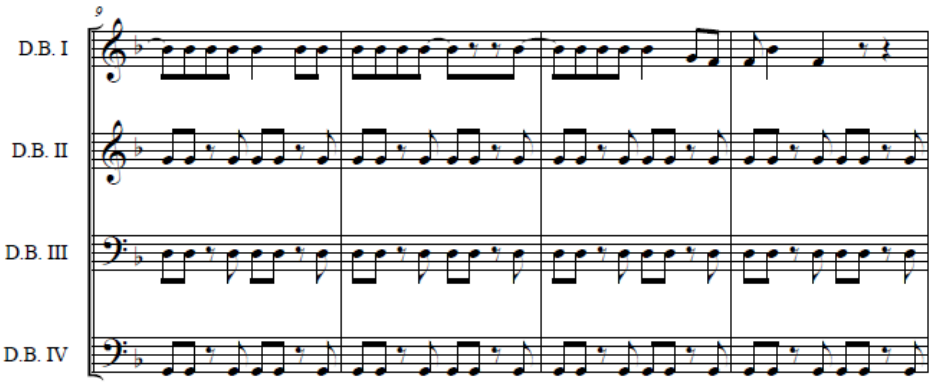



Ilustración 5, fuente: Luisa Bustos, compases 9-12 Intro.

Este mismo ostinato es utilizado como puente o transición entre las estrofas y el coro, este tipos de ostinatos son muy comunes en diferentes estilos del rock, siendo recurrentes en los temas de lo FOO FIGHTERS.

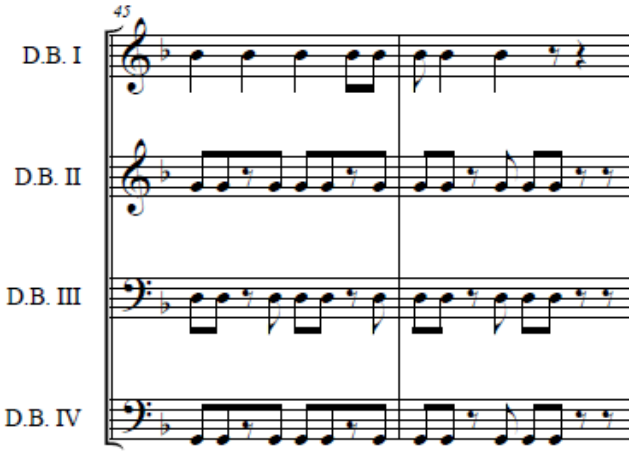



Ilustración 6, Fuente: Luisa Bustos, compases 45 y 46.

La estrofa también un ostinato diferente tanto rítmica como armónicamente, en ésta el acorde de Dm está acompañado por los acordes de Am y Bbm estos préstamos modales de las escalas de G dórico y G locrio respectivamente.

La melodía de esta sección en G eólico juega con el 5to y el 5to grado bemol (Db) como color para destacarla frente al ostinato.

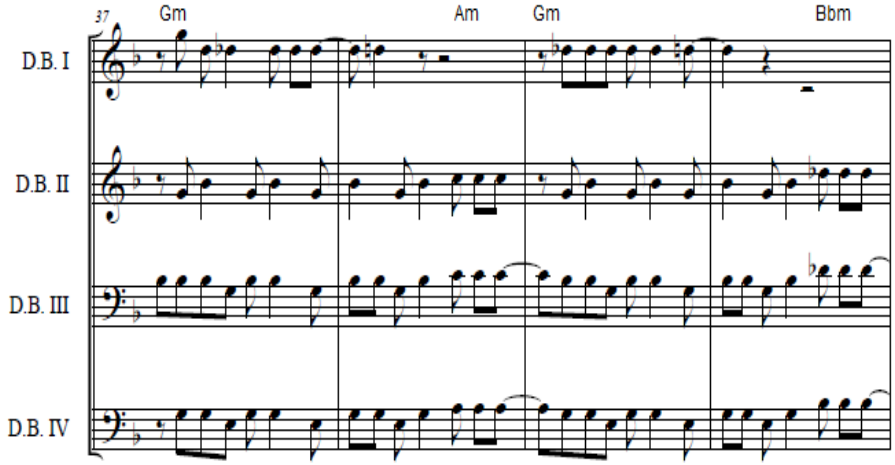



Ilustración 7, Fuente: Luisa Bustos, Compases 37 al 40.

El coro en modo eólico pero con una dominante secundaria del séptimo grado y melodía en G eólico, esta sección

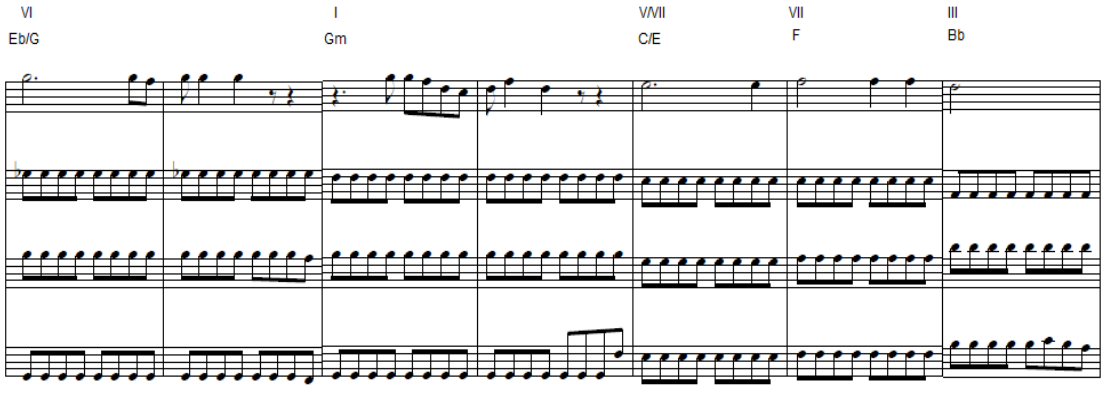
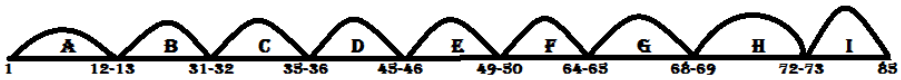



Ilustración 8, Fuente: Luisa Bustos, compases del 47 al 53

En diferentes temas de rock se utiliza la siguiente forma, el tema consta de cuatro grandes partes que se repiten a lo largo de la canción, la prime es una Intro (A) que vuelve a ser utilizada como puente (G) para unir el interludio y el coro.



- A INTRO
- B ESTROFA
- C CORO
- D ESTROFA II
- E CORO
- F INTERLUDIO
- G PUENTE
- H CORO
- I CORO

Las estrofas que ritmo-melódicamente y armónicamente son iguales en las primeras cuatro vueltas de éstas y al final tiene un compás en D que sirve de transición para ir al coro, observamos la caracterización del riff de la guitarra en los cb, 2,3 y 4.

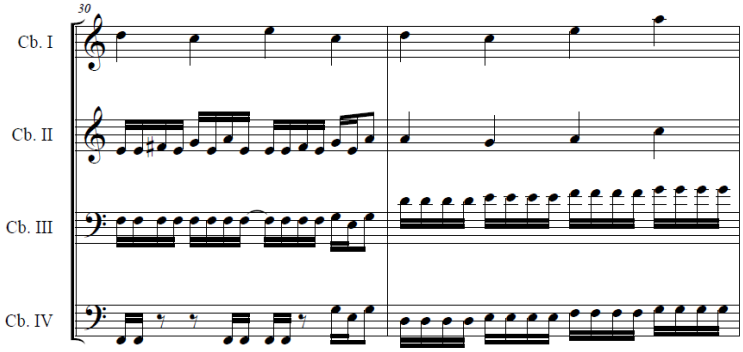
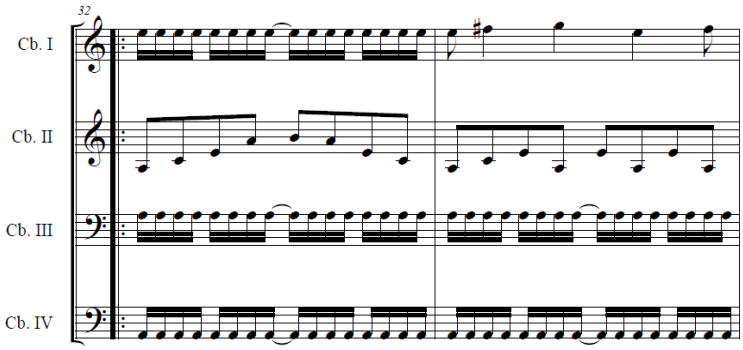



Ilustración 9, Fuente: Luisa Bustos, Compás 31 que sirve de transición entre la estrofa y el coro.

Armonía estrofa:

II: Am I Am I D/F# I Fadd9 : II D I

Fuente

La tercera parte es el Coro que a su vez es la base de la coda, armónicamente igual que la estrofa se diferencia melódicamente de ésta.

La parte contrastante de la pieza es el interludio, construido sobre un acorde de Am, con una influencia de Blues en la construcción del Riff principal.

Modo

El tema es compuesto en modo de A dórico, como se puede observar en el Riff principal de la pieza y también en la aparición constante del acorde de D7 como cuarto grado del A dórico.

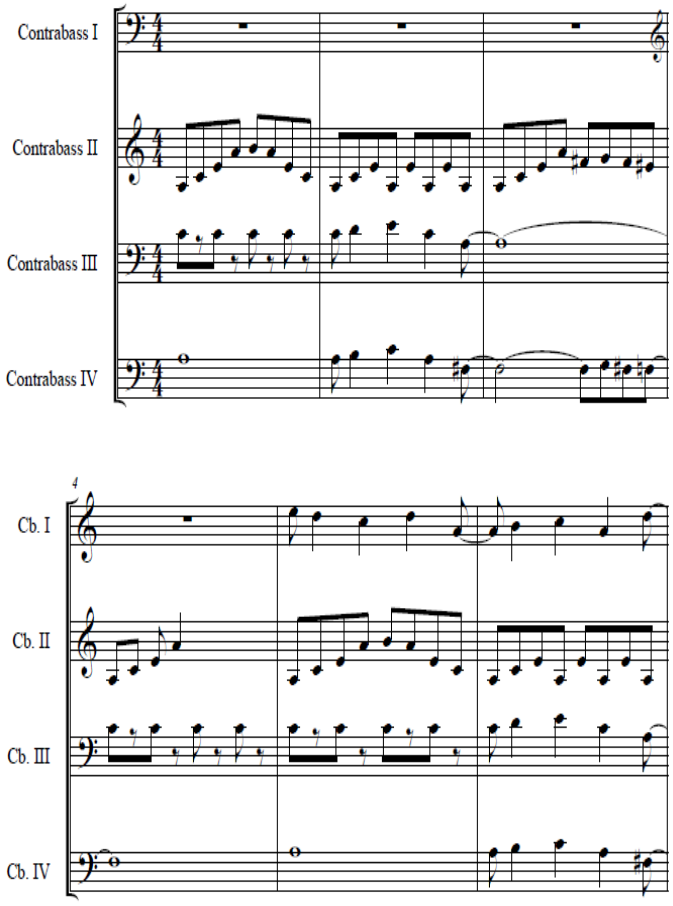



Ilustración 10, Fuente: Luisa Bustos, compases 1 al 6 de la Intro.

II: Amadd9 I C6 I D7/F# I Fadd 9

El tercer acorde D7/F# acorde sacado de la escala de A dórico

Esta sección es una de las más contrastantes del tema, ya que requiere de elementos técnicos (articulación de arco y efectos) e interpretativos (dinámicas) para generar la sonoridad que propone el tema original.

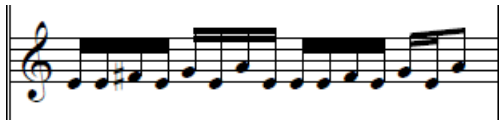



Ilustración 11, Fuente: Luisa Bustos, Riff principal en escala A Dórico.

En la imagen de la forma del tema The best of you vemos un cambio en la estructura de canción, a diferencia de la mayoría de canciones populares, esta no está compuesta por coro, estrofas Intro etc. Ésta construida sobre un tema principal que tiene pequeñas variaciones.

La pieza estructuralmente es dividida por los cambios ritmo-armónicos y melódicos en el acompañamiento como se puede ver a continuación, la caracterización de la vos, la intensidad de la melodía presenta un reto en la interpretación instrumental, ya que este registro requiere dominio de capotasto.

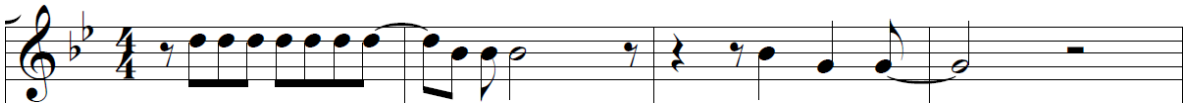


Ilustración 12, Fuente: Luisa Bustos, tema principal, melodía.

Los acentos que realizan los cb. 2,3 y 4 van marcados por la batería, quien refuerza la métrica, el tempo y la intensidad del tema.

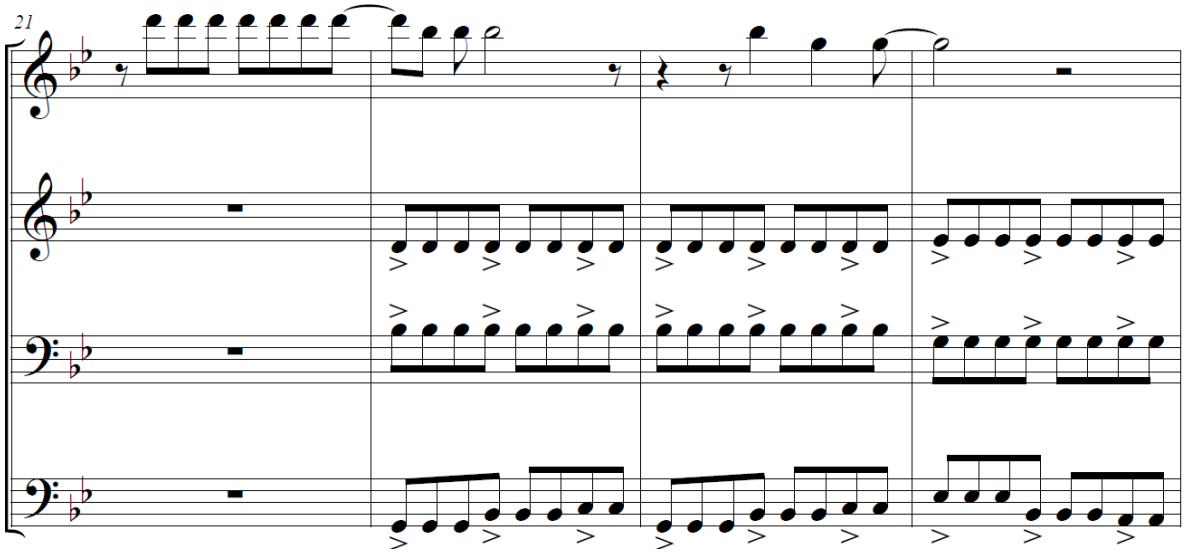



Ilustración 13, Fuente: Luisa Bustos, acompañamiento con agrupación de corcheas 3, 3, 2 típico del Rock.

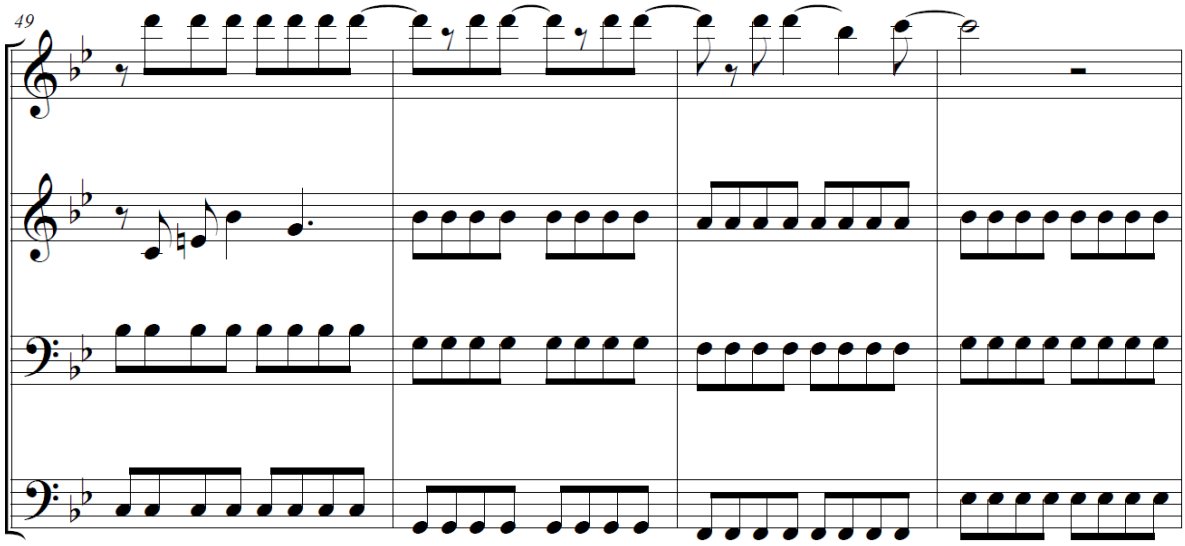



Ilustración 14, Fuente: Luisa Bustos, la acentuación del acompañamiento cambia creando otra atmosfera sonora.

Modo

La pieza está compuesta originalmente en C# eólico y para la presente adaptación se transporto a G eólico donde la pieza melódicamente se mantiene siempre en el modo y

armonicamente siempre gira en torno a tres acordes Gm, Eb, F, con una aparición de un acorde C7 en la sección C como intercambio modal de G dórico como se ve a continuación:

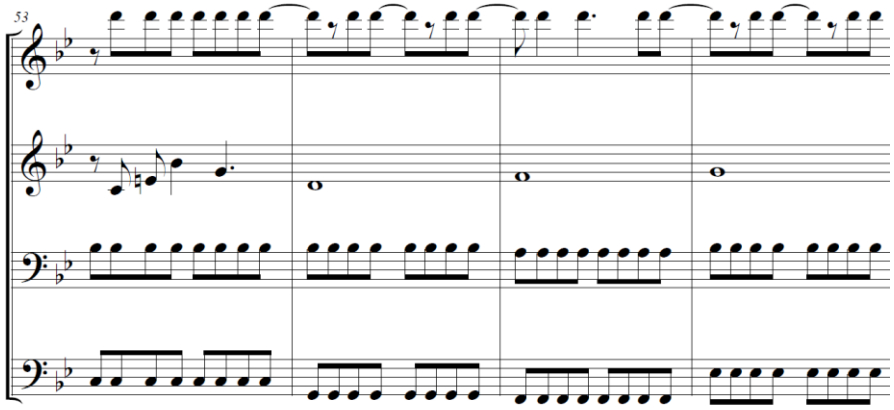



Ilustración 15, Fuente: Luisa Bustos, compás 53 acorde de C7, pero no cumple función de dominante ya que no resuelve.

La forma en la que se presenta el tema Rope, es reiterativo en dos temas anteriores, siendo una forma recurrente de composición de la banda FOO FIGHTERS, hecho que también se repite en la forma en la que bandas como , Nirvana, Smaching Punkins o Pearl Jam componen sus temas.

A INTRO

B ESTROFA

C PRECORO

D CORO

E INTERLUDIO

H CORO

I PUENTE

J SOLO

K CORO

L CODA

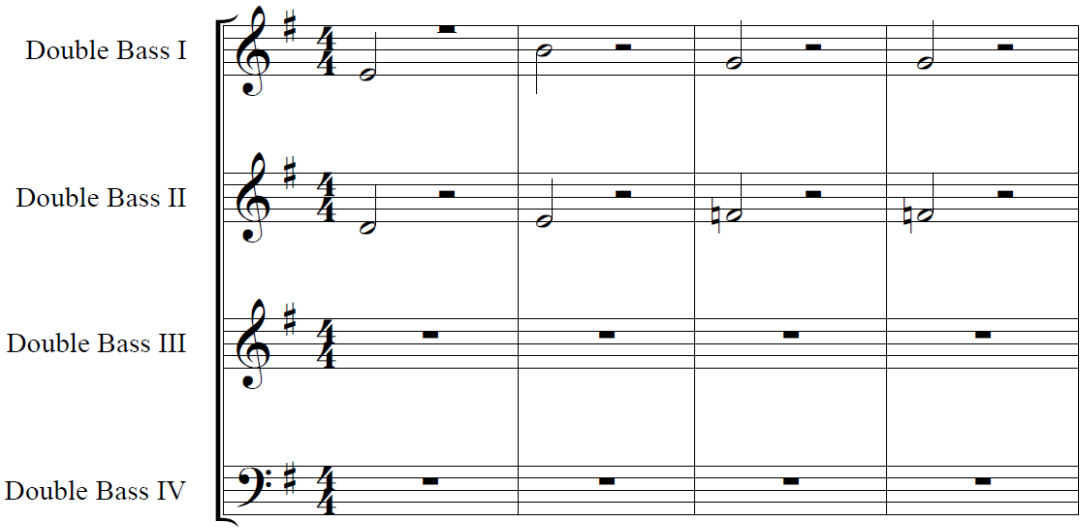



Ilustración 16, Fuente: Luisa Bustos, Intro Rope.

El anterior fragmento ejemplifica el ostinato rítmico que se construye a través de la pieza, además se puede ver como la melodía cambia el F# de la armadura por un F natural por el cambio armónico de la progresión, este momento del tema permite la búsqueda de elementos técnicos (articulación de arco, dinámicas) que permitan la caracterización de los elementos electrónico (pedal de distorsión) que se utiliza en la versión original.

El coro por su parte en tonalidad G mayor con un acorde de A, préstamo modal del G lidio, tiene un ostinato totalmente diferente al resto de la canción aunque al igual que las demás partes está construido por un ostinato rítmico que se mueve melódicamente según la armonía de la progresión, jugando con los contrastes rimo- melódicos del tema.

Las estrofas y los pre coros trabajadas desde el mismo ostinato rítmico que melódicamente se mueve según la armonía va por debajo de una melodía que se construye también bajo el movimiento armónico de la pieza como se muestra a continuación.

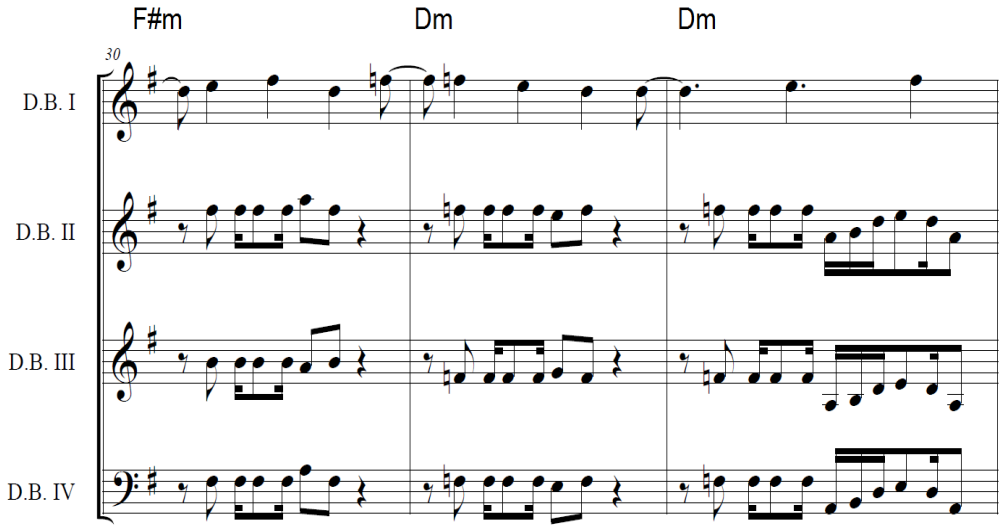


Ilustración 17, Fuente: Luisa Bustos, Compas 30 al 32.

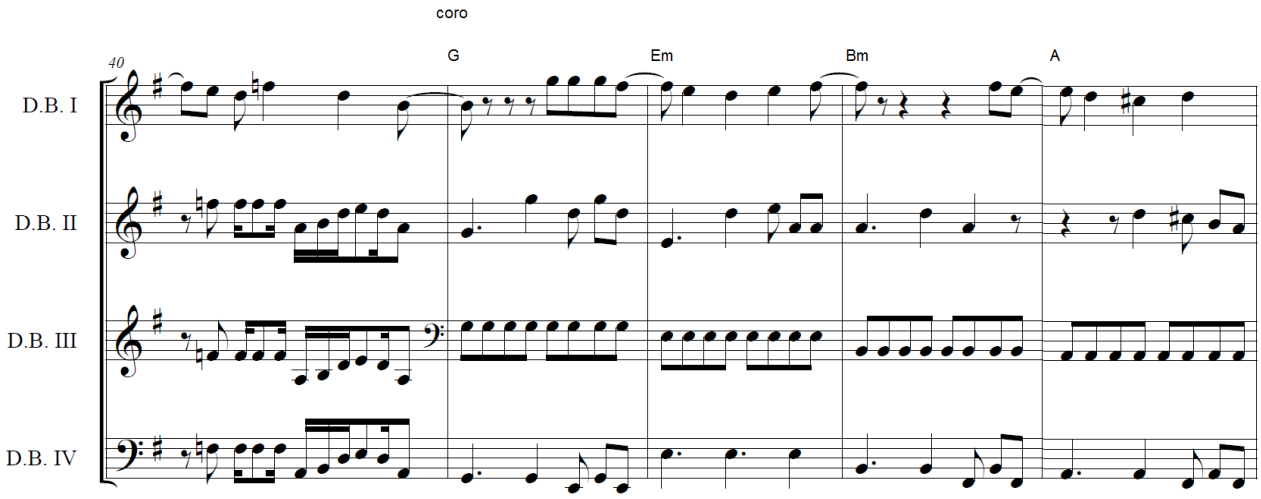



Ilustración 18, Fuente: Luisa Bustos, compases 40 al 44.

El puente y el solo están construidos sobre otro motivo rítmico, dándole prelación a éste para construir las dos secciones que deben ser unificadas a través de la articulación del arco.

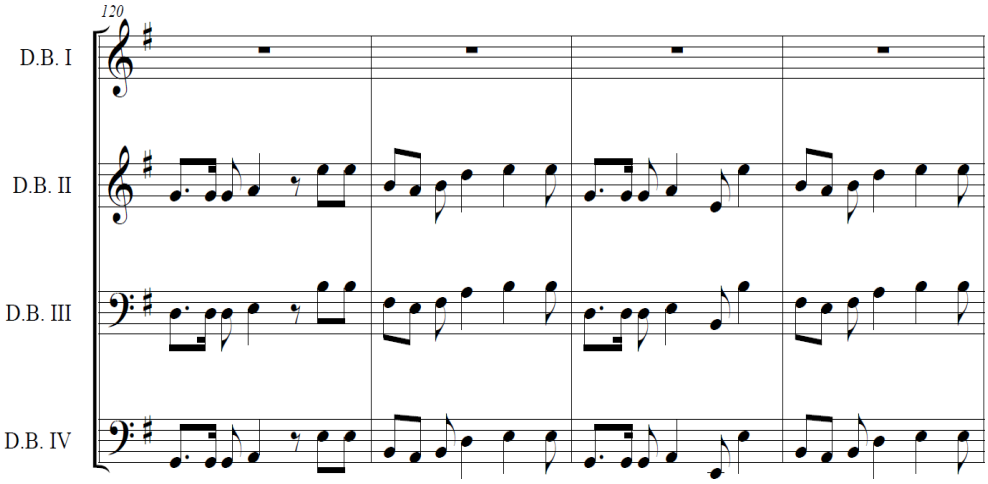



Ilustración 19, Fuente Luisa Bustos, compas 120 al 123.

.A través de la recopilación de algunas publicaciones de arreglos y composiciones musicales para formato de cuarteto de contrabajo, de la editorial Yorke Edition, Produktion Carus-Verlag Stuttgart Alle Rechet Vorbehalten, Bass is beautiful Aerts Baskwartet, The new Colophonium Bassquartet, International society of Bassists, Oscar G Zimmerman publicaciones. Para la construcción del materia se hace un breve análisis de la estructura en la escritura de las obras para cuarteto de contrabajo, claves utilizadas, tonalidades, orquestación que permita el manejo de voces y su disposición, la audición de algunas de las obras de Bernart Ald, Lars Erik Larson y rober Rohe, se toman como antecedente musical, para la construcción de las adaptaciones.

Producción del material

La producción del material se realizó con el siguiente orden:

- revisión de la literatura
- recopilación y selección del repertorio
- A través de una cuenta por youtube, se hace el set list de los temas en versión acústica, versión original en audio y video, cover hechos por el cuarteto de cámara Vitamine String Quarter, grupo dedicada a hacer los temas (covers) en versiones de cuarteto de cuerdas frotadas (2 violines, viola y cello).

Edición y adaptación del material

Se utilizando el programa finale 2010,para la escritura de las adaptaciones , la transcripción de los temas se hicieron directamente sobre el score para los cuatro contrabajos, trabajando las octavas pertinentes a las características sonoras , tímbricas requeridas.

Las adaptaciones del repertorio se elaboran teniendo como guía el texto "El Estudio de la Orquestación" Samuel Adler (2006).

Las adaptaciones se hicieron a través de la escucha de los temas originales , el análisis armónico y rítmico de cada tema, se trabaja el mismo esquema para la transcripción y adaptación de los cuatro temas . se define la voz de la melodía y el bajo , que serán las primeras voces a escribir , este proceso se hace directamente en el editor de partituras (Finale2010).

La distribución de las voces se hace teniendo en cuenta la alineación, caracterización y disposición de los instrumentos que utiliza la banda grupo Foo Fighters. (Guitarra 1, guitarra2, bajo y voz).

El contrabajo uno toma la voz cantada, continúa la escritura de los temas con la segunda voz, quien marca la guitarra puntera o melódica, se tienen en cuenta los motivos contrapuntísticos y melódicos, segundas voces con relación a la voz principal, arpegios y el cambio de función dentro de la banda, pasar de la melodía apoyar los riff haciendo una segunda voz a la tercer guitarra.

La escritura de la tercera voz se hace de últimas, teniendo especial atención en la figuración rítmica y articulación con el arco, ya que esta voz es quien maneja el riff en la guitarra, su función es más acompañante y base armónica.

Es indispensable que los instrumentistas al momento de abordar una obra tengan claro y reconozcan la importancia de interpretar diferentes estilos musicales con el objetivo de aplicar y ampliar los diferentes conceptos musicales ya aprendidos. De esta forma las adaptaciones son diseñadas para ser un material didáctico para el trabajo de contrabajistas con formación y conocimientos previo.

Material de audio, (álbumes de los Foo Fighters) utilizados para elaborar las adaptaciones son:

-One by one 2002, track1, all my life 4:33 min.

-In your Honors 2005, track 3, The best of you 4:16 min.

-Echoes, silence, patience& grace 2007, track 1, the pretender 4:29 min.

-Wastin light 2011, track 2, Rope 4:19 min.

Elementos fisicos:

- 4 Contrabajos 3/4

- 4 micrófonos cardiodes unidireccionales, Shure sm57.

- Batería electrónica Roland TD4, consta del siguiente set:

    - Redoblante
    - Hi-hat + pedal
    - Ride
    - Crash
    - Toms 1 y 2
    - Goliat o tom 3
    - Bombo + peda

- amplificador Laney 60

- Sala de ensayo:

    - Monitores Yamaha Ms8
    - 15 canales(conexiones a micrófonos, batería y audífonos)

- Sistema de grabación y captación de sonido pro tolos 10 HD sistema digital.

-Easy drummer, programa de grabación para batería.

-Las 4 adaptaciones impresas en papel bon tamaño carta (24 partes)

Las adaptaciones de los temas se escribieron directamente en el programa fínale 2010 y para la grabación del cd los temas se convierten a formato midi y mp3 a través del programa a tube cátcher.

La organización escrita del proyecto está basada en las normas APA 2016 para Windows 2010.

Los conocimientos previos para poder desarrollar el montaje de estas adaptaciones son:

1. Ritmo: obstinatos rítmicos prolongados, sincopa en la primer voz,

2. Melódico: escalas modales.

3. Armónico: acordes disonantes, agregaciones, cercanía de las voces.

4. Articulaciones y efectos: golpes de arco, dinámicas y exploración sonora a través de la amplificación.

5. Posiciones: conocimiento del diapasón, desarrollo técnico sobre capotasto.

Población

Contrabajistas con formación académica, que hayan trabajado y conozcan las diferentes posiciones del contrabajo, manejo del diapasón, conocimiento de las articulaciones del arco e interpretación de diferentes épocas y estilos musicales.

Cronograma de actividades

Fecha	**Actividades**	**Actividades especificas**
febrero 2015	Búsqueda bibliográfica.	Referentes conceptuales
Marzo 2015	Consulta del material	Audios , videos, tabla turas, adaptaciones
Abril 2015	Revisión de métodos	Referentes teóricos y conceptuales
Mayo 2015	-Audición de los temas -Clasificación de los temas -Selección de repertorio -Transcripción del repertorio	Temas en mp3 Transcripción en finale 2010
Junio 2016	-Programación de ensayos y	**-5 junio** ensamble general

	ensamble	**-12 junio** ensamble general **-19 junio** ensamble general **-10 julio** ensamble general **-17 julio** ensamble general **-4 septiembre** grabación
Septiembre 2016	-Elaboración del informe -Elaboración del documento final.	

CAPITULO 3

DESARROLLO METODOLÓGICO

Las tendencias, géneros y estilos musicales van marcando las diferentes manifestaciones y propuestas que hacen parte de la construcción de músicas tradicionales, populares, músicas eruditas o hibridaciones, generando entre estas un punto de convergencia que lo vive la ciudad y sus habitantes.

Las nuevas tecnologías, los medios informáticos y la accesibilidad a la información hacen que el encuentro y la rotación de la música llegue a cualquier lugar, haciendo que el voz a voz siga siendo un medio efectivo de compartir, especialmente entre las comunidades de jóvenes, cuyos encuentros alrededor de la música se hacen desde una práctica más vivencial y menos académica. Es allí donde el rock de todos los tiempos cumple un papel fundamental en la construcción y consolidación de una forma de expresión que ha desarrollado una sonoridad particular, y siendo el rock alternativo de los 90´s el objeto de este estudio, teniendo en cuenta que a través de su interpretación se continua con el afianzamiento de los conceptos musicales aplicados al estilo, el desarrollo instrumental que implica el acercamiento a diferentes sonoridades teniendo en cuenta aspectos técnicos que se han trabajado en los repertorios académico abordados en la formación.

Es indispensable que los instrumentistas al momento de abordar una obra tengan claro y reconozcan la importancia de interpretar diferentes estilos musicales con el objetivo de aplicar y ampliar los diferentes conceptos musicales ya aprendidos. De esta forma las adaptaciones son diseñadas para ser un material didáctico para el trabajo de contrabajistas con formación y conocimientos previos contrabajistico.

3.1Desarrollo de la propuesta

Para el abordaje del repertorio se plantean fases en las que se desarrollara la propuesta de ensamble de 4 temas de los Foo Fighters adaptados a cuarteto de contrabajo.

Fase 1. Audición y reconocimiento del repertorio

Se hace audición de los 4 temas en versión original a través de la página Youtube. Se hace audición de los temas adaptados en formato mp3, se entrega las partes y audios en formato digital con el fin de que cada contrabajista haga un análisis y reconocimiento de los temas antes de definir quien interpreta cada vos.

Fase 2 .ensamble del repertorio

Sesiones de estudio

El estudio de las obras se hizo en 4 sesiones previas a las sesiones generales, organizando sesiones de a dos voces con una duración de dos horas, en estas sesiones cada contrabajista reviso las 4 voces de cada tema y fue trabajando la que se le adjudico.

Las sesiones se organizan en duetos debido a la disponibilidad de tiempo, desplazamiento y cercanía entre los intérpretes.

Contrabajista (cb)1. Luisa Bustos

Contrabajista (cb) 2. Angélica Gómez

Contrabajista (cb) 3. Elizabeth Díaz

Contrabajista (cb) 4. Gregorio Baquero

Sesiones de estudio	Tema	Esquema de trabajo

1	All my life	• Estiramiento y calentamiento muscular • Unificación y calentamiento través de la interpretación de la escala de G. • Lectura e interpretación de todas las voces por dos contrabajistas a tempo lento. - Voz 1 y 2, 1 y 3, 1 y 4 - Voz 2 y 3, 2 y 4 - Voz 3 y 4 • Revisión y propuesta de articulaciones de arco pertinente, según el criterio de cada contrabajista. • Propuesta de dinámicas por cada contrabajista.(el anterior esquema de trabajo es utilizado en los siguientes ensambles). • Voz 1, cb 1 • Voz 2, cb 3 • Voz 3, cb 2 • Voz 4, cb 4
2	The pretender	• Voz 1, cb 4 • Voz 2, cb 2 • Voz 3, cb 3 • Voz 4, cb 1

3	Rope	• Voz 1, cb 3 • Voz 2, cb 4 • Voz 3, cb 2 • Voz 4, cb 1
4	The best of you	• Voz 1, cb 4 • Voz 2, cb 3 • Voz 3, cb 1 • Voz 4, cb 2

Después de haber realizado las 4 sesiones de estudio se programan 6 sesiones de ensamble, en las cuales cada bajista ya tiene su vos adjudicada.

Como sistema de recolección de datos durante los ensayos se utiliza la bitácora para registrar las actividades, propuestas, técnicas de ensayo que se utilizan en el ensamble del repertorio adaptado para formato de cuarteto de contrabajo.

Sesión ensamble 1

Ensamble general 4 voces:

Se da inicio al ensamble de las cuatro voces de los temas, All my life y the best of you; los elementos trabajados en esta sesión fueron:

All my life

Tiempo de duración del ensamble: 1 hora

Tempo real: 168 BPM[10]

Lectura inicial: 90 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 10 BPM

Lectura final: 150 BPM

Se da inicio a la sesión de ensamble haciendo lectura completa del tema. Las indicaciones propuestas para la interpretación del repertorio, como las dinámicas, fueron planteadas de forma oral y marcadas en la partitura.

Elementos armónicos*:* todos los temas se abordan con el mismo esquema de abordaje armónico, Se trabajan los acordes a un pulso lento, figuración de redonda con el fin de afinar y entender la armonía propuesta en el tema a interpretar**.**

Del compás 1 al compás 22 se mantiene el acorde Gm, las estrofas llevan la Siguiente armonía Gm-C5-Gm- C#, el coro Eb-G5-F5-Eb5.

Elementos rítmicos: Se hace énfasis en el riff de acompañamiento que tienen las voces 2, 3 y 4, marcando la dirección del arco en el siguiente motivo. La indicación de la articulación se hace en conjunto con los contrabajistas, definiendo que la arcada va acompañada de la articulación línea con punto (non-detache), cada contrabajista va escribiendo los signos acordados en su partitura. Se escribe pm (palm-mute) como indicación del riff para guitarra eléctrica, con esta indicación se busca asociar la técnica de la guitarra eléctrica con la articulación del arco, para generar una sonoridad similar a la de los instrumentos eléctricos.

[10] BPM: bits por minuto, establece la velocidad de un tema musical.

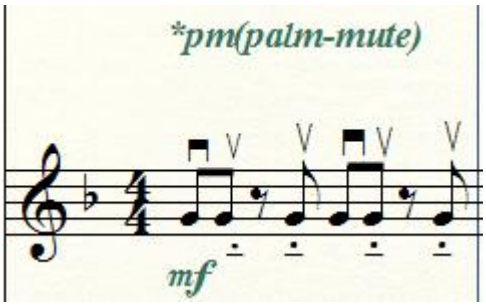


Ilustración 20, Fuente: Luisa Bustos, compas 1, contrabajo 2.

Los acentos son reforzados por la batería[11]

En la sección del coro, del compás 48 al compás 60, los contrabajos 2, 3 y 4 interpretan el tema con articulación de arco spiccato.

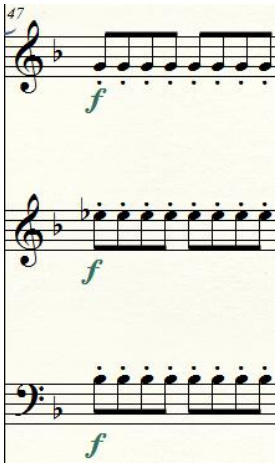



Ilustración 21, Fuente: Luisa Bustos, compas 47, spiccato.

Elementos melódicos: La vos inicia con el siguiente motivo, el cual se interpreta detache, marcando la siguiente dirección de arco y la entrada con la indicación "verso" en la parte superior.

[11] Ver anexo 4 Track 1.

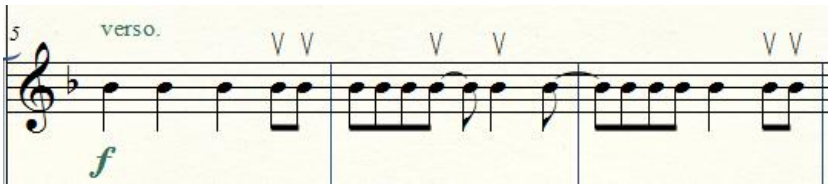
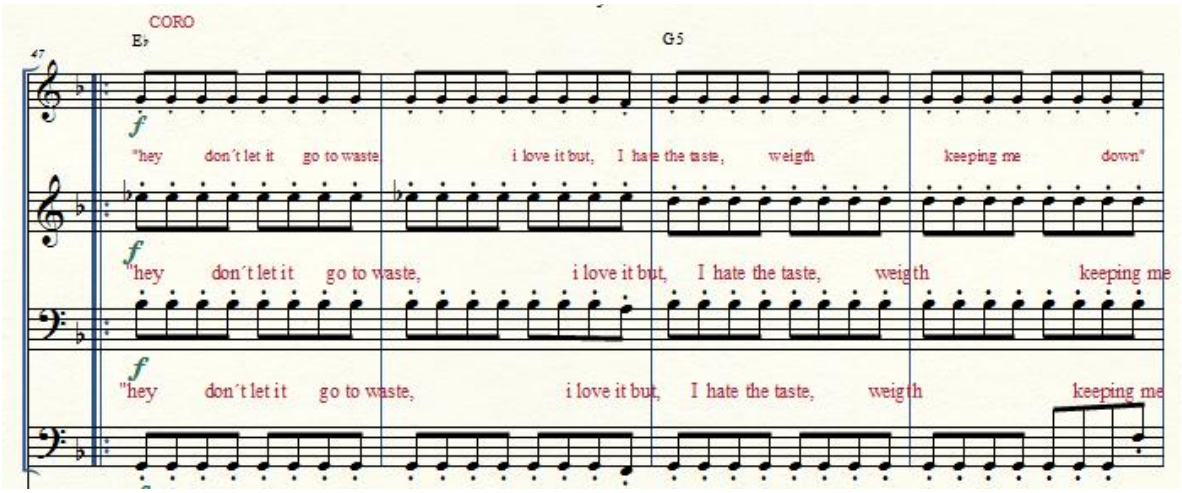


Ilustración 22, Fuente: Luisa Bustos, Compases, del 5 al 7.

En el coro la melodía es interpretada por los contrabajistas de forma cantada mientras cada uno ejecuta su vos.

La forma de abordar la melodía de la vos se hace a través de la repetición y memorización del texto y la melodía sobre el audio original, leyendo la letra y cantándola, luego se canta mientras cada contrabajista interpreta su vos, de forma lenta, aumentando gradualmente la velocidad hasta lograr cantar y tocar al tiempo.



"Hey don't let it go to waste, I love it but I hate the taste

Weight keeping me down"

Ilustración 23, Fuente: Foo Fighters, (2002) Coro del tema, All my life, en One by one [cd] Virginia. EU: Studio 606.

En el compás 110 se propone la dinámica piano para los contrabajos 2.3 y 4, ya que se cambiara de dinámica para generar contraste al llegar al punto álgido del tema, llegado el

compás 134 las cuatro voces hacen un piano súbito, el contrabajos dos hace un acompañamiento con notas largas y ligadas.

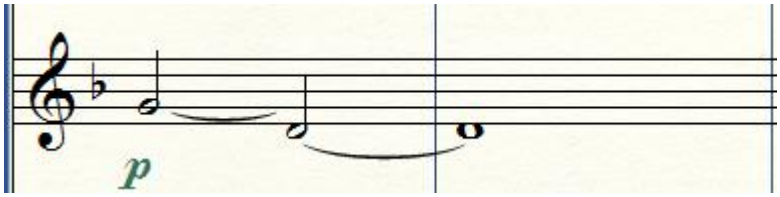


Ilustración 24, Fuente: Luisa Bustos, compas 117, dinámica piano, contrabajo 2.

The pretender

Tiempo de duración del ensamble: 1 hora

Tempo real: 100BPM

Lectura inicial: 80 BPM

Cambio de tempo: compas 14, 95 BPM.

Lectura de ensamble: incremento de 5 BPM

Lectura final: 95 BPM

Elementos armónicos: *del compás 1 al 12* la armonía es Am (add9) - D9/F# - Fmaj7, "INTRO" Para las estrofas: Am-D/F#-F del compás 14 al 32, el coro Am (add9)- Am/F#-Fmaj7/A.

Elementos rítmicos: El acompañamiento inicia con corcheas alternadas con silencio de corchea, la articulación propuesta es Sul tasto con crecendo.

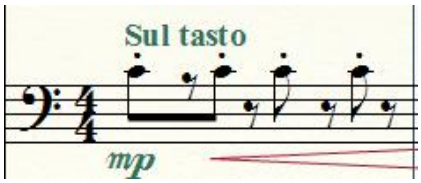



Ilustración 25, Fuente: Luisa Bustos, compas 1, contrabajo 3.

La caracterización del riff de la guitarra eléctrica la hace el contrabajo 3, acompañado del contrabajo 4, se define la articulación del arco y dinámicas, *mezzo-forte.*

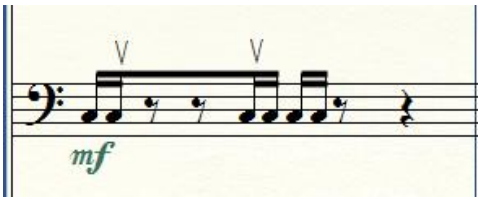


Ilustración 26, Fuente: Luisa Bustos 1, compas 15, contrabajo 3, mezzo- forte.

Para la sección del coro, compas 33 al 36 con barra de repetición, los contrabajos 3 y 4 ejecutan la misma articulación y dirección de arco, manteniendo la dinámica *forte*, en esta sección se canta la letra mientras se hace el acompañamiento instrumental por los cuatro contrabajistas.

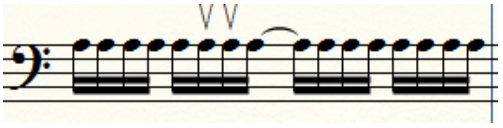



Ilustración 27, Fuente: Luisa Bustos, compas 32, contrabajo 3.

En este tema la batería realiza y apoya los cambios métricos[12].

Se abordar la melodía del coro de forma cantada a través de la repetición y memorización del texto , se hace audición del audio original, luego se canta mientras cada contrabajista interpreta su voz, de forma lenta, aumentando gradualmente la velocidad hasta lograr cantar y tocar al tiempo.

[12] Ver anexo 4 Track 2.

"What if I say I'm not like the others?

What if I say I'm not just another one of your plays?

You're the pretender

What if I say I will never surrender?"

Fuente: Foo Fighters, (2007) Coro del tema, The pretender, Echoes, Silence, Patience & Grace [cd] california. EU: Studio 606.

Elementos melódicos: Se puede observar que el siguiente fragmento melódico, se repite en el contrabajo 3 y 4 con diferente intervalica, para esta sección los intérpretes disminuyen el tempo y articulan la interpretación con una velocidad similar a un *ADAGIO (80 bpm).* Este fragmento vuelve presentarse en el compás 65 haciendo un puente para retomar el coro, al interpretar esta parte por segunda vez, se mantiene el tempo de la segunda sección.

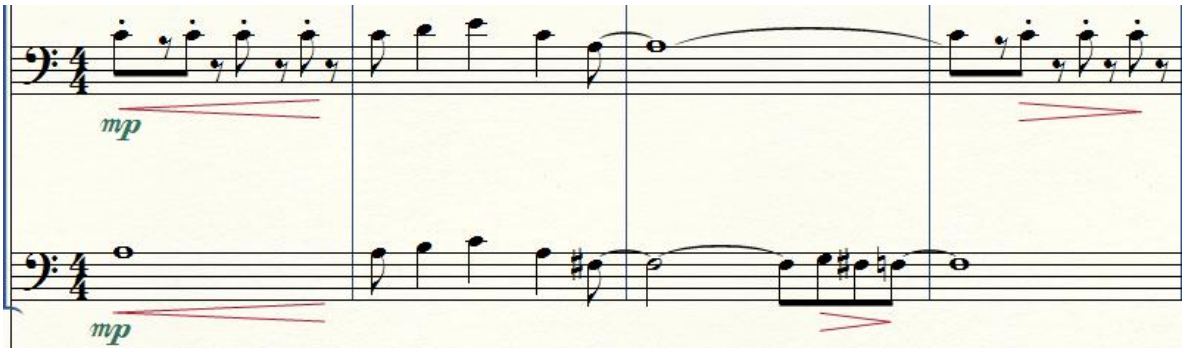



Ilustración 28, Fuente: Luisa Bustos, compases 1 al 4, tercer y cuarto contrabajo, 80 BPM.

El contrabajo 2 acompaña la melodía de la vos y los demás contrabajos con la interpretación del arpegio de Am. (Ligadura) caracterización detache, caracterizando el arpegio de la guitarra eléctrica.

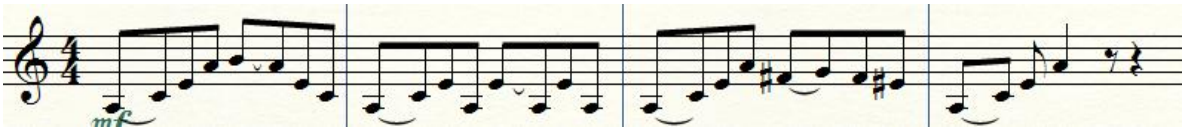



Ilustración 29, Fuente: Luisa Bustos, compases 1 al 4, contrabajo 2, 80 BPM.

Al llegar al compás 14, el contrabajo 2 inicia la segunda sección del tema con un riff tipo "blues" muy utilizado en el rock y el rock and roll, a partir de este compás hay un cambio de tempo y dinámica.

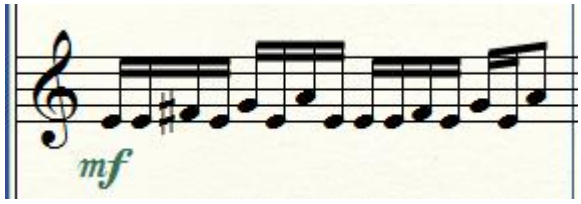


Ilustración 30, Fuente: Luisa Bustos, compas 14, contrabajo 2, 90 BPM.

En el compás 16 entra la melodía de la vos, con una dinámica *forte*, adaptada al nuevo tempo, se define que la articulación del arco es detache

Ilustración 31, Fuente: Luisa Bustos, del compás 16 al 19, Forte.

En el compás 85 el contrabajo 2, 3 y 4 presentan la misma figuración rítmica, semicorcheas, pero la vos 2 y 3 presentan un motivo melódico similar, el contrabajo 2 esta una octava por encima del contrabajo 3.

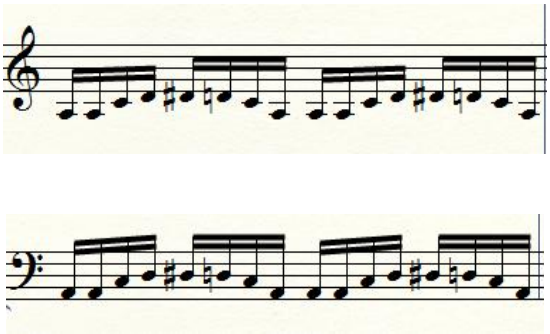



Ilustración 32, Fuente: Luisa Bustos, compas 84, contrabajos 3 y 4.

Sesión ensamble 2

Ensamble general 4 voces

El tema trabajado en esta sesión fue:

Rope

Tiempo de duración del ensamble: 1 hora 30 minutos

Tempo real: 137 BPM

Lectura inicial: 90 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 10 BPM

Lectura final: 120 BPM

El tema fue abordado de principio a fin por los cuatro contrabajos, se requirió una sesión de ensayo completa, ya que las dificultades técnicas, unificación de sonido y afinación generaron un estudio más pausado, revisión de obstinatos rítmicos a diferentes tempos y dinámicas de intensidad sonora, ya que y los obstinatos rítmicos son densos y generan entrelaces con la voz 1.

Se trabajaron los siguientes elementos:

Elementos armónicos: se interpretan los acordes por bloque instrumental, construyendo la armonía, en el Intro Dsus2- Asus2-Fsus2,

Elementos rítmicos: El siguiente motivo está marcado por los riff de la guitarra 1 y 2 en la versión original, los contrabajos 2, 3 y 4 los caracterizan.

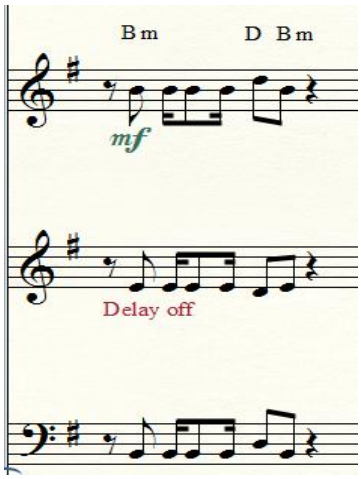



Ilustración 33, Fuente: Luisa Bustos, compas 9.

En el compás 41 hay un cambio rítmico, que lleva a otra sección del tema, el contrabajo 3 es quien marca el riff, de la guitarra la articulación de arco estipulada es *detache.*

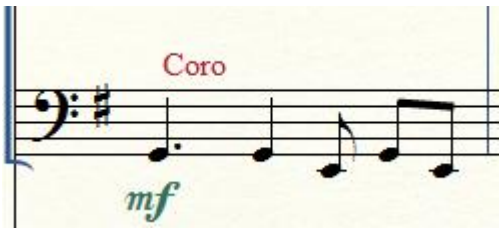



Ilustración 34, Fuente: Luisa Bustos, compas 41, contrabajo 3.

Mientras que el contrabajo 2 y el contrabajo 4 interpretan el siguiente motivo rítmico, se indica la misma articulación de arco del contrabajo 3, *detache.*

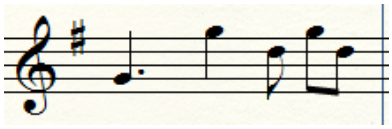



Ilustración 35, Fuente: Luisa Bustos, compas 41, contrabajo 2.

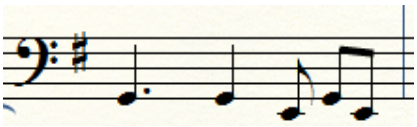



Ilustración 36, Fuente: Luisa Bustos, compas 41, contrabajo 2

La batería lleva el mismo ritmo del bajo 4, marcando los obstinatos rítmicos, se presenta una sección de improvisación[13]

Elementos melódicos*:* El tema en su versión original inicia con una guitarra eléctrica distorsionada por un pedal Delay, el cual genera una sonoridad similar al eco, por tal motivo el contrabajo 1 y contrabajo 2 caracterizan esa sonoridad a través de articulación de arco, y un diminuendo, lo hacen dos contrabajos debido a las cualidades y características de sonido que tiene los instrumentos, generando una sensación sonora similar al instrumento eléctrico.

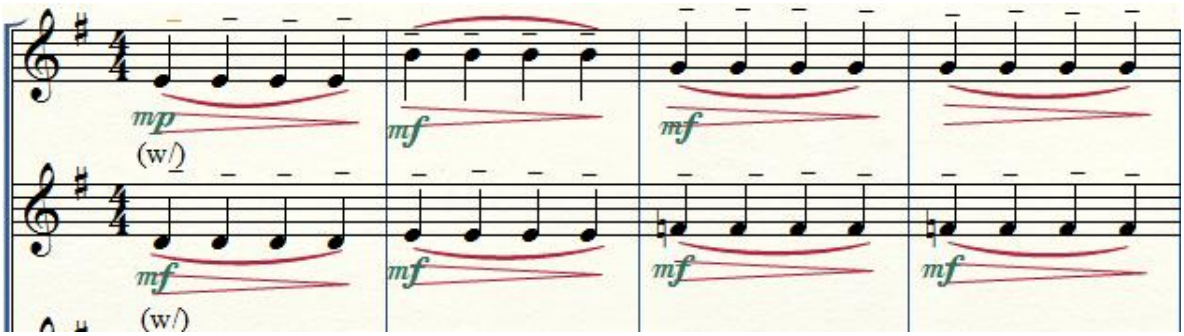


Ilustración 37,Fuente: Luisa Bustos, compas 1 al 4, contrabajos 1 y 2.

Las indicaciones de articulación y dirección de arco son escritas en la partitura de cada contrabajista, se proponen de forma oral y se llega a un consenso para su utilización. En el compás numero 17 inicia la melodía de la vos, interpretada por el contrabajo 1, este motivo

[13] Ver anexo 4 Track 3.

rítmico y melódico se repite en todas las estrofas, la articulación de arco propuesta para interpretar esta frase es detache.

Ilustración 38, Fuente: Luisa Bustos, compas 17 al 20, melodía de la voz.,

Se tiene en cuenta que el contrabajo 1 y 2 tiene un unísono, la escritura de esta parte trata de caracterizar la distorsión Chorus que duplica las ondas de una melodía, en este caso se aprovecha el color, construcción de los contrabajos , la diferencia de dinámicas e interpretación de los músicos para lograr este efecto.

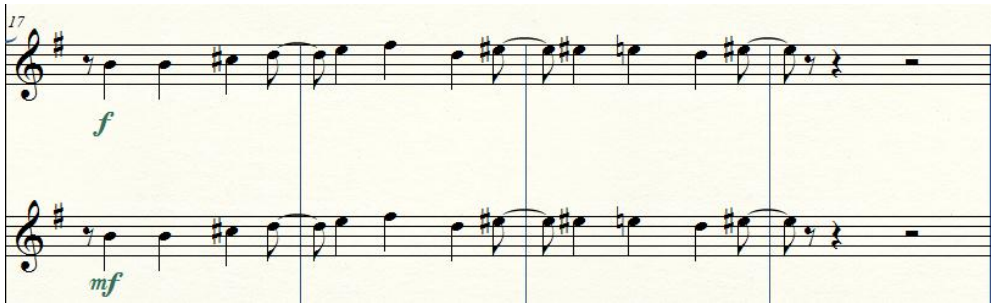



Ilustración 39, Fuente: Luisa Bustos, compas 17 al 20, Unísonos.

Este motivo acompaña el cambio rítmico del compás 45 al compás 51, generando un espacio de transición para el compás 52 en donde se genera una sección dinámica *Piano con crecendo.*

Ilustración 40, Fuente: Luisa Bustos, compas 45 al 48.

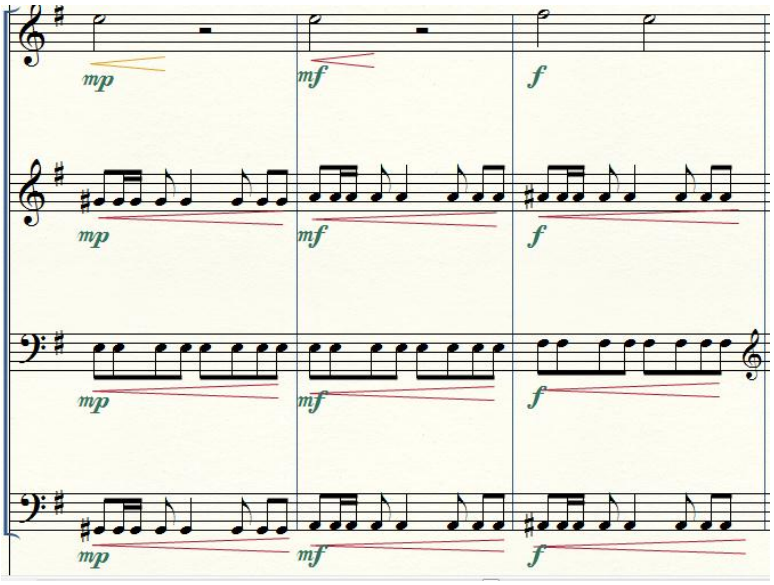



Ilustración 41, Fuente: Luisa Bustos, compas 54, inicio de sección contrastante.

La siguiente sección va hasta el compás 56, siendo un puente dinámico que inicia en un *Piano* por cada compa, este va aumentando de intensidad hasta llegar a la estrofa en el compás 57, donde se retoma la estrofa con una dinámica *forte*.

Sesión Ensamble 3

The Best of You

Tiempo de duración del ensamble: 1 hora 30 min

Tempo: 87BPM

Lectura inicial: 70 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 5 BPM

Lectura final: 87 BPM

El tema fue abordado de principio a fin por los cuatro contrabajos, se requirió una sesión de ensayo completa, ya que las dificultades técnicas, unificación de sonido y afinación requirieron mayor número de repeticiones para su correcta interpretación.

Elementos armónicos: los acordes utilizados son Gm-Eb-F, en el coro son los mismos acordes Gm-Eb-F-Gm en diferente progresión.

Elementos rítmicos*:* Para este tema ser marca el acento en las notas, con el fin de definir la interpretación y caracterización del riff de las guitarras, ya que estas utilizan un efecto llamado pam mute .La caracterización es hecha por los contrabajos 2 y 3.

Este acento va marcado hasta el compás 46, luego los contrabajos 2, 3 y cuatro continúan con la misma figuración rítmica, sin el acento.

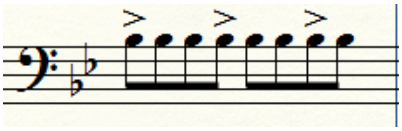



Ilustración 42, Fuente: Luisa Bustos, compas 2, contrabajo 2.

Al llegar al compás 62, los contrabajos 3 y 4, tienen la misma figuración rítmica, el contrabajo 3 está a una octava por encima del contrabajo 4, se plantean las siguientes arcadas.

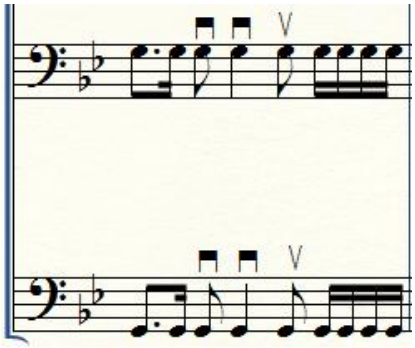



Ilustración 43, Fuente: Luisa Bustos, compas 62, contrabajos 3 y 4.

En el compás 126 los contrabajos 2, 3 y 4 tiene un Slide, este término se utiliza en tablatura para guitarra eléctrica, en el contrabajo es un glisando. En el compás 130 el contrabajo 1 entra con la misma figuración rítmica, llegando al compás 133, el final del tema.

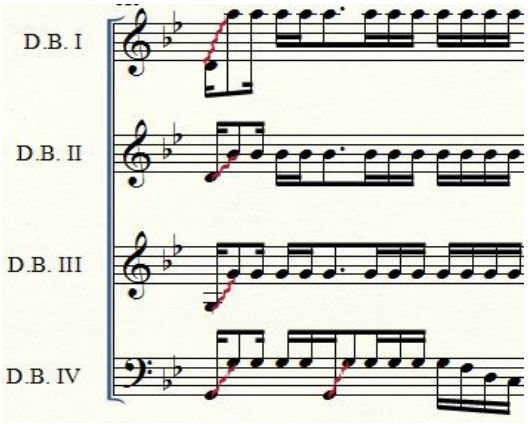



Ilustración 44, Fuente: Luisa Bustos, compás 130, glisandos.

Elementos melódicos: El tema inicia con el contrabajo 1, quien caracteriza la voz del vocalista.

La caracterización de la vos se hace a través del recurso técnico vibrato, ya que el vocalista en la versión original utiliza un rasgado de al interpretar la melodía.

Esta indicación interpretativa se hace oralmente.

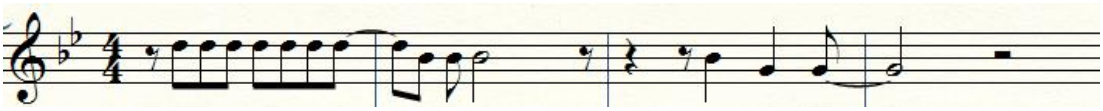



Ilustración 45, Fuente: Luisa Bustos, compás 1 al 4, contrabajo 1.

En el compás 62 el contrabajo 1 y 2 utilizan el tremolo para caracterizar el riff de la guitarra eléctrica, este se escribe diferente y se hace con el pick o el Floyd rose (puente flotante).

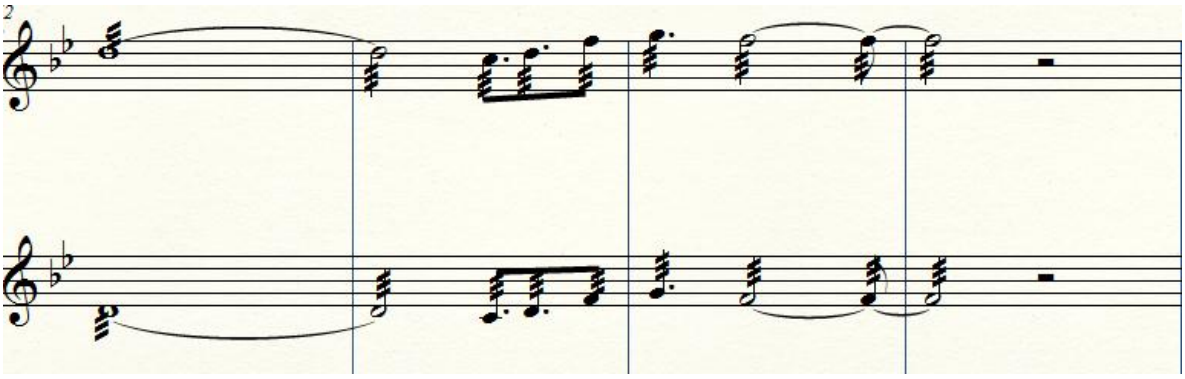



Ilustración 46, Fuente: Luisa Bustos, compás 62 al 65, contrabajo 1 y 2.

Sesión ensamble 4

Teniendo en cuenta las indicaciones técnicas, dinámicas, articulaciones de arco y digitaciones de las sesiones anteriores, se inician dos sesiones de ensamble las cuales tienen como objetivo unificar sonido, verificar afinación, aumentar tempo de interpretación y hacer una caracterización de la sonoridad de la banda Foo Fighters.

Los temas fueron abordados de la siguiente forma:

- Unificación de sonido y afinación interpretando la escala del modo en el que está escrito el tema, con cambio de división rítmica (redonda, blanca, negra, corchea, tresillo).
- Se hace canon por intervalo de terceras ascendentes y descendentes sobre la escala.
- Se inicia con tempo de estudio y se hace aumento gradual.
- Se interpreta 2 veces el tema con el tempo final de principio a fin.

All my life

Tiempo de duración del ensamble: 30 min

Tempo real: 168 BPM

Lectura inicial: 110 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 10 BPM

Lectura final: 150 BPM

The pretender

Tiempo de duración del ensamble: 30 min

Tempo real: 170 BPM

Lectura inicial: 100 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 10 BPM

Lectura final: 140 BPM

The best of you

Tiempo de duración del ensamble: 30 min

Tempo: 87BPM

Lectura inicial: 70 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 5 BPM

Lectura final: 87 BPM

Rope

Tiempo de duración del ensamble: 30 min.

Tempo real: 137 BPM

Lectura inicial: 100 BPM

Lectura de ensamble: incremento de 10 BPM

Lectura final: 120 BPM.

Sesión ensamble 5

Para esta sesión se cuenta con la asistencia del baterista, con el cual se ensamblan los cuatro temas, trabajando los siguientes aspectos musicales:

- tempo
- entradas
- cortes
- variaciones rítmicas y métricas
- nivelación de volumen(amplificación de batería electrónica)

Para esta sesión se tiene establecido el tempo en el que se interpretaran los temas.

All my life

Tiempo de ensamble: 30 min

Tempo: 130 bpm.

- se trabajan los acentos rítmicos y el tempo grupal, apoyado por la batería, ya que s e presentan variaciones interpretativas en los obstinatos rítmicos junto a los golpes de la batería.

The pretender

Tiempo de ensamble: 30 min

Tempo: 130

- el ensayo se enfoca en los cambios de tempo y dinámicas de grupo que son marcadas por diferentes acentos en la batería.
- Se hace énfasis en la métrica grupal, marcada por la batería.

The best of you

Sesión 6, Grabación.

Tiempo de ensamble: 30 min

Tempo: 130

Rope

Tiempo de ensamble: 30 min

Tempo: 130

- Los ostinatos rítmicos marcados por los bajos 1 y 2, junto a los feals de la batería, son el propósito principal de este tema, ya que se trabajó en la unificación de articulación del arco y métrica.

En esta sesión se realiza ensamble general de los cuatro temas interpretados por el cuarteto de contrabajos y baterista, utilizando el sistema de grabación de audio en bloque[14] y grabación de video como evidencia del proceso de ensamble del repertorio propuesto.

Para el desarrollo de esta sesión se tuvieron en cuenta las siguientes condiciones técnicas:

- Ubicación en sala: las dimensiones del liveroom (sala de grabación) donde se realizó la grabación es de 7 metros de ancho por 3 metros de largo, espacio mínimo requerido para la organización de los 4 contrabajistas con sus instrumentos, baterista e instrumento, micrófonos, audífonos y técnico en video quien hace el registro móvil. Por tal motivo se ubican los contrabajos de frente a la batería en media luna, para lograr contacto visual entre los músico y el técnico del sonido, el monitoreo se realiza desde la cabina de control, donde se encuentra el master, según se puede observar en el siguiente esquema de ubicación y conexión de la sala.

[14] Grabación en bloque: técnica de grabación en la que se capturan los temas interpretados por los músicos , todos al mismo tiempo en una sesión en vivo.

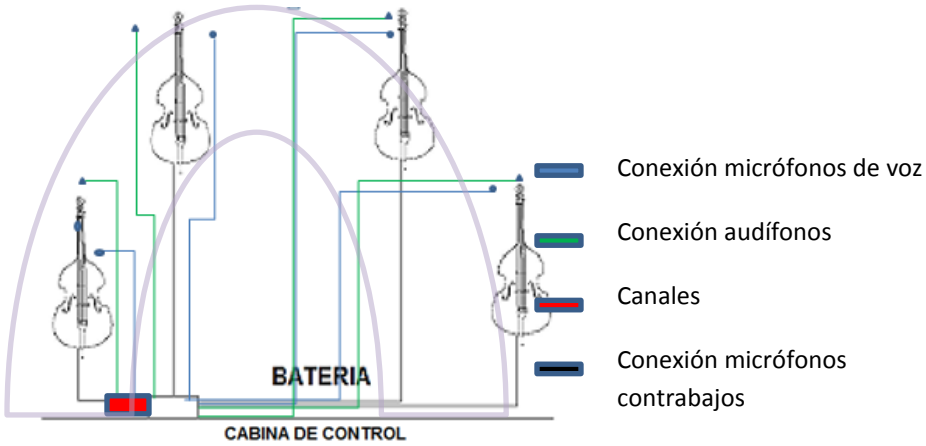


Ilustración 47, fuente: luisa bustos, esquema de ubicación para ensayo y grabación en sala.

Raider técnico[15]

- Tiempos de grabación por tema: es importante tener un cronograma con los tiempos promedio que se requieren para grabar cada tema
- Temperatura de la sala: debido a que los instrumentas de cuerdas frotadas tienden a cambiar sus características físicas con los cambios de temperatura, se debe tener un sistema de regulación de temperatura, que no interfiera con la captación de sonido.

All my life

Tiempo de prueba y grabación: 20 min

Tempo: 168 BPM

- El tema es interpretado por el cuarteto junto al baterista dos veces antes de grabar el audio y el video de forma completa.

[15] Raider técnico: documento con los requerimientos de tipo logístico y operativo utilizado para el montaje de una puesta en escena, grabación o ensayo. Ver anexo 3

- Para grabar es el baterista quien marca el tempo e indica la entra (Claqueta[16]).

The pretender

Tiempo de duración del ensamble: 20 min

Tempo real: 140 BPM

Antes de iniciar la grabación se verifica la afinación de los cuatro contrabajos.

- El tema es interpretado tres veces con el fin de nivelar los volúmenes con la señal de la batería.
- Se presenta perdida intermitente de señal del bajo 3, se pide al técnico revisión de conexión.

The best of you

Tiempo de duración del ensamble: 20 min

Tempo: 87BPM

- Se verifica afinación de los cuatro contrabajos
- Este tema es interpretado una en una sola vez, se hace la grabación directamente.

Rope

Tiempo de duración del ensamble: 30 min.

Tempo: 137 BPM

- Este tema es interpretado tres veces, una de prueba
- se tomaron dos videos y dos audios, debido a que las condiciones de la sala generaron un cambio significativo en la afinación de los instrumentos.

[16] En cine es denominado claqueta a herramienta puesta delante de la cámara al iniciar una grabación, donde se escriben los datos necesarios para identificar la toma, para audio se utiliza marcación de sonido.

- Se presenta perdida de la señal de los contrabajos 1 y 3, nuevamente se solicita revisión técnica.
- Se presenta perdida de la señal en el contrabajo 1 y 3, de forma momentánea, hecho que genera perdida del tempo de interpretación, escucha de los otros contrabajos.
- En la sesión de grabación, la temperatura de la sala afecto significativamente la afinación de los instrumentos, generando dificultades al momento de interpretar los instrumentos, debido a que fue necesario apagar la calefacción ya que al grabar en bloque, se filtró el sonido por los micrófonos de captación de los bajos.
- El aumento de la temperatura genero sudoración excesiva hecho que produjo cambio en la afinación de los instrumentos debido a la dilatación de las cuerdas y el exceso de humedad en la sala.

Consideraciones para la grabación de contrabajos en sala

Es importante que los micrófonos de captación de señal instrumental sean de la misma referencia, para que el sonido sea similar y homogéneo.

- El sistema de calefacción no debe producir ruido, ya que por las características físicas de los contrabajos, existe filtración de sonido a través de las efes generando Feedback[17].
- El sistema de audífonos debe mantener un volumen y una señal constante, para que los músicos escuchen de forma clara la captación de los instrumentos e indicaciones proporcionadas por el técnico en sonido, debido a que al tener

[17] Feedback: retroalimentación de una señal.

audífonos puestos la audición se reduce drásticamente y no se escucha la interpretación individual de los contrabajos.

CAPITULO 4

CONCLUSIONES

El repertorio para cuarteto de contrabajos requiere de una distribución de voces muy bien lograda, ya que debido al registro y sonoridad del instrumento, se dificulta la orquestación y la distribución de las voces, a esto podemos sumarle la poca información sobre orquestación para ensamble de contrabajos, de tal manera se genera un proceso de búsqueda de que permitan desarrollar un trabajo musical escrito, tomando como referente el métodos de orquestación para cuerdas frotadas de Samuel Alder (2006).

La búsqueda de repertorio para contrabajos, que sean un referente para la construcción de las adaptaciones para este trabajo monográfico, genero el interés de seguir escribiendo música para ensamble de contrabajos, de diferentes géneros y estilos musicales, para que puedan ser interpretadas en espacios académicos y no académicos, además del ejercicio de transcripción y adaptación de cada voz, refuerza la audición y entendimiento de la armonía de cada uno de los temas, desarrollando una comprensión mayor de la propuesta musical de la banda FOO FIGHTERS

Es necesario indagar y reforzar los conocimientos teóricos que permitan una mayor comprensión de la sonoridad del contrabajo en ensamble, con el fin de promover la conformación de diferentes formatos de contrabajos que presenten s propuestas musicales, permitiendo que el contrabajo tenga un mayor reconocimiento en los diversos espacios de interpretación musical.

Ya se ha dado inicio a esta búsqueda, la Universidad pedagógica Nacional, abre un camino al desarrollo y conocimiento de la música desde lo pedagógico, lo didáctico y lo musical, siendo plasmado en este trabajo monográfico, considerado como la oportunidad de

replantearse el que hacer como músico desde la investigación, la docencia, la interpretación del instrumento y las posibilidades que brinda el estudio formal de la música.

Conclusiones generales de las sesiones de ensamble y ensayo.

- Los temas y las transcripciones son viables para la realización de un montaje de contrabajos.
- Las adaptaciones aportan un material significativo para el desarrollo de los elementos estructurales, forma, ritmo, estructura modal, melodía, técnicas y efectos sonoros, intensidad y nivel de dificultad definidos en la música rock.
- La exploración y caracterización del estilo y cualidades sonoras de los contrabajos en el rock alternativo de los 90´s, aportan un conocimiento y la consolidación de conceptos musicales sobre articulación de arcos, dinámicas, cambios de tempo, afinación, que apoyan los procesos académicos.
- El repertorio propuesto lleva al afianzamiento de la técnica instrumental y sus distintas posibilidades, ya que en el momento del ensamble se presentan dificultades con la apropiación del repertorio.
- En el espacio de ensamble de cuarteto, se abordaron aspectos como los matices, articulación, afinación y comunicación visual, de una manera oral, compartiendo conocimientos y propuestas que contribuyen a la formación contrabajistica.
- Durante las sesiones de ensamble se lograron consolidar y unificar la utilización de recursos técnicos que permitieron la caracterización del estilo musical propuesto.

Se puede concluir del siguiente trabajo de investigación:

La propuesta planteada en este trabajo de investigación, de adaptar un repertorio para contrabajos, tomando elementos estructurales: melodía, ritmo, estructura modal, melodía, técnicas y efectos sonoros, intensidad y nivel de dificultad del rock alternativo de los 90´s como estilo a interpretar, brindó un espacio de creación y fortalecimiento de conceptos, gracias a los aportes de ideas y propuestas interpretativas que se pueden desarrollar en el abordaje de un repertorio.

El poder complementar un conocimiento, y lograr disfrutar de un género musical que no hace parte del repertorio académico, permite que la experimentación haga parte del estudio del instrumento, la caracterización y la apropiación de elementos externos ajenos al instrumento complementan la experiencia del contrabajista frente a la puesta en escena y a las necesidades que van surgiendo para el papel que cumple un contrabajista en la actualidad, en la interpretación de músicas urbanas ,y populares.

La audición de otras músicas en la formación académica es importante, ya que con el anterior trabajo se muestra un desconocimiento de estilo generando dificultades a la hora de la interpretación.

La memorización del repertorio presenta una de las mayores dificultades en el momento de la interpretación del género y estilo propuesto para este trabajo monográfico, teniendo en cuenta que la los temas presenta ostinato rítmicos repetitivos, secciones similares.

BIBLIOGRAFÍA

ADLER, Samuel. (2006). *El estudio de la orquestación.* Idea Books . España.

BERBEO GARCIA, Juan Carlos (2007) cinco transcripciones de rock alemán para formato de instrumental orff. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

BURN, Paul (2000) . *A new history of double bass*, Paul Brun Productions. France.

GARCIA CANCLINI, Néstor. (1989) *Culturas Hibridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo SA., México.

GUILLOT, Eduardo (1997) *Historia del Rock.* Editorial la máscara. España.

HERRERA, Enric. (1990). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. 1*. Barcel Antoni Bosch Editor. Barcelona.

HERNANDEZ SAMPIERI, Roberto. (1998). *Metodología de la Investigación.* McGraw-Hill. México.

IZQUIERDO RODRIGUEZ, Sara Alexandra (2010) *"la música como espacio de formación en instrumentistas de cuerda frotada".* Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

JULIA, Ignacio (1996), *GRUNGE, NOISE & ROCK ALTERNATIVO*. Celeste ediciones. España.

LATHAM, Alison (2008), *Diccionario Enciclopédico de la Música.* Fondo de Cultura Económica. México.

MARTÍNEZ MÍGUELE, Miguel (2006) *Revista investigación en sicología* Lima, Perú [online]: documento electrónico [13 de agosto 2016] Disponible en:http://prof.usb.ve/miguelm/La%20Investigacion%20Cualitativa%20%20Sintesis%20Conceptual.html).

PÉREZ PORTO, Julián (2008) Definición. De [online] blog[5 de junio 2016] Disponible en: (http//definición. De/técnica/).

SANCHEZ, Amilkar (2004) "*material de apoyo para iniciación del contrabajo a partir de aires tradicionales colombianos basado en el método Simandle.* Universidad Pedagógica nacional. Bogotá.

ANEXOS

1. Entrevistas

2. Material impreso

- All my life (score)
- The pretender (score)
- The best of you (score)
- Rope (score)

3. Videos (CD)

- Track 1 (ALL MY LIFE)
- Track 2 (THE PRETENDER)
- Track 3 (THE BEST OF YOU)
- Track 4 (ROPE)

4. Audios Batería (CD)

- Track 1 batería ,All my life
- Track 2 batería, The pretender
- Track 3 batería, The best of you
- Track 4 batería, Rope

.

ANEXOS

Anexo 1

Entrevistas

Preguntas acerca del trabajo en grupo, repertorio y reconocimiento del estilo, Rock alternativo de los 90´s.

Gregorio Baquero, Maestro en Música de la Universidad Juan N. corpas, posgrado Conservatorio Superior de Música y Danza de Lyon, Francia, Performer´s Diploma in Doublebass, Meadows School Of Music, Southern Methodist University, Artista Formador de Contrabajo, 40X40 OFB.

Angélica María Gómez, Egresada Universidad Central, posgrado en contrabajo del Conservatorio del Liceo de Barcelona ,Gestora cultural de la Universidad Internacional de Cataluña, Artista Formadora, Centros orquestales OFB.

Elizabeth Díaz, Egresada Universidad Pedagógica Nacional, especialización en Gestión Cultura, Universidad Nacional de Colombia, Artista Formadora, centros Orquestales OFB.

Gregorio Baquero - Juan N. corpas, 40X40 OFB

1. ¿Qué importancia tiene el trabajo de grupo para el desarrollo contrabajistico?

En la interpretación de cualquier instrumento es muy importante el trabajo en grupo, la música es una unión de fuerzas sonoras, se puede hacer desde dueto hasta orquesta y todo es un trabajo en equipo. El trabajo en grupo no sólo ayuda a mejorar en cuanto a lo musical, sino en lo personal.

2. ¿qué aspectos musicales se mejoran con el trabajo grupal?

Se mejoran todos los aspectos, en un trabajo grupal hecho a conciencia el nivel grupal e individual suben considerablemente, pues cada individuo al interior del grupo se ve beneficiado de ejemplos diferentes al suyo y por ende, complemento todos sus aspectos por solo observación.

3. ¿Qué beneficios trae el trabajo de grupo al desarrollo contrabajistico?

La apropiación de los aspectos positivos técnicamente y musicalmente hablando de los demás integrantes del grupo.

4. ¿qué repertorio conoce para ensamble de contrabajos?

El repertorio para ensamble de contrabajos en pleno siglo XXI y gracias a su tecnología, con fuentes diversas de consulta como bibliotecas online, páginas de videos públicos como youtube, nos permiten conocer desde corales de J.S. Bach arreglados para formato de contrabajos, la popular suite de Carmen de Bizet, ensambles de contrabajos amanera de orquesta, hasta obras como cantata para 20 contrabajos de Emil Tabakov, repertorio nuevo y original. Dentro de lo tradicional, Vale la pena nombrar, el trabajo de Bernard Alt, Joseph Lauber.

5. ¿ah interpretado repertorio del género rock para ensamble de contrabajos?

Si

6. ¿Qué metodología se puede abordar para el ensamble de un estilo musical poco explorado en ensamble de contrabajos?

Todos los géneros musicales tienen parámetros de escritura iguales desde el barroco hasta la modernidad, se puede trabajar desde el punto de vista de ejecución de escalas en las tonalidades de las piezas, golpes de arco (equilibrarlos e igualarlos en los miembros del ensamble, afinación colectiva, juegos de motricidad fina.

7. ¿Cómo optimizar el trabajo de ensamble de contrabajos según el repertorio propuesto?

La mejor manera es abordando y detectando los pasajes de alta dificultad en cuanto a ensamble, y dejar claridad de que sonoridades y colores se están buscando aplicar a la práctica los elementos mencionados anteriormente en el punto 6, para llegar a la óptima ejecución.

8. ¿En que influye la memorización del repertorio en ensamble de contrabajos?

Al igual que en cualquier grupo, la apropiación del repertorio permite mayor comunicación, conexión de los miembros del ensamble y por consecuente un camino a la perfección de ejecución de la pieza. Además que hace mas disfrutable la música con resultados que no solo lo pueden apreciar los integrante del grupo, sino también los espectadores.

9. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

Desde mi experiencia personal, puedo decir que es total, pues no solo es tocar las notas escritas, el conocimiento del género, en este caso el rock de los 90tas marca la diferencia, pues hay sonoridades que hay que buscar y entender y tratar de ejecutar tal cual, pues son propias del estilo y hacen identificable la música para cualquiera que los escucha la versión, así sea en 4 contrabajos.

10. ¿Conoce el género rock alternativo de los 90´s?

Sí.

11. ¿Ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters?

Absolutamente Sí, y el trabajo de apropiación de su repertorio a través del proyecto de cuarteto de contrabajos, me ha hecho escucharlos desde una perspectiva muy diferente.

12. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

Surgen muchas ideas, la principal es escuchar mucho del género, diferentes piezas, canciones para general una idea general de a que nos enfrentamos, cada lenguaje es diferente y no siempre es fácil de entender y llegar a él, sentirlo propio, analizar las letras, por lo que nos ubica en el contexto de lo que quiere y deben expresar las canciones, además de los aspectos propios que marcan una época.

13.¿Qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

Pues se puede trabajar desde vibratos, golpes de arco con efectos a imitaciones como la de Delay, sonidos de pedalera, la producción de sonidos metálicos y saliendo un poco del os parámetros, creería que la improvisación sobre lo escrito agrega un toque del como sueno hoy, o como sueno mañana, un elemento sorpresa que puede dar un sello, un toque personal a la interpretación

14. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

Afinación, Colores que son producidos en las diferentes regiones de la cuerda, en especial hacia el puente. Imitación lo más literal posible de colores y efectos de los instrumentos originales de la banda, guitarras eléctricas y los colores y tonos de la voz.

Angélica María Gómez - Universidad central, Centros orquestales OFB

1. ¿Qué importancia tiene el trabajo de grupo para el desarrollo contrabajistico?

La vivencia en grupo tiene elementos pedagógicos muy importantes, tales son la reunión de varios integrantes con diferentes aspectos técnicos, diferentes técnicas que tiene el contrabajo alrededor del mundo y patrones diferentes de interpretación de un mismo aspecto musical, además de obligar por selección natural a la evolución general y equilibrio del nivel en grupo.

2. ¿qué aspectos musicales se mejoran con el trabajo grupal?

En general se mejora la afinación, fraseo, intensión de la música, dinámicas, en particular en cuerdas o contrabajos arcos, golpes de arco y técnica

3. ¿Qué beneficios trae el trabajo de grupo al desarrollo contrabajistico?

El contrabajo es un instrumento melódico pero trabaja también como armónico, por ello creo muy importante el trabajo en grupo, porque en la orquesta por ejemplo es el bloque sonoro que soporta armónicamente y debe ser un bloque sólido y compacto.

En la interpretación de cualquier instrumento es muy importante el trabajo en grupo, la música es una unión de fuerzas sonoras, se puede hacer desde dueto hasta orquesta y todo es un trabajo en equipo. El trabajo en grupo no sólo ayuda a mejorar en cuanto a lo musical, sino en lo personal.

4. ¿qué repertorio conoce para ensamble de contrabajos?

La verdad conozco poco repertorio escrito originalmente para ensamble de contrabajos, tengo un disco de The New Colophonium Bassquartet, donde hay obras o arreglos de obras de Daryl Runswick, Bottessini, Colyn Bumbry, Charles Gound, Enrique Granados.

5. ¿ah interpretado repertorio del género rock para ensamble de contrabajos?

Si, con el cuarteto Foo Bassers.

6. ¿Qué metodología se puede abordar para el ensamble de un estilo musical poco explorado en ensamble de contrabajos?

El conocimiento y la audición de dicho estilo, imitación de los sonidos propios del nuevo estilo y combinar la técnica del instrumento con técnicas alternativas

7. ¿Cómo optimizar el trabajo de ensamble de contrabajos según el repertorio propuesto?

Haciendo trabajo de escalas, arpegios y notas largas, para lograr un sonido parecido entre todos los instrumentos, y un acople en golpes de arco para poder abordar el repertorio y lograr un resultado óptimo. Pienso que lo más importante es escucharse entre todos y conocer quién es la voz lider y la armonía y trabajar como un equipo, apoyando todas las voces.

8. ¿En que influye la memorización del repertorio en ensamble de contrabajos?

Tocar de memoria es un elemento importante en el estudio de la música, por que nos obliga a entender por completo la obra, a realizar un trabajo de análisis de la misma y nos permite tener más libertad a la hora de interpretar, pensar más en la música y no en las notas.

9. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

Es muy importante hacer un análisis armónico y melódico, para entender por completo la obra y poder interpretarla correctamente, además para llegar a ensamblar convencidos del trabajo a realizar

10. ¿Conoce el género rock alternativo de los 90´s?

Sí.

11. ¿Ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters?

Si

12. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

Escuchando detenidamente el estilo, analizándolo, buscando técnicas que sirvan para su interpretación

13.¿Qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

Trabajo de tempo, métrica, dinámicas, timbres, articulaciones, melodía y armonía

14. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

Golpes de arco, ligaduras, color, timbre, afinación.

Elizabeth Díaz- Universidad pedagógica Nacional

1. ¿Qué importancia tiene el trabajo de grupo para el desarrollo contrabajistico?

Tiene mucha importancia puesto que el contrabajista generalmente en orquesta toca una misma melodía una misma pieza musical (unísono) y por ello buscan igualar el color de la misma.

Pero cuatro bajos en una misma melodía haciendo el rol de acompañamiento, el rol de bajo y el rol de melodía obliga y ayuda al contrabajista a desarrollar otras habilidades en el proceso de escucha (oír armónicos, entender lo que sucede en la música su estructura, le ayuda al contrabajista a investigar, distinguir y explorar las múltiples posibilidades en técnica del arco para lograr sonoridades diferentes-según sea el contexto de la obra).

2. ¿qué aspectos musicales se mejoran con el trabajo grupal?

El proceso de escucha, la afinación individual y la colectiva (identificar armonía en la música).

Aplicación de técnicas en busca de una sonoridad específica.

3. ¿Qué beneficios trae el trabajo de grupo al desarrollo contrabajistico?

Se construye conocimiento a partir de otros saberes. Se reconoce desde los compañeros nuevas formas de aprendizaje y por lo tanto de hacer y aplicar nuevo conocimiento.

4. ¿qué repertorio conoce para ensamble de contrabajos?

Algunas melodías y/o adaptaciones de estudio cortas y sencillas que pueden ser interpretadas por cellos como el Rigadon de Henry Purcell,Tag de Serge Prokofieff (transcrito por Lucas Drew), Hunter´s song L.Van Beethoven, conocí cuartetos de obras para contrabajos escritas por los estudiantes del maestro Humberto Tovar (temas como bandas sonoras de películas, canciones populares del género pasaje llanero, melodías de canción de cuna entre otros)

5. ¿ah interpretado repertorio del género rock para ensamble de contrabajos?

Este año tuve la oportunidad de realizar dicho acercamiento. Antes no.

6. ¿Qué metodología se puede abordar para el ensamble de un estilo musical poco explorado en ensamble de contrabajos?

Entendiendo la metodología como el camino, considero importante partir del conocimiento que cada músico como individuo trae consigo mismo y a partir de éste, plasmar el cómo cada individuo descubre la forma de hacer música.

7. ¿Cómo optimizar el trabajo de ensamble de contrabajos según el repertorio propuesto?

Además de estudiar las partes es necesario que los contrabajistas puedan escuchar y entender el género musical no sólo desde el contexto musical sino también desde la vivencia propia y así mismo interiorizar ese plus o huella propia que tiene cada género musical. Es poder identificarse con el "feeling" propio del género.

8. ¿En que influye la memorización del repertorio en ensamble de contrabajos?

Definitivamente en el poder hacer parte del goce de la música, en la libertad de interpretación de la música, en el poder decir desde el instrumento sin tener la atadura de la partitura.

Influye en el proceso de mejora en la escucha de las demás sonoridades que están alrededor y en el músico.

9. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

Muchísima importancia, le permite al músico abordar de una manera más integral la música que está interpretando permitiéndole entender el discurso del mismo y asi mismo poder representarlo con mayor propiedad y no como un mero repetidor de algo.

10. ¿Conoce el género rock alternativo de los 90´s?

Si, desde la vivencia.

11. ¿Ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters?

Si.

12. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

Considero importante hacer un acercamiento auditivo de los temas que se quieren abordar, cantar los temas, escuchar y mirar en un instrumento armónico, bien sea guitarra o piano, los giros armónicos de las melodías, escuchar el rol sonoro que cumple cada uno de los instrumentos en las melodías. Explorar sonoridades a través de las técnicas y/o articulaciones en la mano derecha, arco,

13.¿Qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

Elementos interpretativos como la reproducción del sonido por imitación y así mismo dar interpretación propia.

14. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

Golpes de arco en todas sus presentaciones, articulaciones, matices dinámicos y agógicos.

El uso de Timbres y colores sonoros en los instrumentos.

Entrevista a instrumentistas de cuerdas frotadas de diferentes instituciones de Bogotá, para conocer las apreciaciones y aspectos interpretativos del rock en ensamble de cuerdas

Javier Alarcón (violista) 40X40 OFB

1. ¿conoce el género rock alternativo de los 90´s?

No.

2. ¿ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters?

No.

¿ ah interpretado rock en su instrumento?

Sí , he tenido la oportunidad de hacer rock desde mi instrumento

3. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

El análisis previo es importante, mas no determinante. El análisis ayuda a comprender la estructura, la forma y las dificultades técnicas de la obra; pero aún sin él hay cosas que se pueden hacer intuitivamente.

4. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

5. ¿qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

En cualquier ensamble, independiente del género, es indispensable trabajar el balance de las voces, la uniformidad en los matices, golpes de arco, la afinación y la intención de las frases.

6. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

Los golpes de arco.

7. ¿qué posibilidades brinda el trabajo en grupo a los instrumentistas?

Cuando te concentras en tu instrumento, perfeccionas un sin fin de detalles técnicos e interpretativos desde tu propia perspectiva, desde lo que tu sientes y oyes. Pero cuando lo haces (responsablemente) dentro de un ensamble, te das cuenta que hay muchas formas de hacer un forte, un piano, muchas maneras diferentes de atacar una nota. Y es allí cuando empiezas a enriquecerte musicalmente, cuando pones todo ese trabajo individual a prueba, sueltas tus egos, tus miedos e inseguridades, y pones tu mente, tu alma y tu intelecto al servicio de una causa común, un resultado sonoro y visual en grupo, sin individualidades. Es por ello que el trabajo en equipo hace parte del desarrollo musical de los instrumentistas; ni entregados puramente a la formación solista, ni puramente a la formación grupal. Es necesario que ambas se combinen, primero desde lo individual y luego desde lo grupal. No es camisa de fuerza, pero es la forma como me ha parecido constructivo.

Karen correa (violista) Red de escuelas de Música de Medellín

1. ¿conoce el género rock alternativo de los 90´s?

Sí ,Lo conozco.

2. ¿ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters? ,¿ ah interpretado rock en su instrumento?

He escuchado algunos, sí, he interpretado rock.

3. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

Escuchar. La única manera de entender un estilo y sus particularidades frente a otros géneros o estilos es escuchando. Para mí, toda la música funciona igual, académica o no. Al hacer este ejercicio, un instrumentista da cuenta de los aspectos técnicos que necesita para desarrollar un estilo y para hacerlo entender al público.

4. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

Su importancia radica en que realizando el análisis melódico, armónico rítmico y técnico, se logra entender el camino por el cual los interpretes deben abordar la obra y como llegarán a conseguir no solo el estilo de las obras y su buena ejecución, sino también como desarrollarán un estilo o sonido propio.

5. ¿qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

No sabría responder a esta pregunta. Para esto debo conocer bien su música y no es así en mi caso.

6. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

Te puedo hablar en general de rock. Es muy común el uso de dobles cuerdas y uso de acordes para imitar las guitarras o cortes importantes. Melódicamente, se usan golpes de arco como martelato, spicatto o simplemente detaché sulpontichelo. El uso del arco generalmente en puntos álgidos o "pesados" van al talón. Solo en temas ligeros, se usa pizzicato, Portato o sultasto.

7. ¿qué posibilidades brinda el trabajo en grupo a los instrumentistas?

Como todo trabajo en equipo, significa responsabilidad como persona y como profesional. Las experiencias de los.demás.se aprenden y enriquecen el quehacer musical. El hecho de escuchar a los demás también brinda herramientas de análisis y ejecución musical diferentes a las que ofrece el repertorio académico, ya que si bien tenemos una formación rica en elementos, análisis y técnicas, nos limita a la hora de desenvolvernos como artistas creadores. Tener un grupo con un repertorio diverso en cuanto a géneros, estilos y diferentes formas de ver la música, nos obliga a explorar la música y explorarnos como músicos e intérpretes.

Camilo rosero (cellista) OFB

1. ¿conoce el género rock alternativo de los 90´s?

Sí.

2. ¿ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters? ,¿ a interpretado rock en su instrumento?

No. si

3. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

Para mí, lo más importante es escuchar mucha música de lo que se vaya a interpretar y ojalá estar en contacto con músicos que sepan de ese estilo para así apropiarse de determinado lenguaje musical.

4. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

Tiene una gran importancia ya que el análisis, que no necesariamente tiene que ser académico, es el que da la claridad de los elementos musicales de una obra musical (popular o académica) a los integrantes de un ensamble.

5. ¿qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

Aunque no conozco a profundidad la banda Foo Fighters he escuchado algunas bandas de esa corriente del rock. Podría decirse que los elementos interpretativos a trabajarse en este género serían el uso de las dinámicas para presentar los climax de las canciones, y las distintas articulaciones del arco para asemejarse a los electrófonos.

6. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

Los distintos golpes de arco y también la exploración de técnicas de la mano izquierda, todo con el fin de asemejarse a los instrumentos usados en ese género

7. ¿qué posibilidades brinda el trabajo en grupo a los instrumentistas?

Brinda la oportunidad del crecimiento musical. No solo por el hecho de conocer distintas formas de abordar y de entender la música sino también por el hecho de que hacer música en grupo requiere del desarrollo de habilidades específicas como la escucha, habilidades que sólo pueden ser adquiridas con la práctica en grupo.

Ana María Rojas (violinista)

1. ¿conoce el género rock alternativo de los 90´s?

Sí

2. ¿ha escuchado temas de la banda estadounidense Foo Fighters? ,¿ ah interpretado rock en su instrumento?

Sí, No

3. ¿desde su experiencia como instrumentista como se debe abordar un estilo musical que poco se trabaja en el ámbito académico?

Pienso que para abordar estilo musical se debe escuchar mucho el estilo para poder entenderlo y tratar de interiorizar lo al momento de tocar.

4. ¿Qué importancia tiene el análisis del estilo de los temas musicales antes de abordar el ensamble?

Mucho, ya que esto muestra si hay una estructura clara del estilo que ayude a interpretarlo.

5. ¿qué elementos interpretativos se pueden trabajar teniendo en cuenta el repertorio propuesto (adaptaciones de temas de la banda Foo Fighters?

Los elementos más importantes para mí sería las dinámicas. Las bases rítmicas, la armonía.

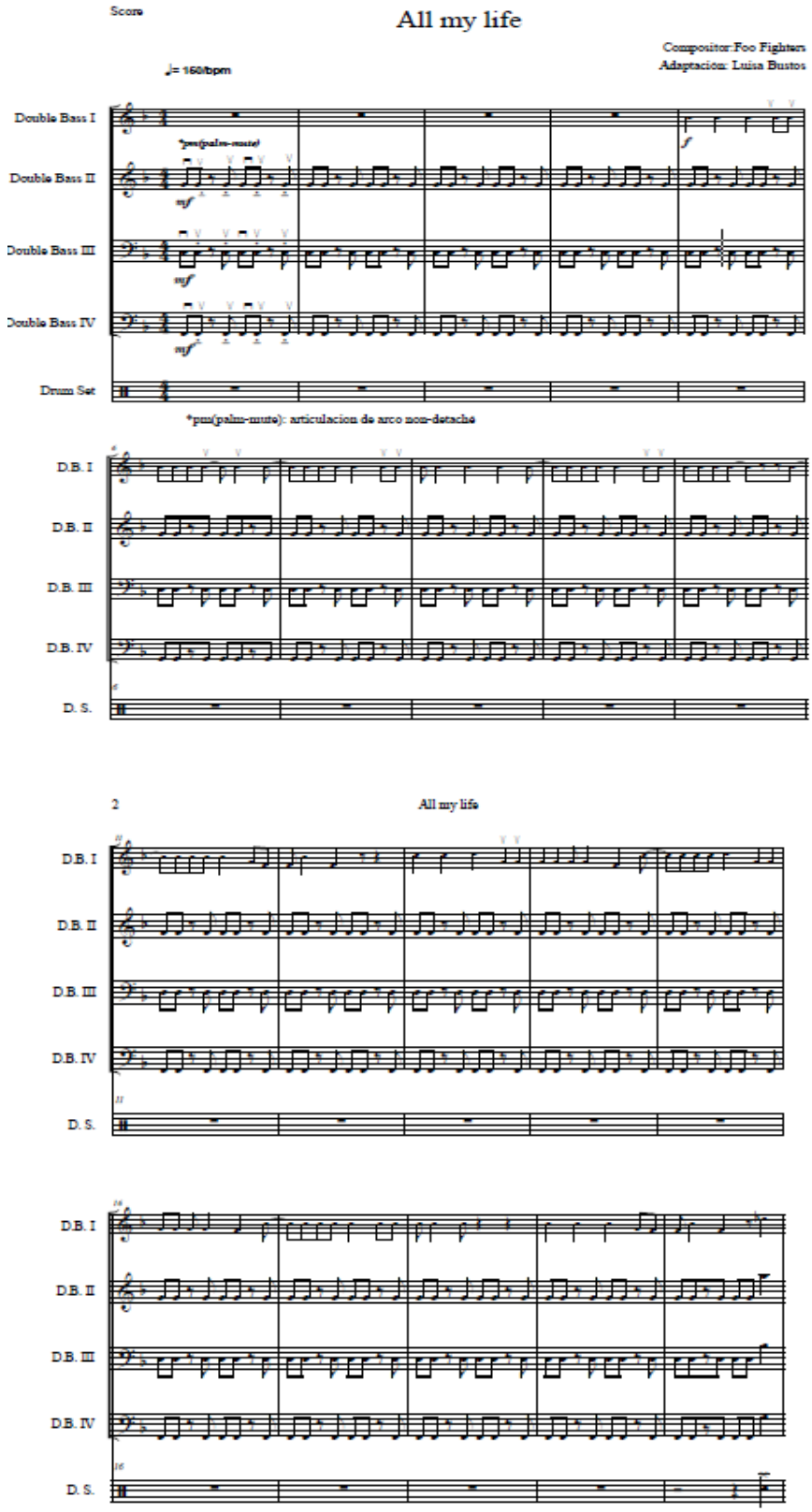
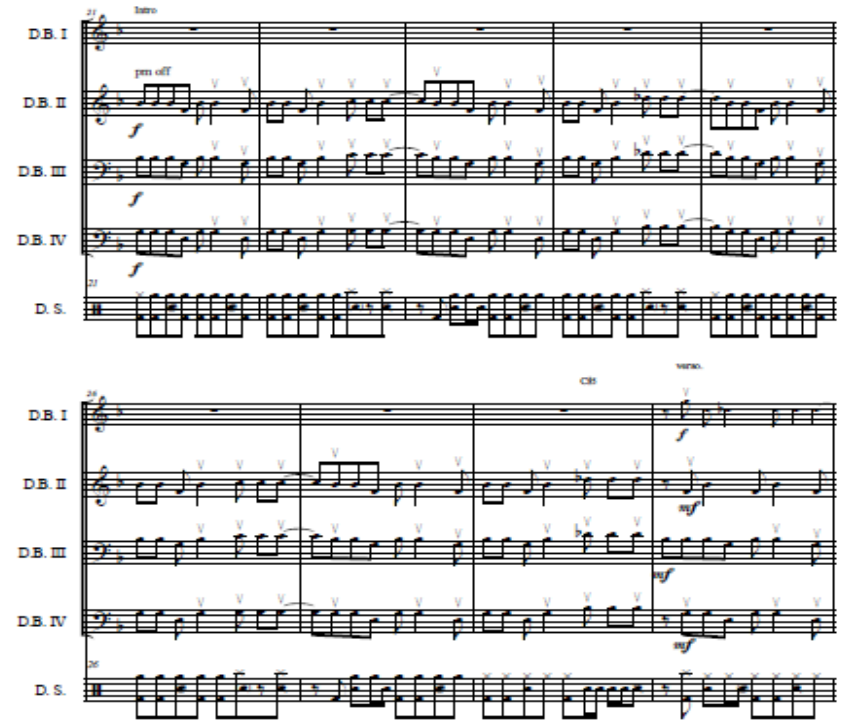
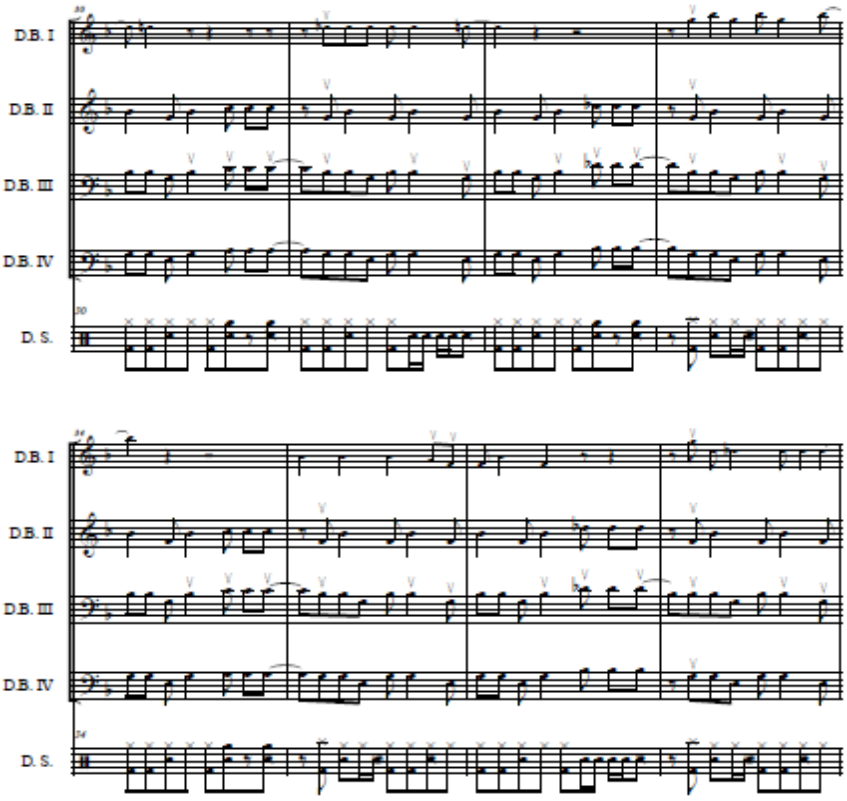
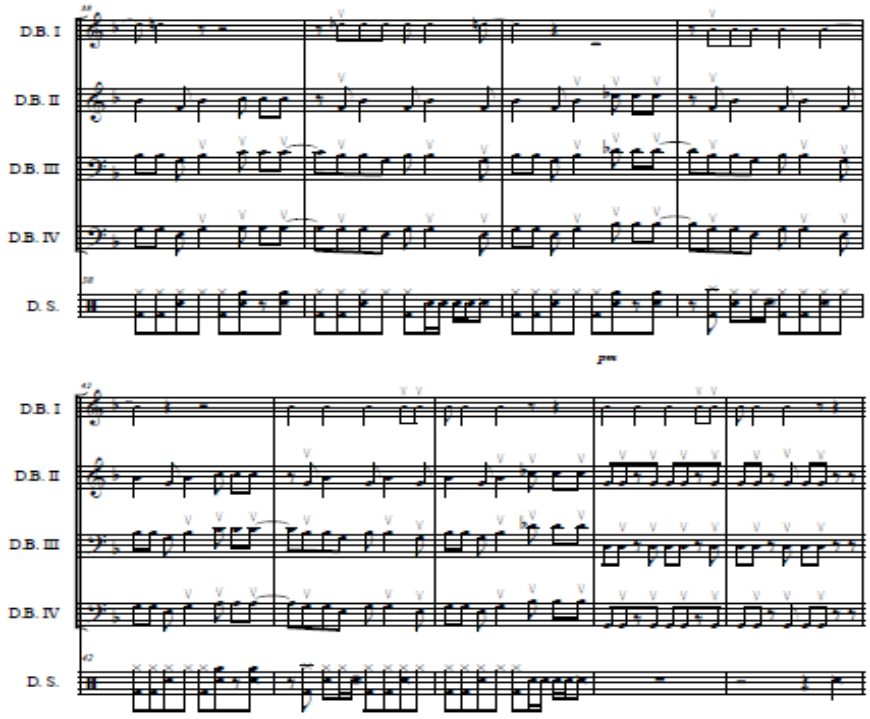
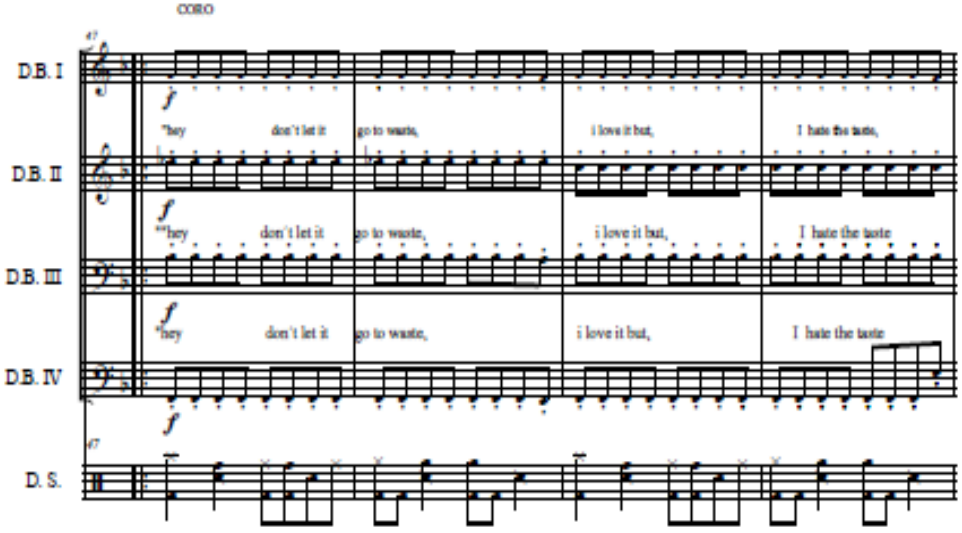
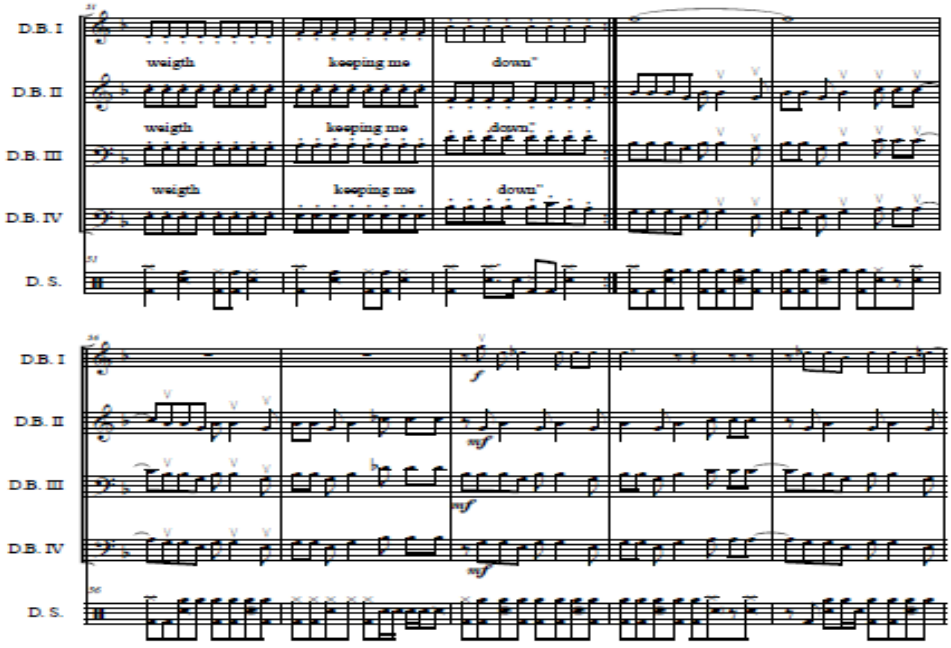
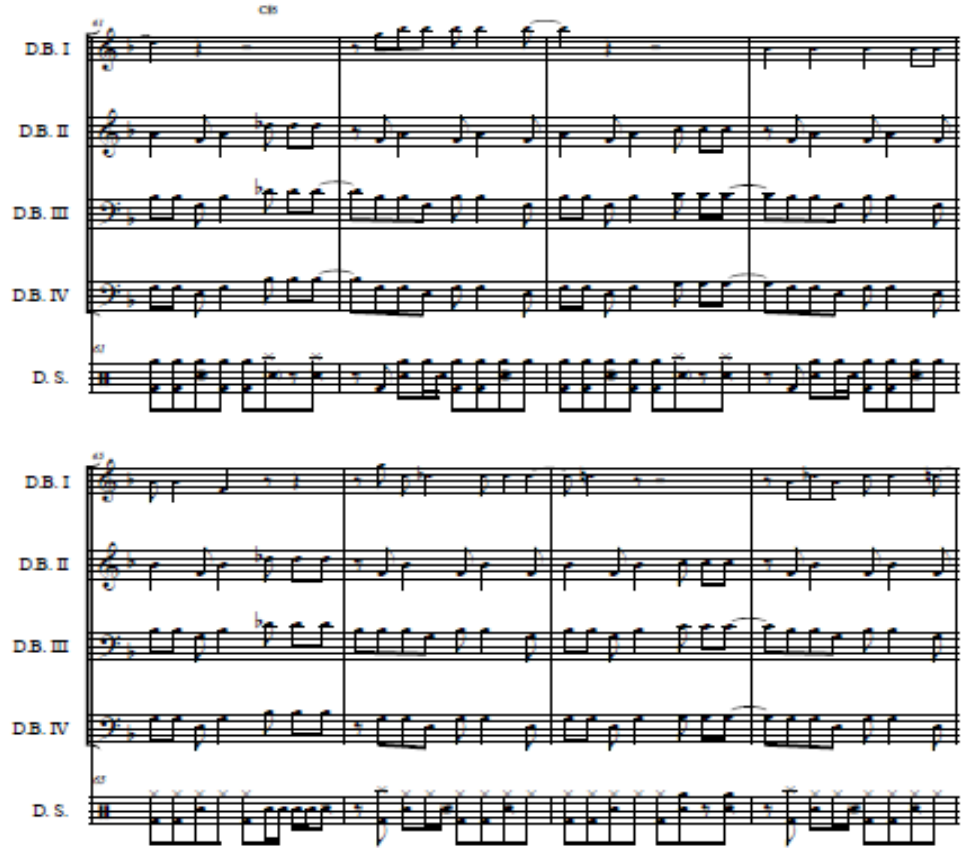
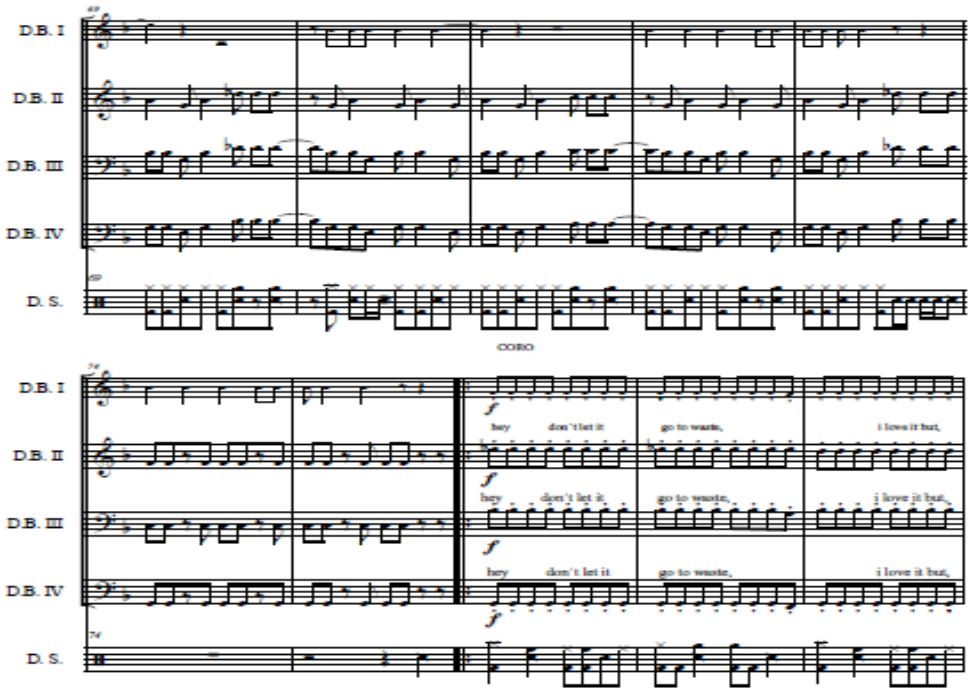
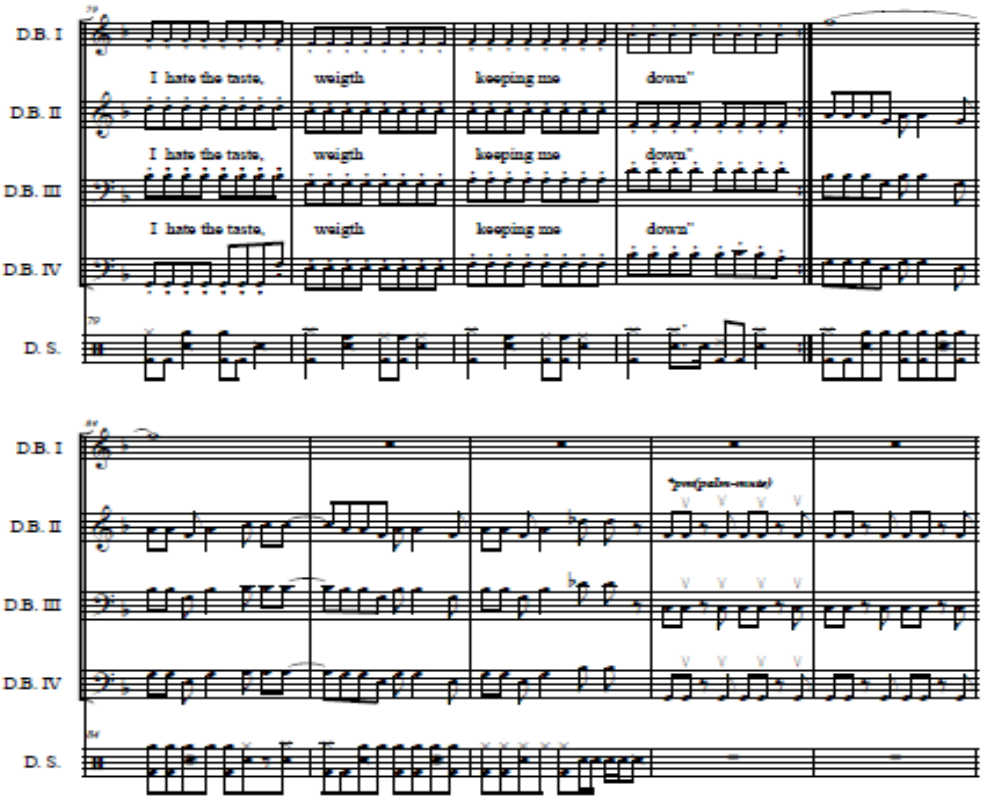
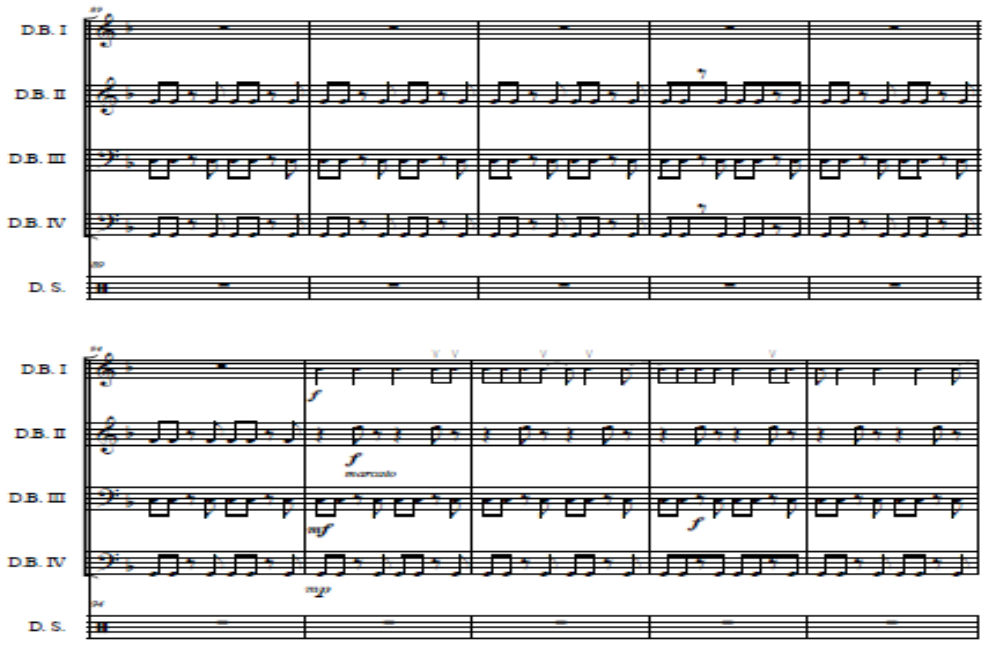
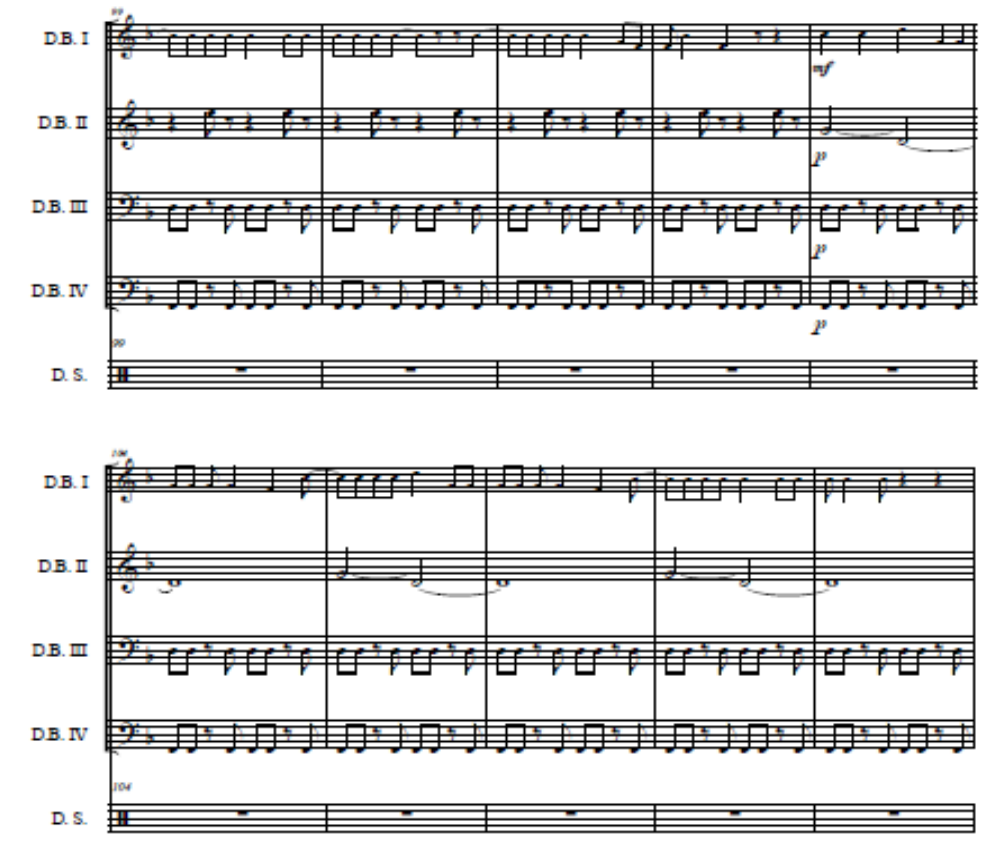
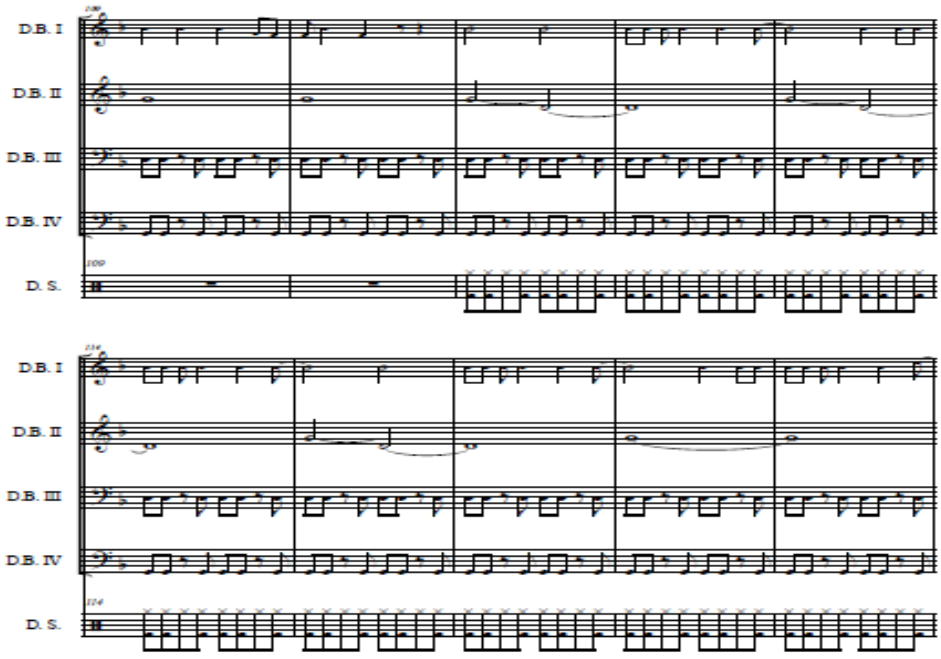
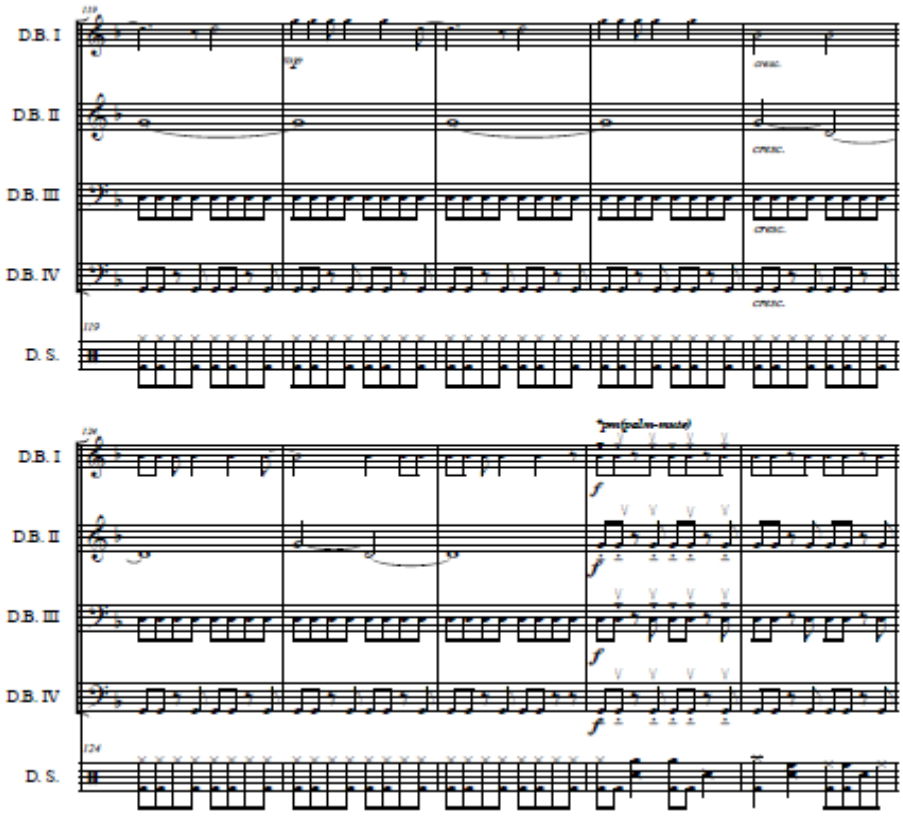
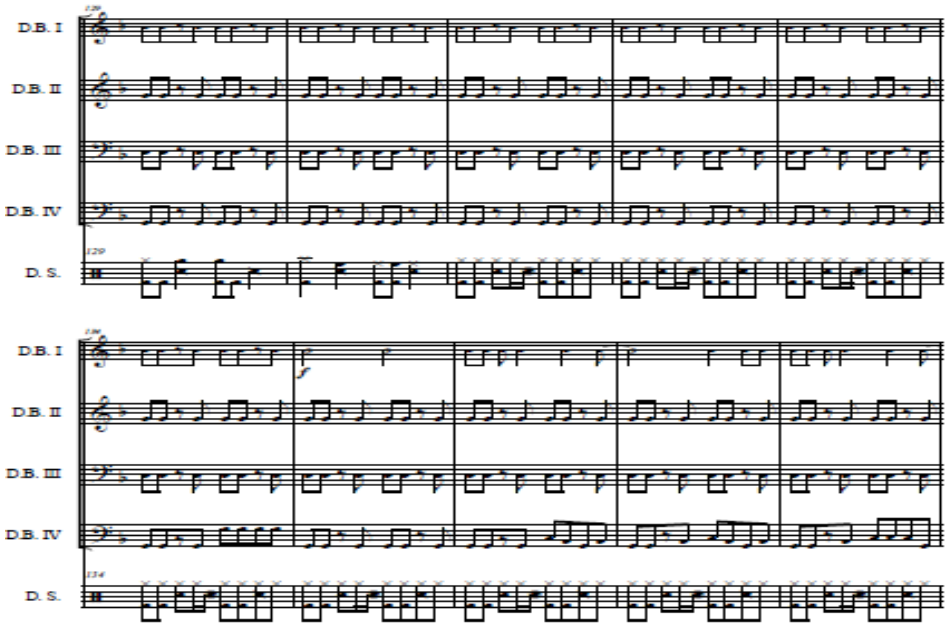
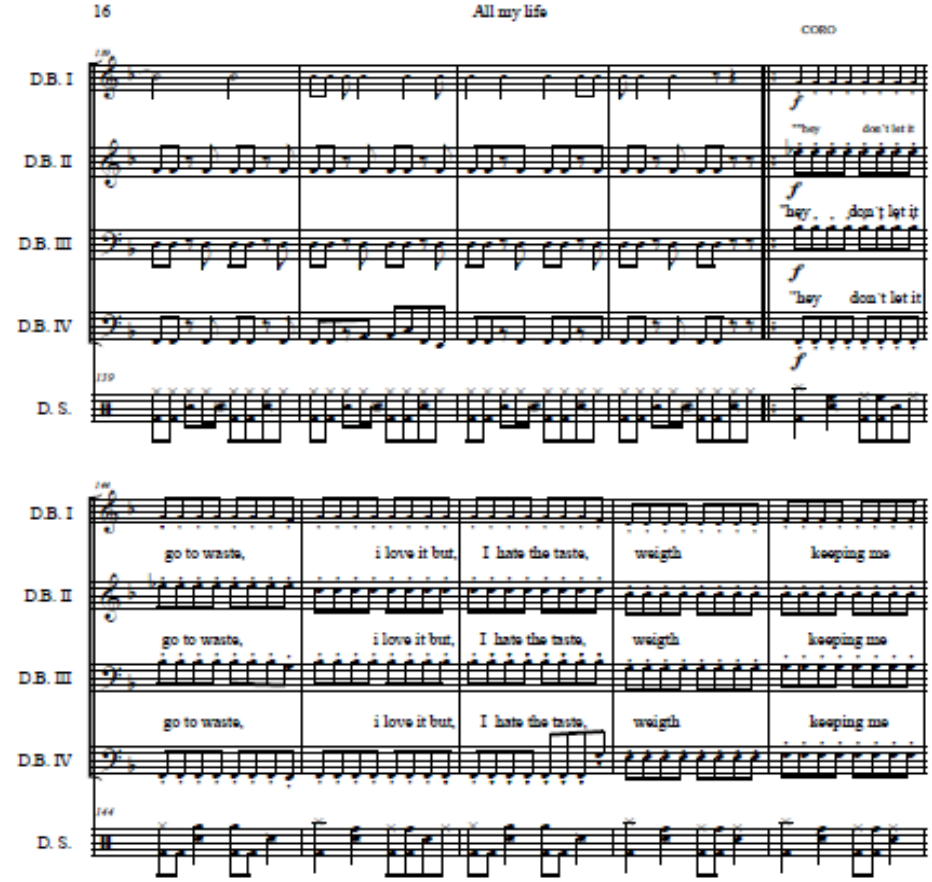
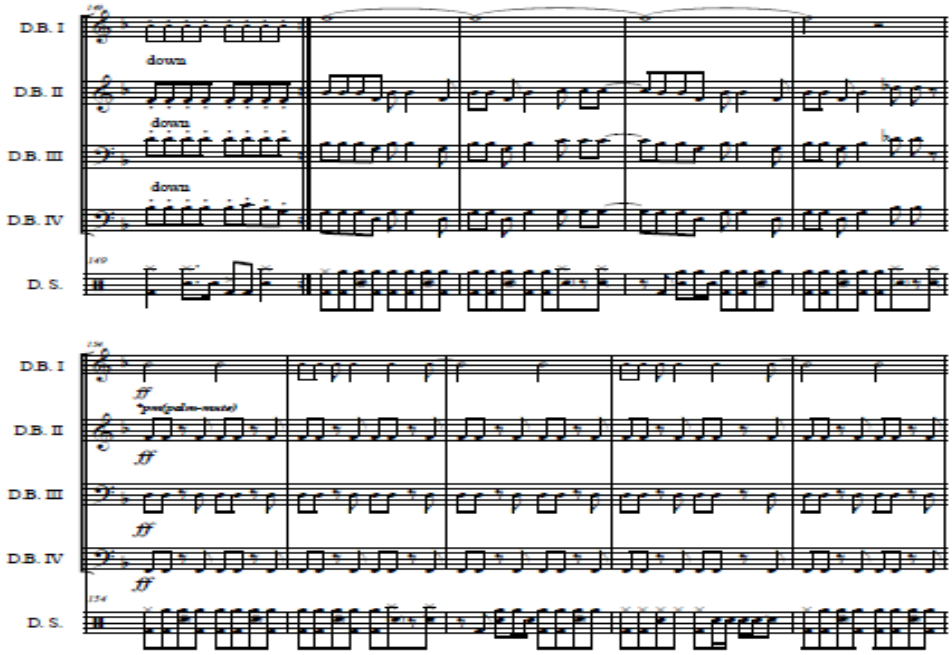
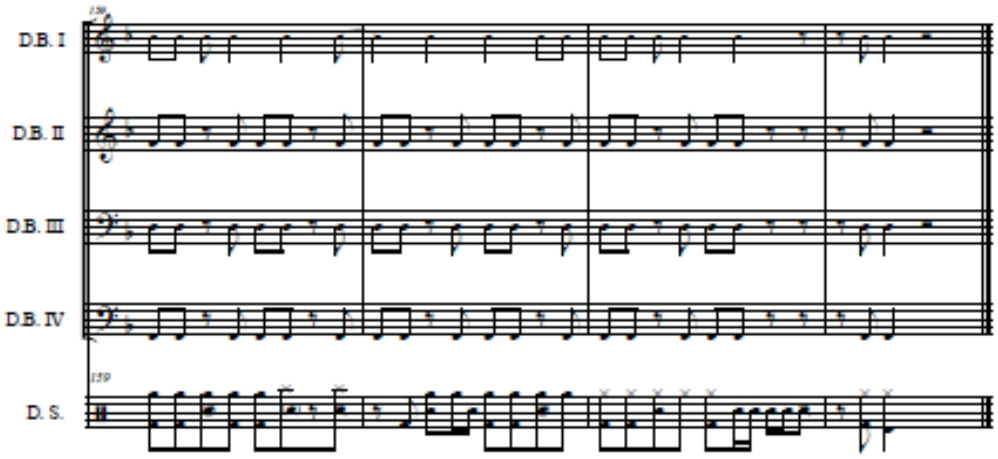
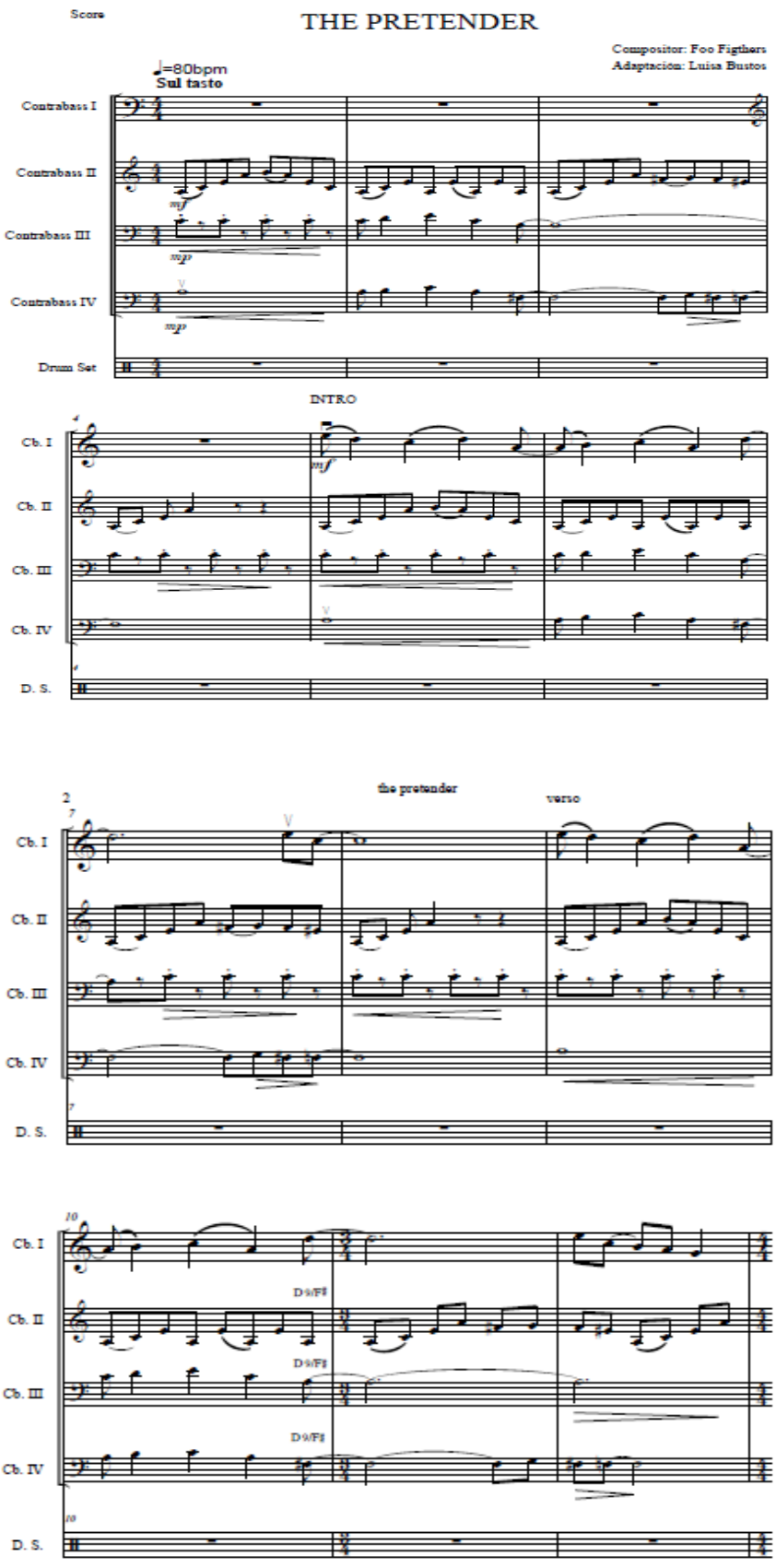
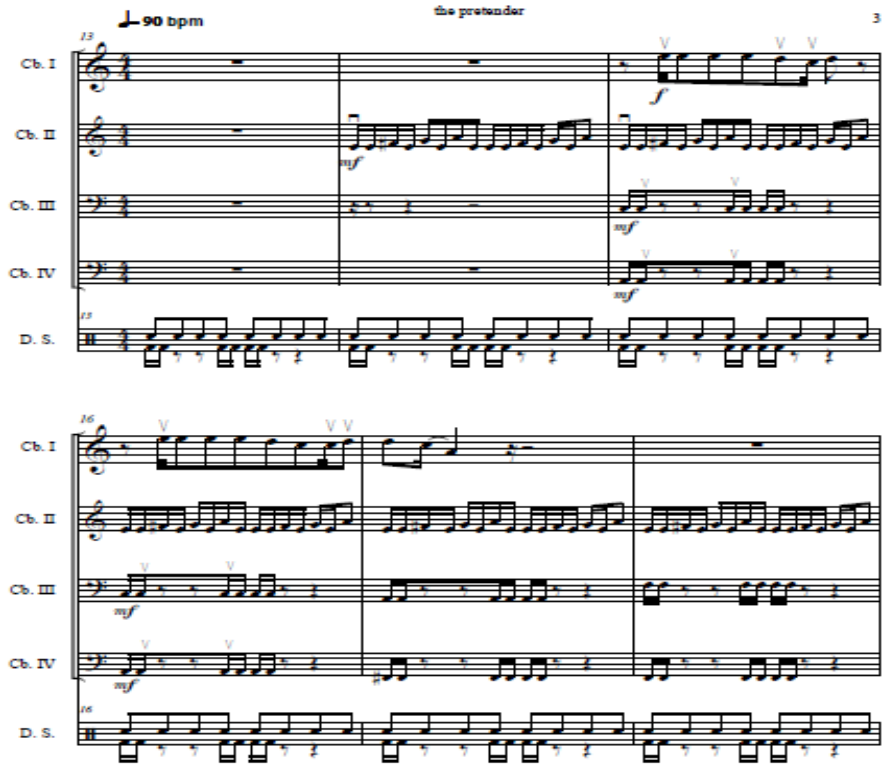
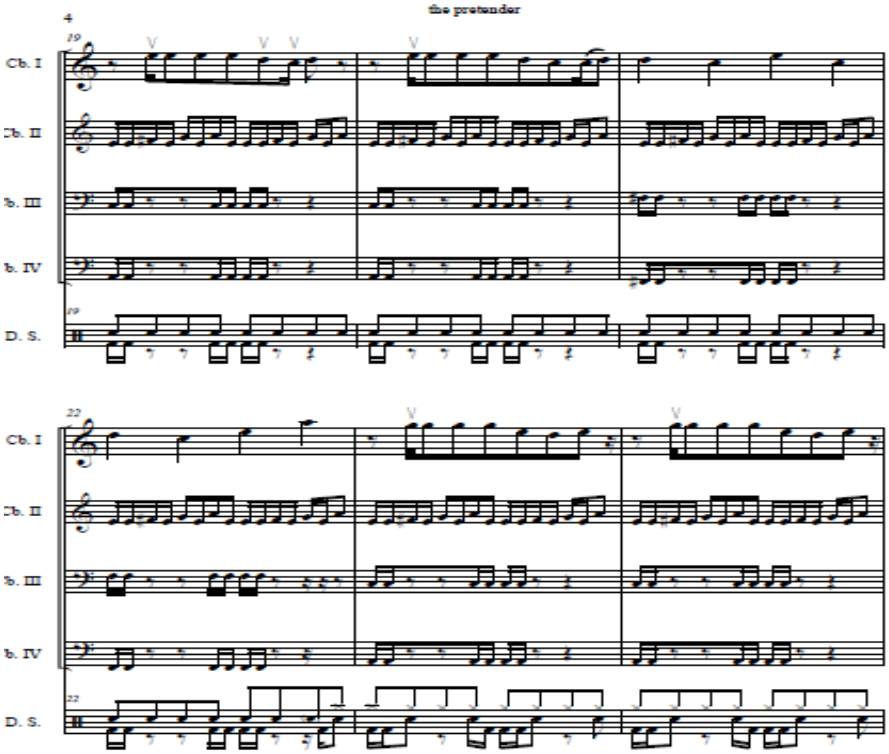
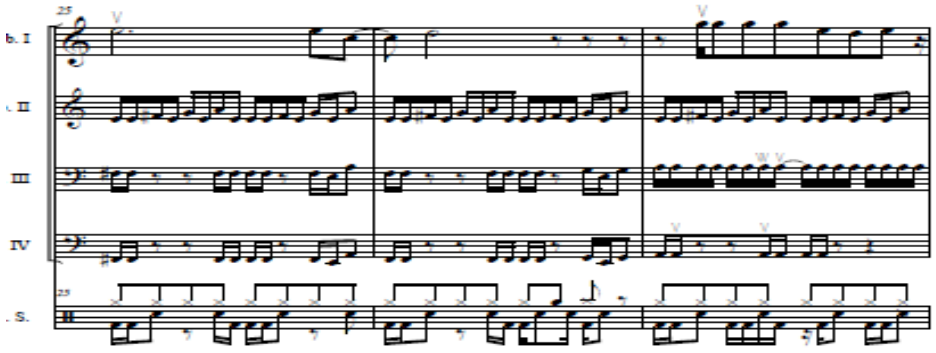
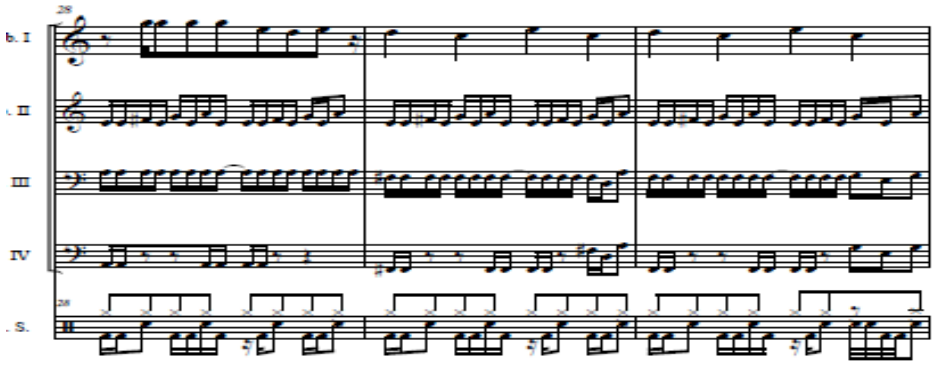
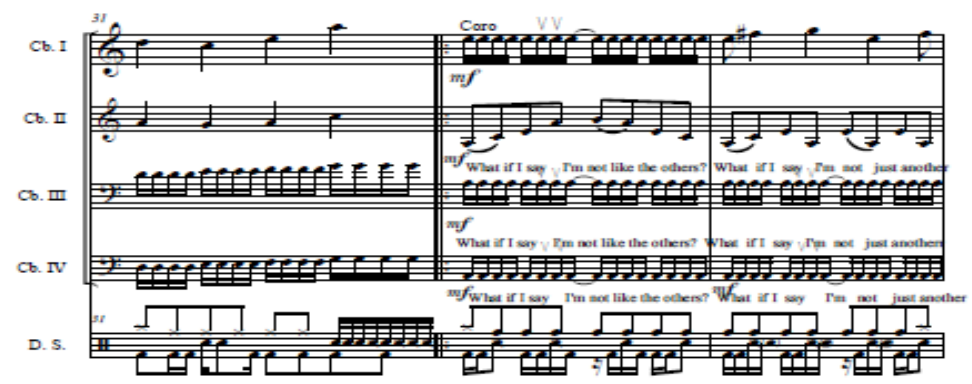
6. ¿Cuáles serían los elementos técnicos más importantes a trabajar según el estilo musical propuesto?

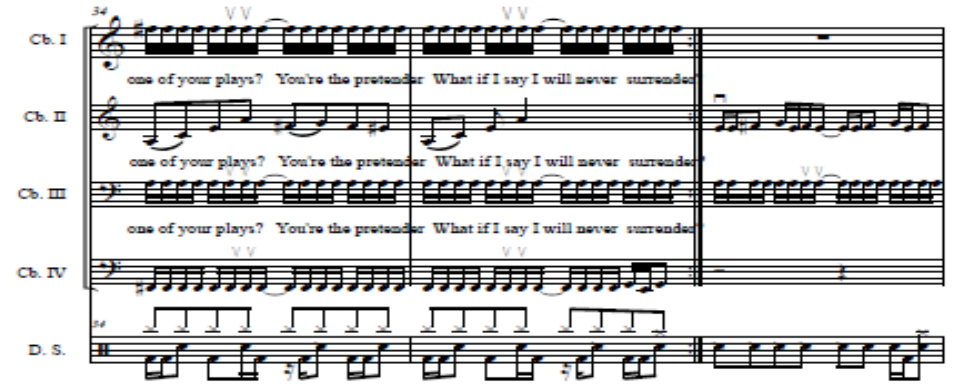
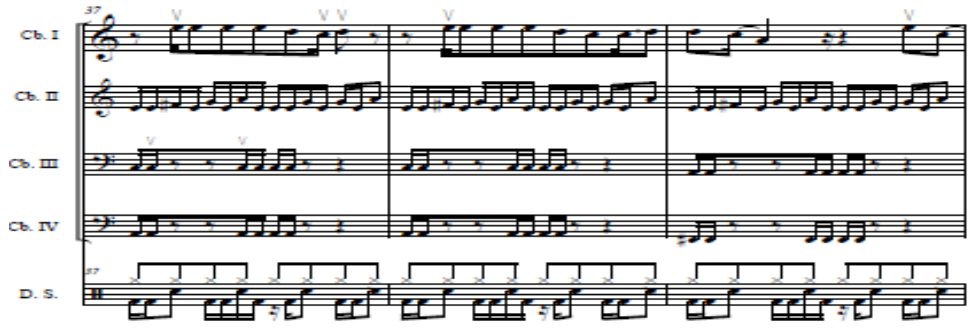
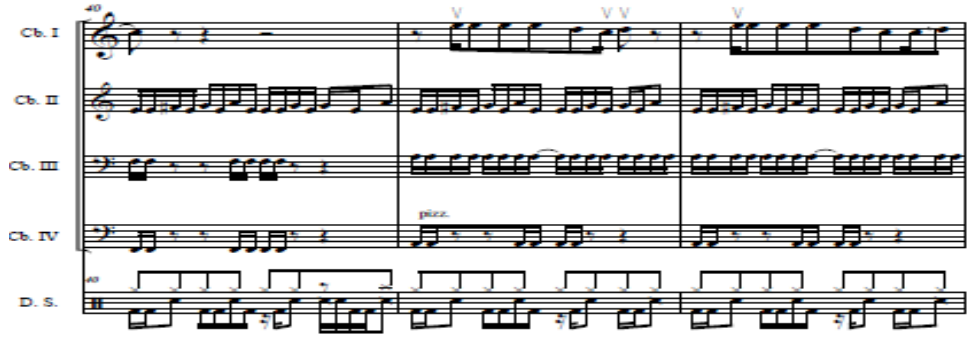
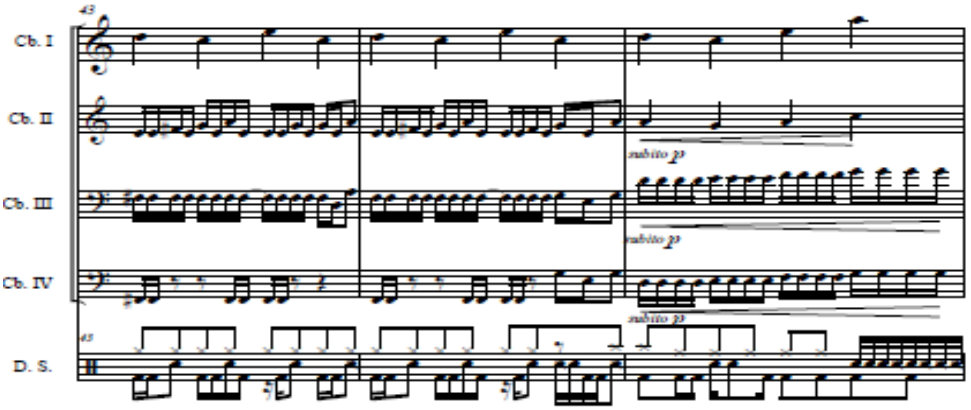
Técnicamente sería los golpes de arco. Las dobles cuerdas y el sonido.

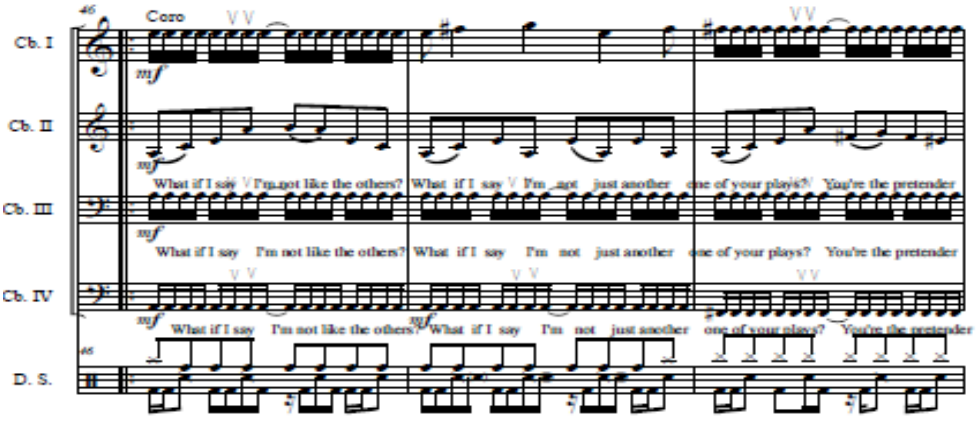
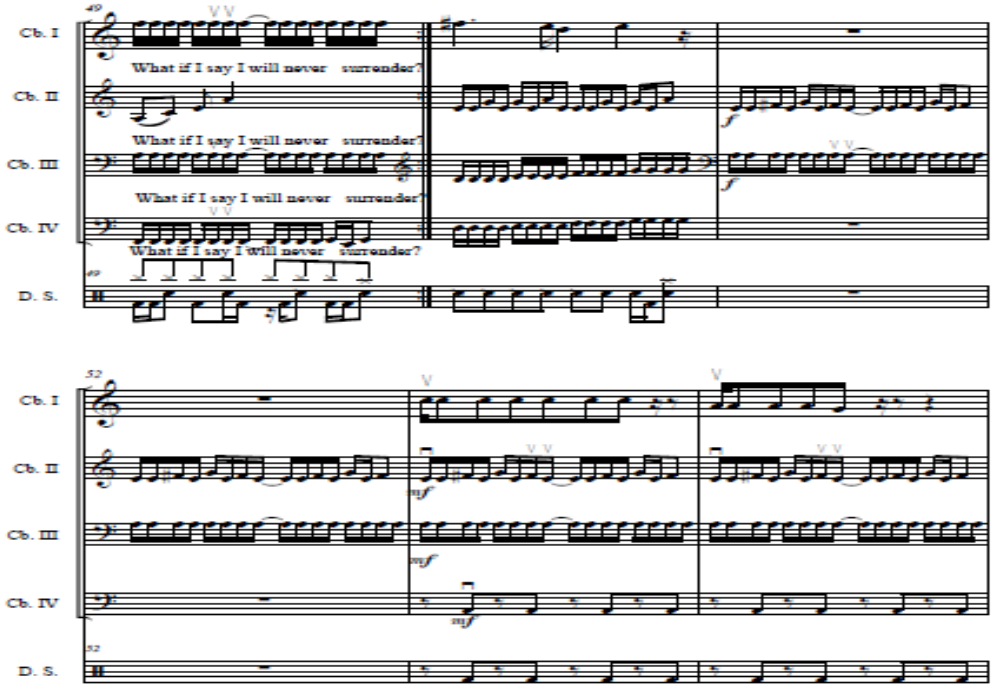
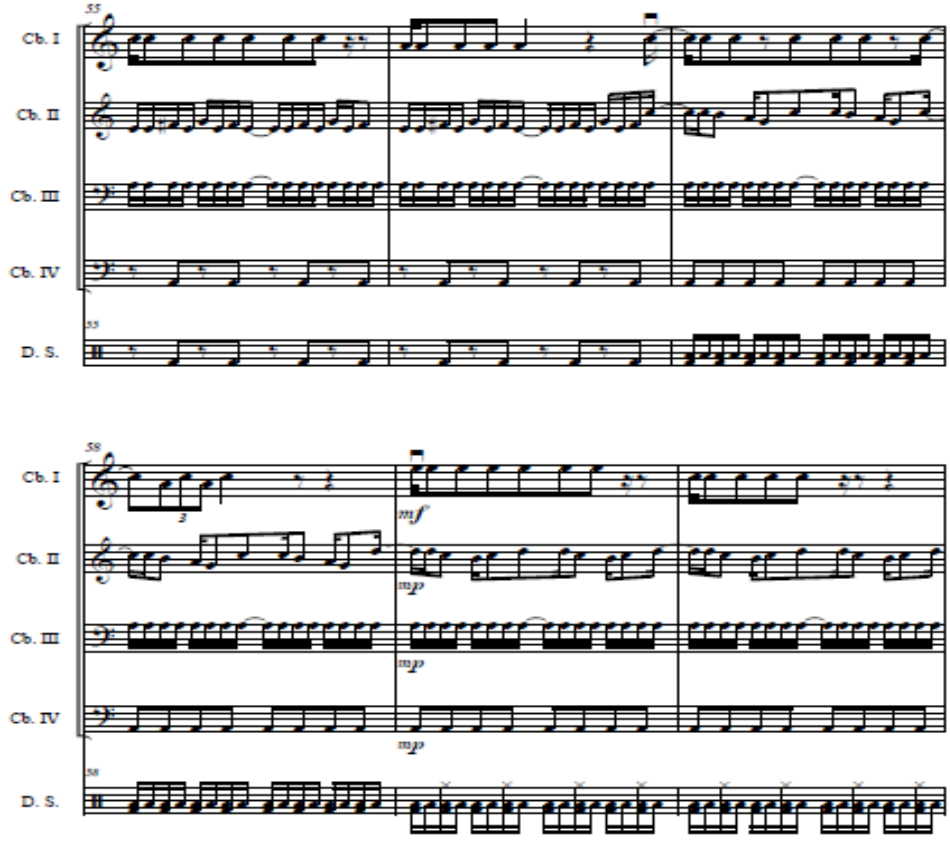
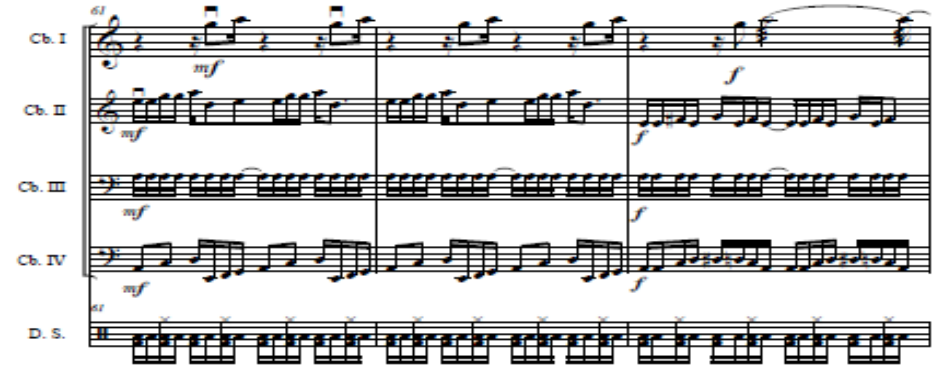
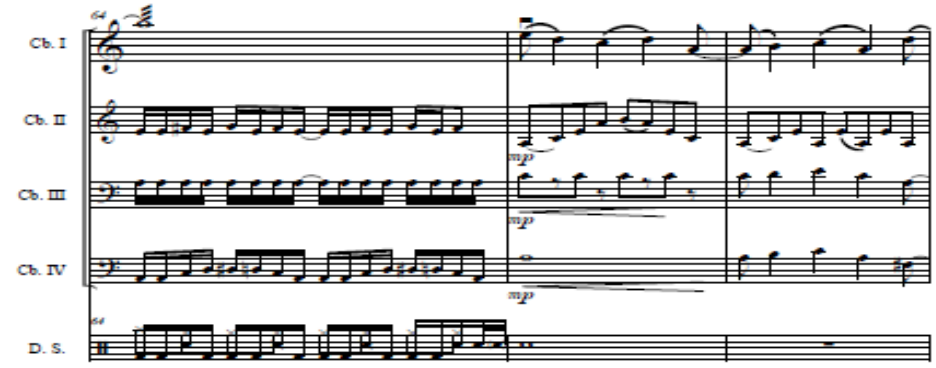
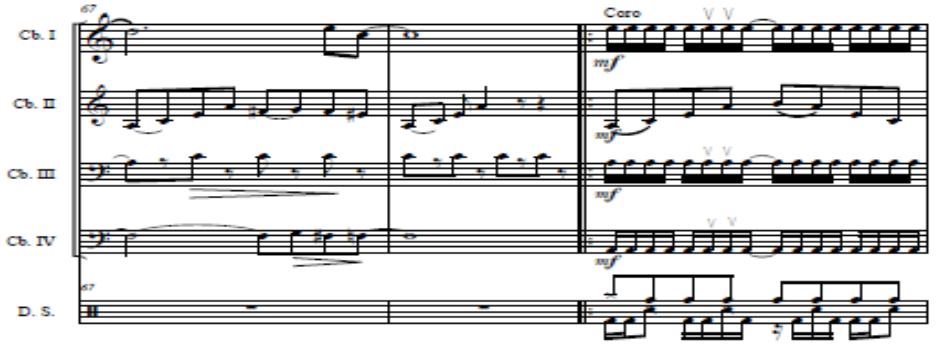
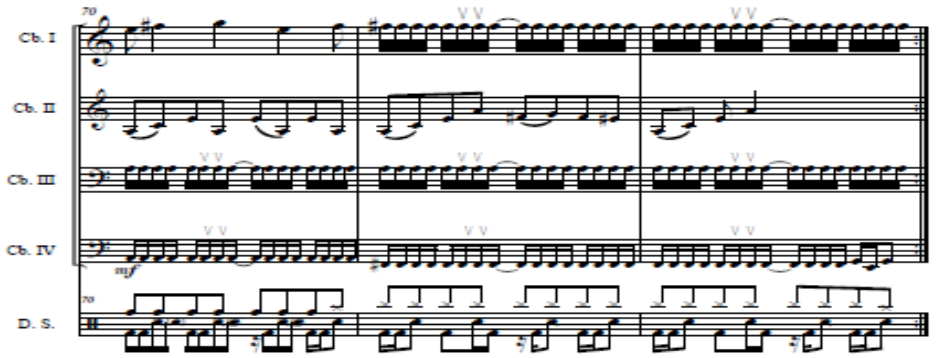
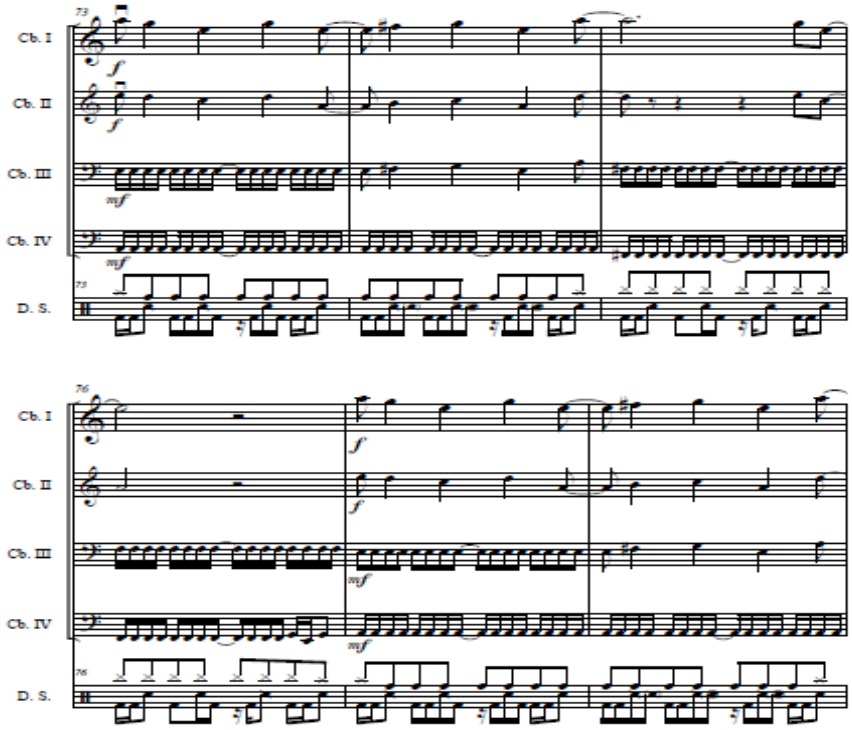
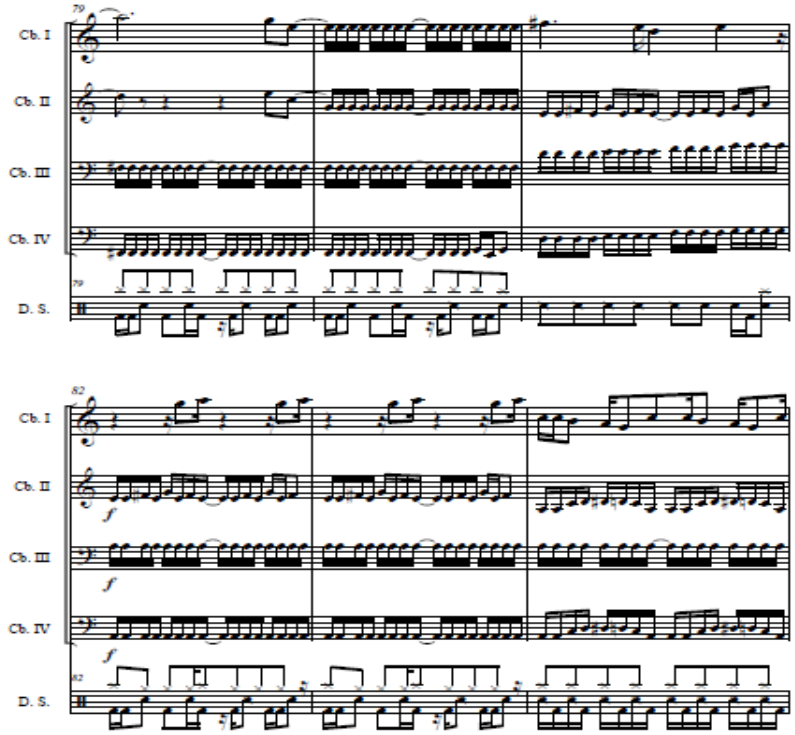
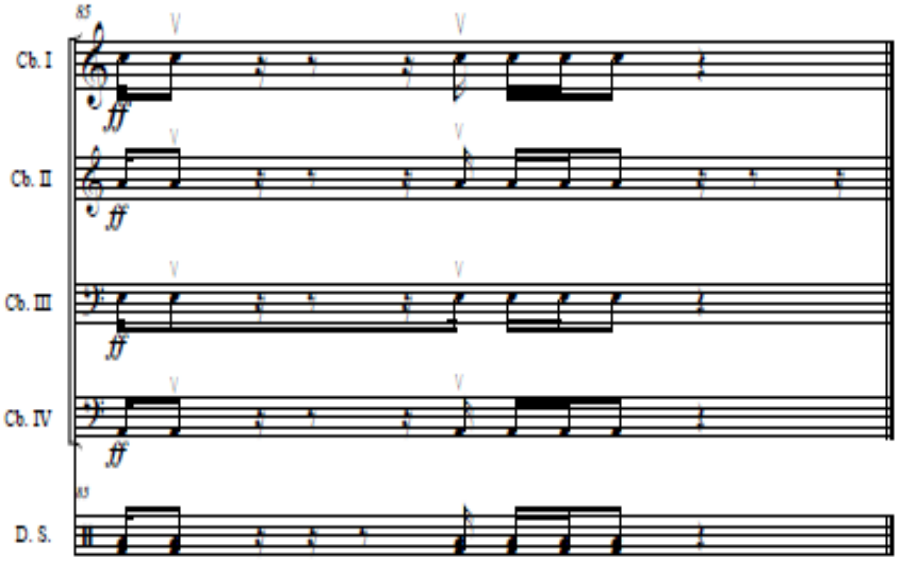
7. ¿qué posibilidades brinda el trabajo en grupo a los instrumentistas?

El trabajo en grupo ayuda a mejorar al instrumentista ya que aprendes de experiencias de los demás tanto técnicamente como musicalmente.

Anexo 2

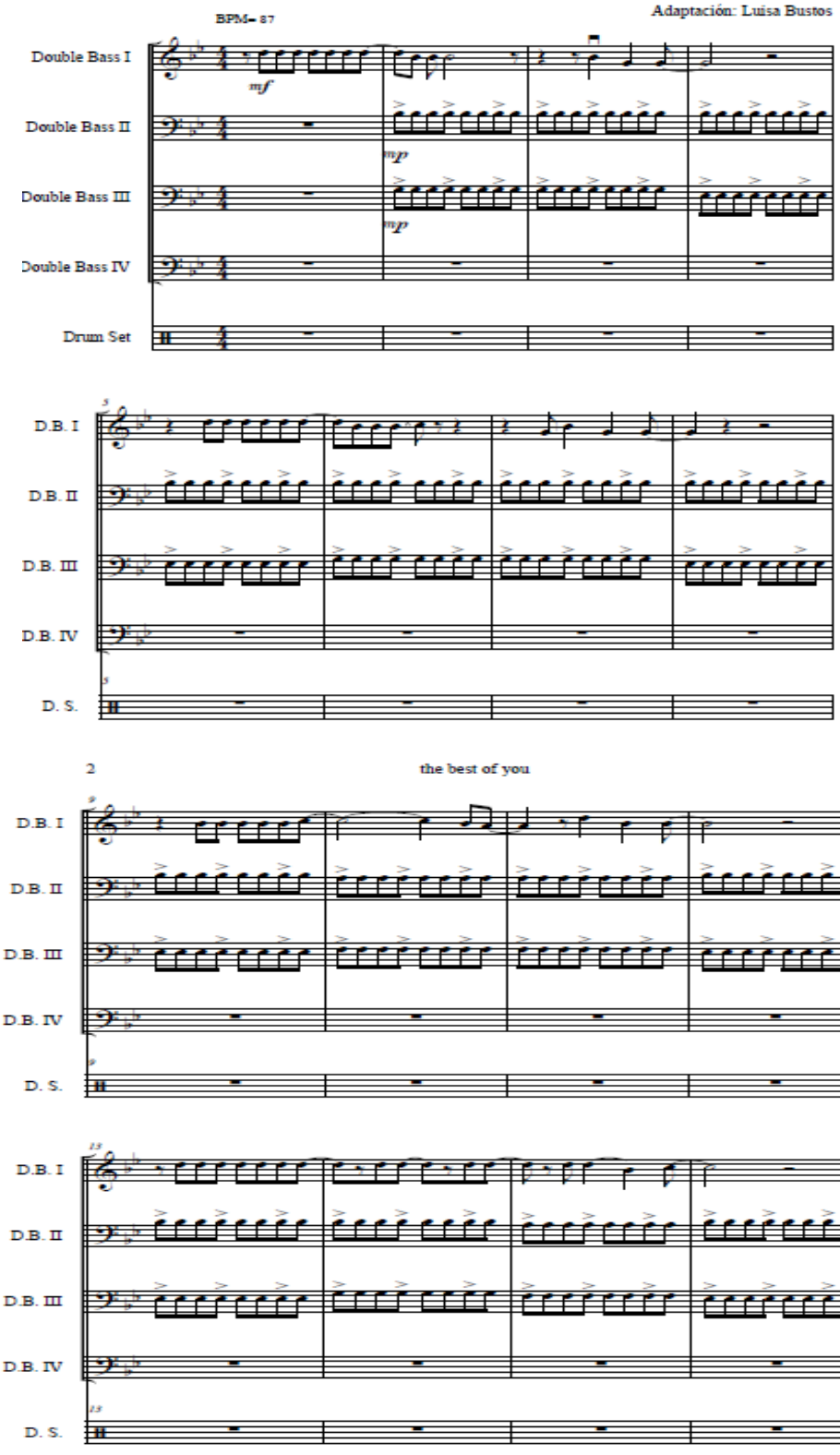
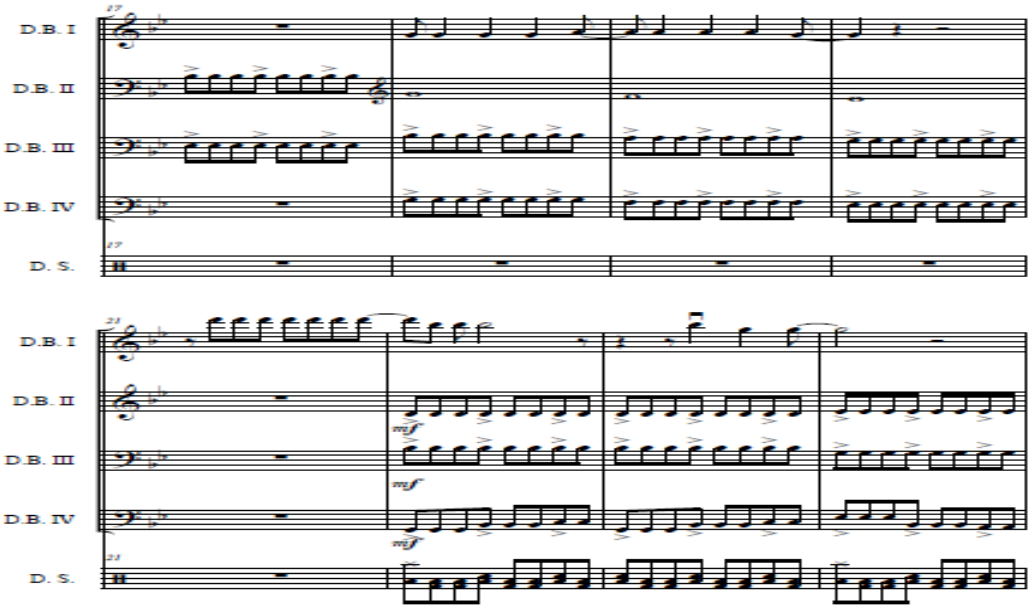
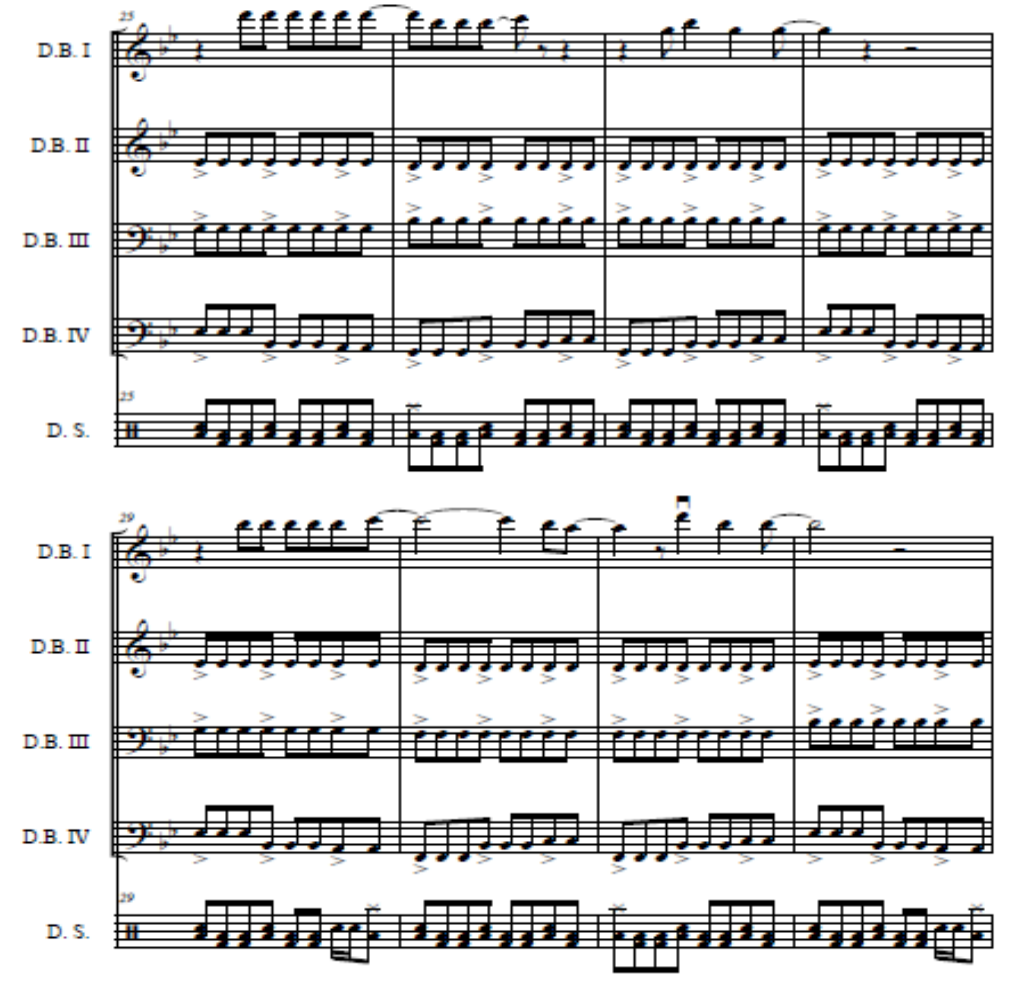
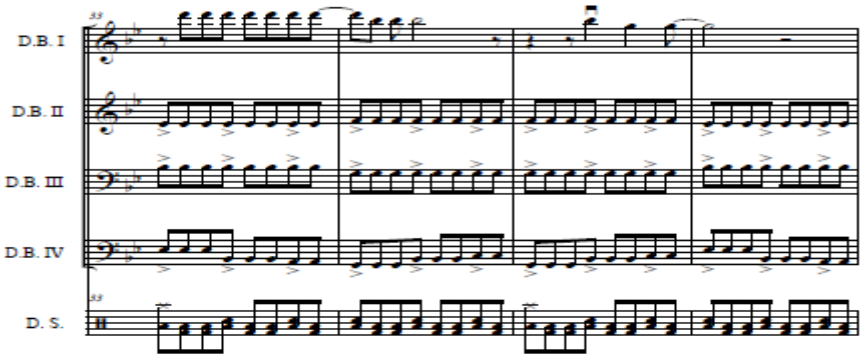
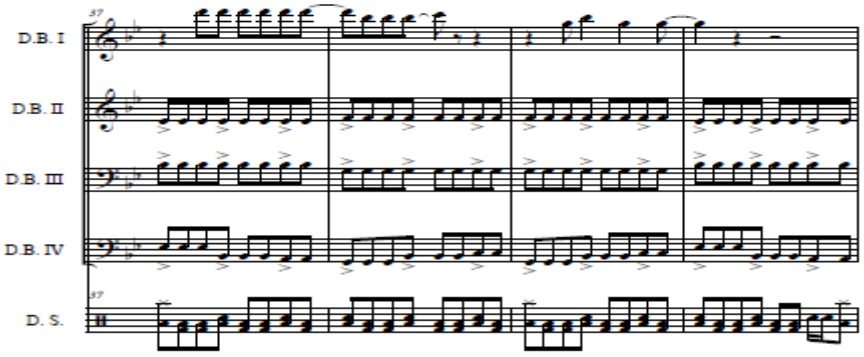
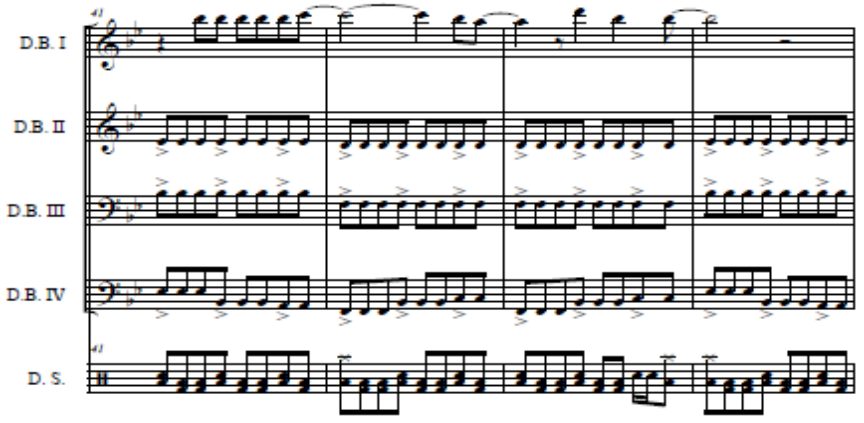
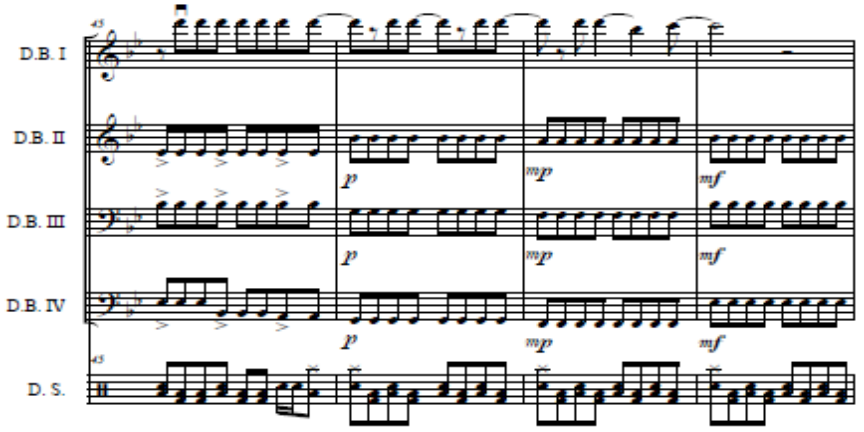
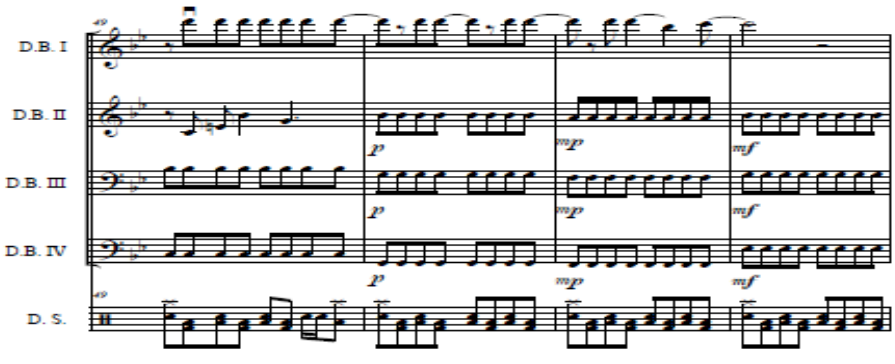
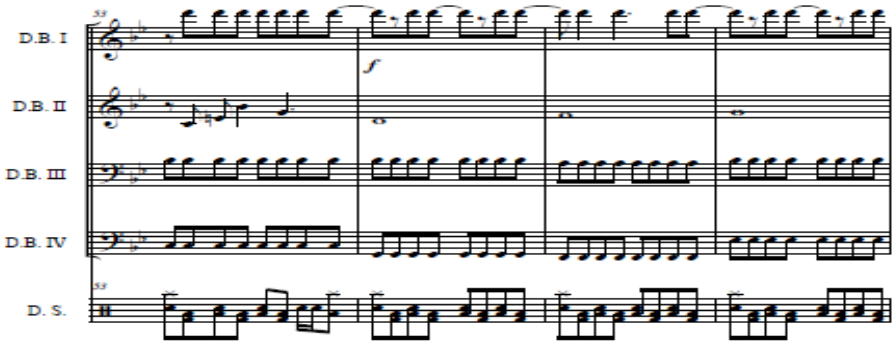
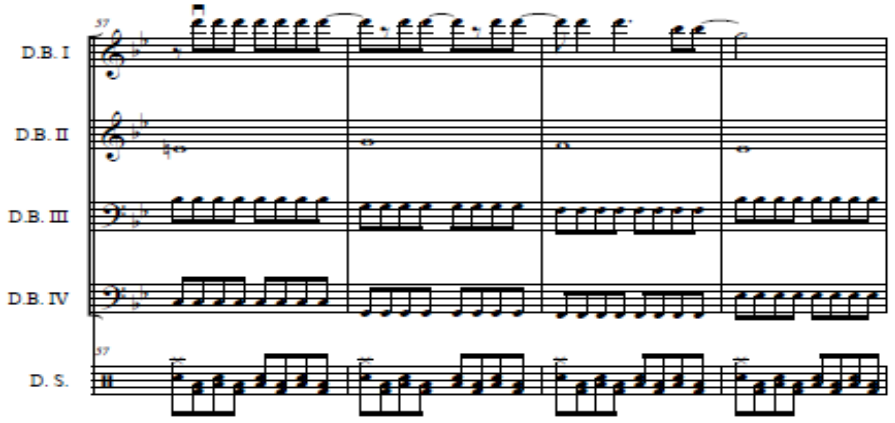
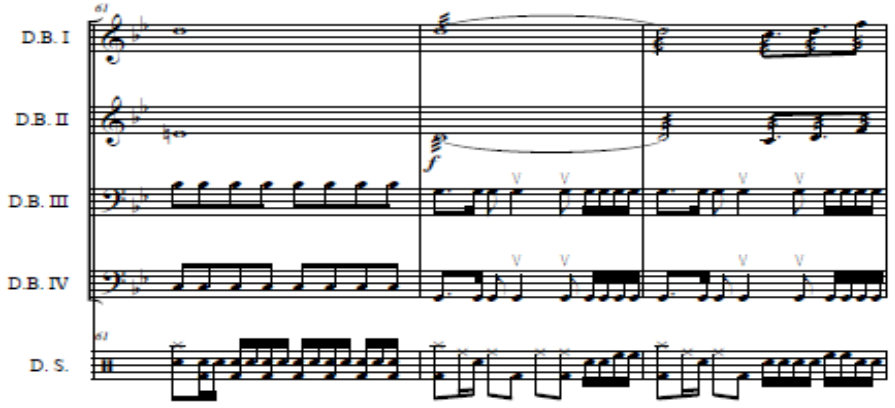
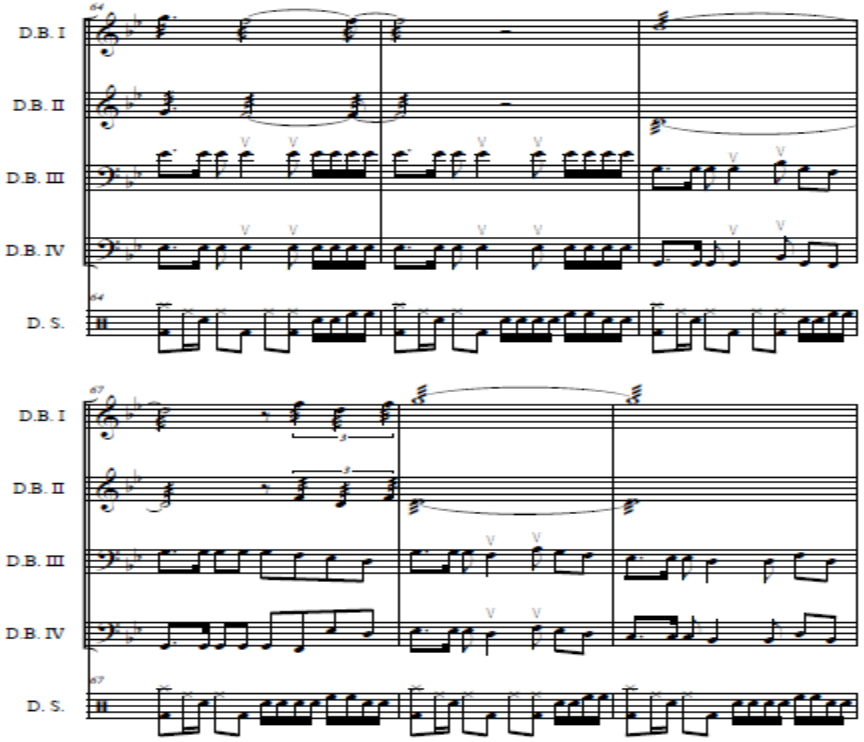
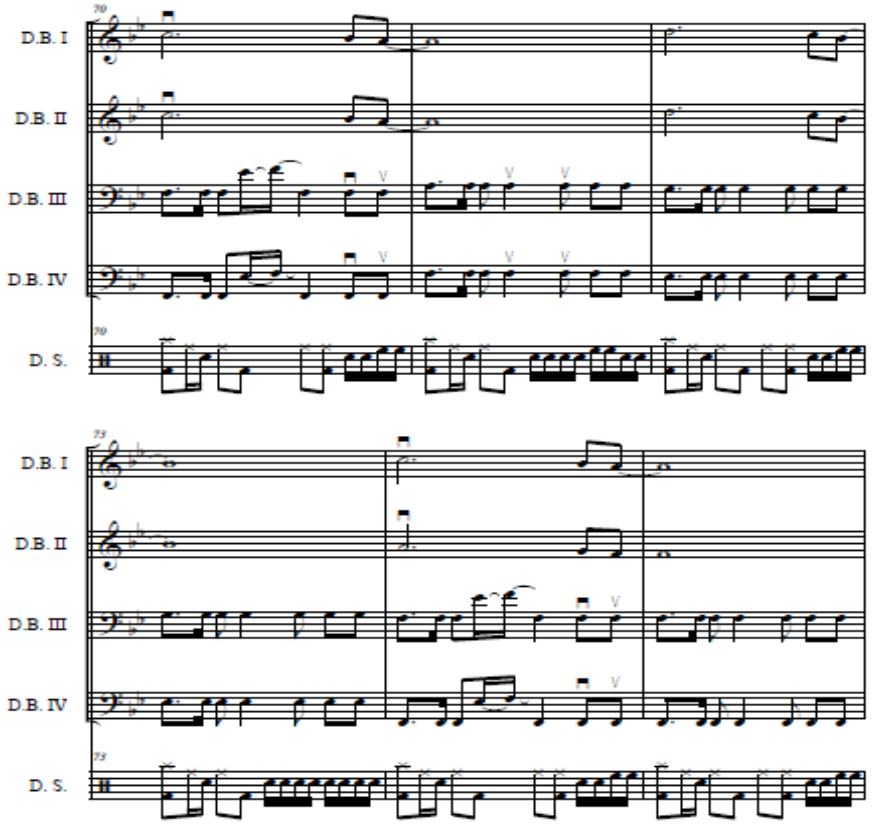
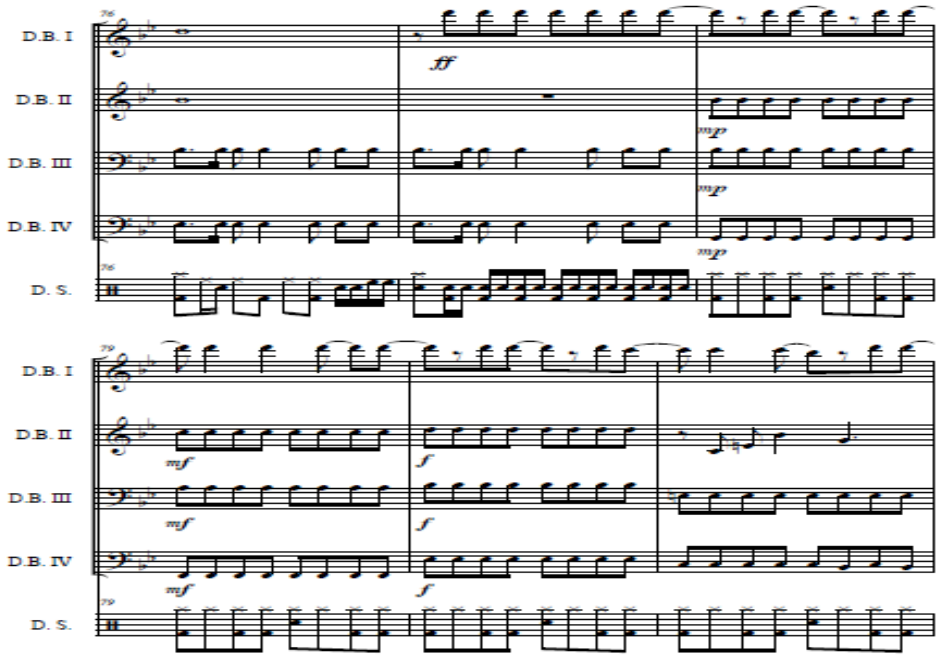
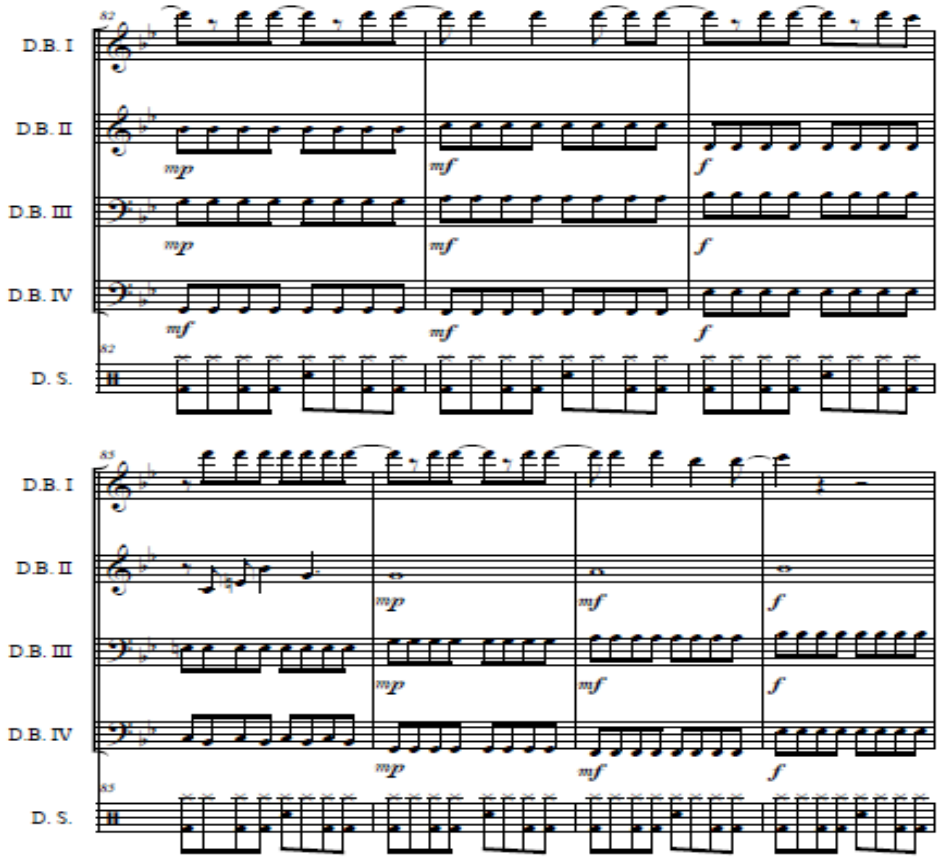
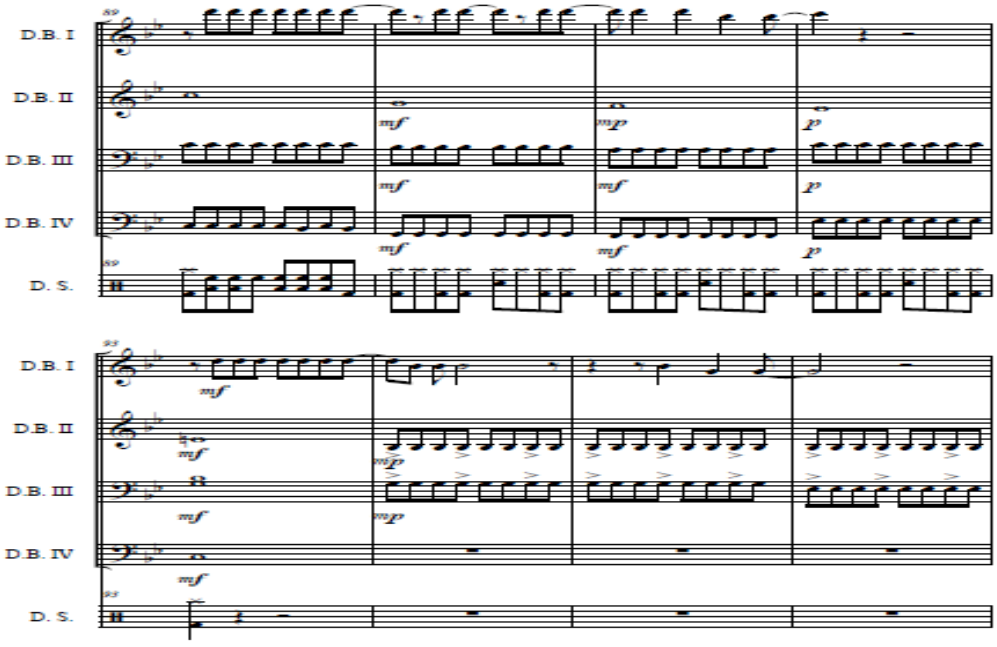
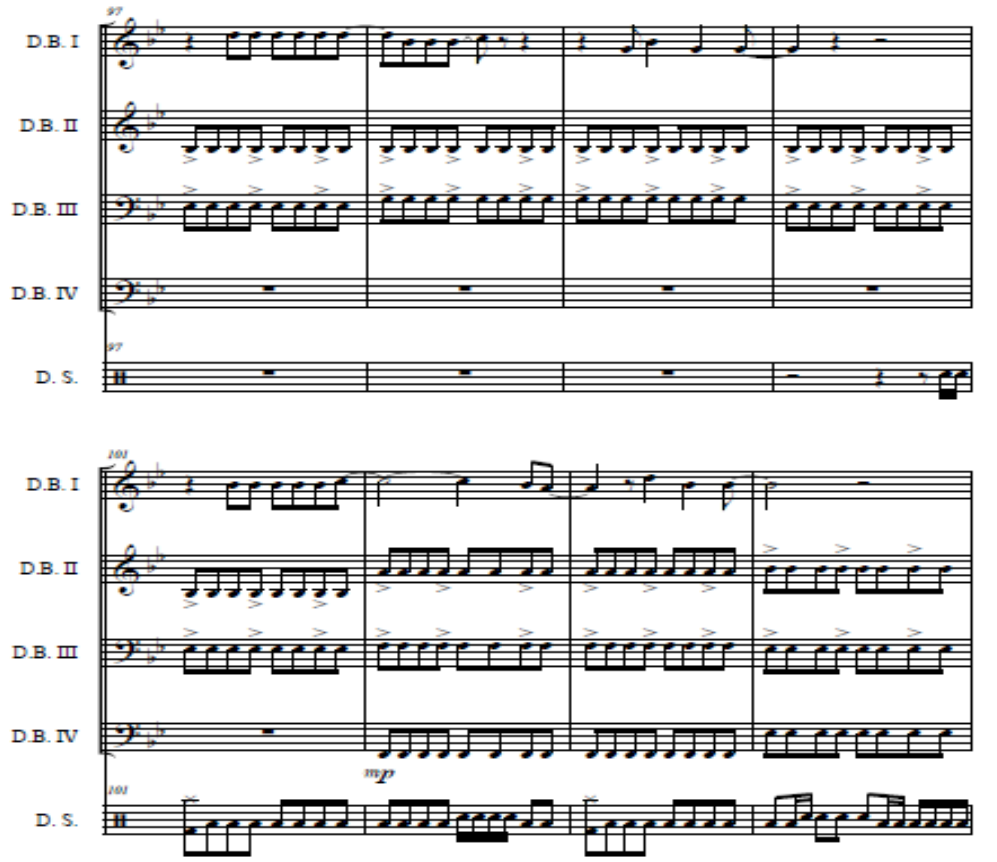
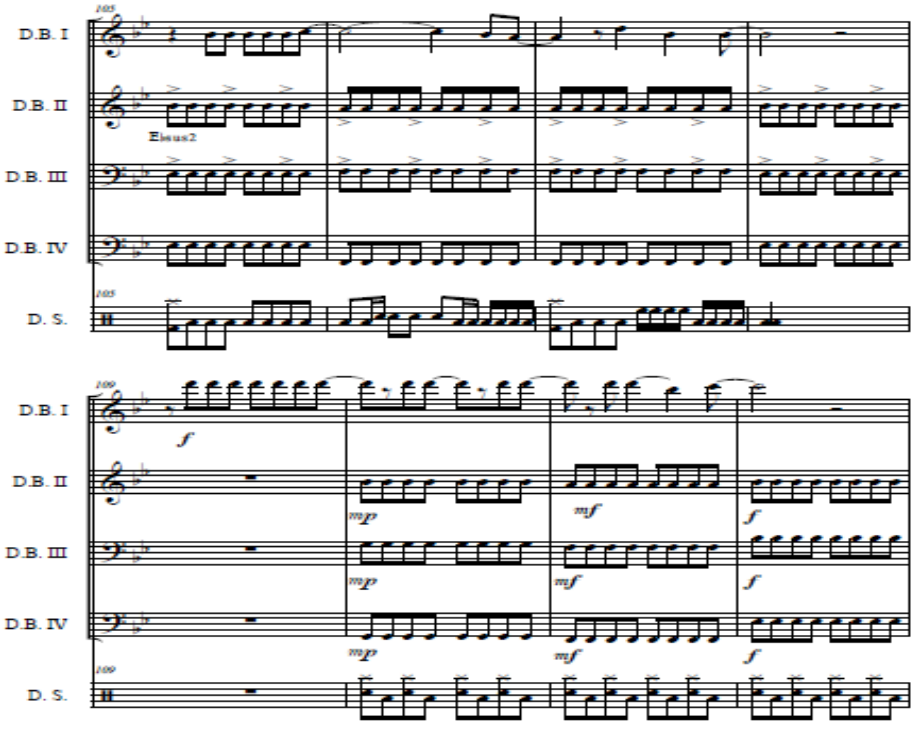
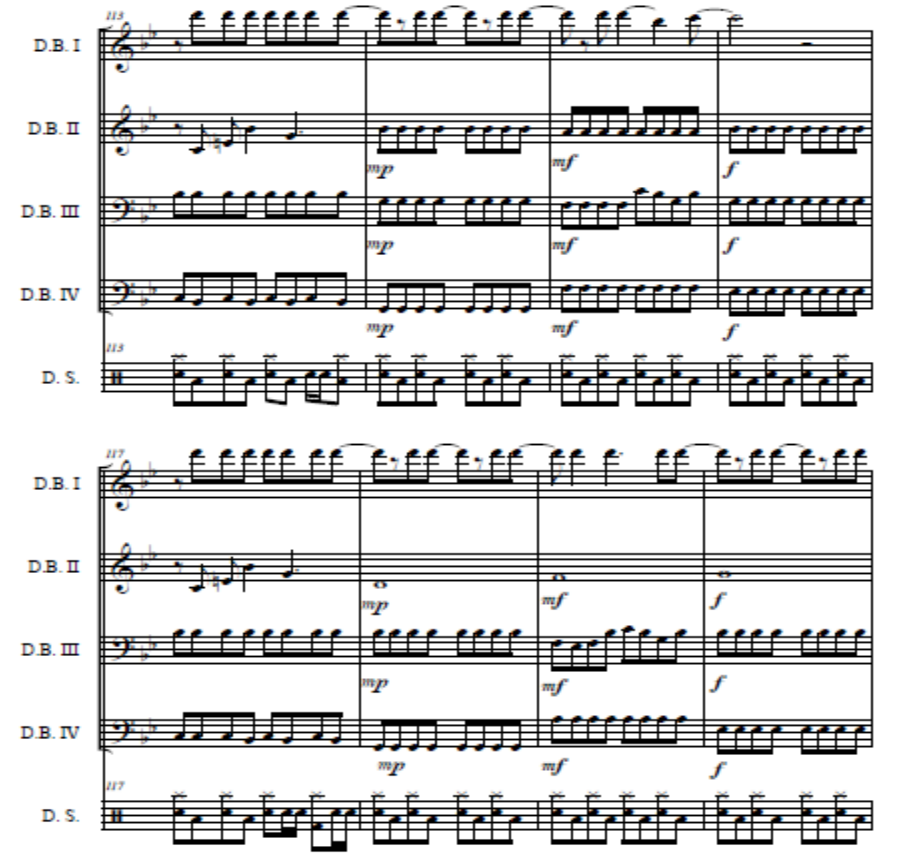
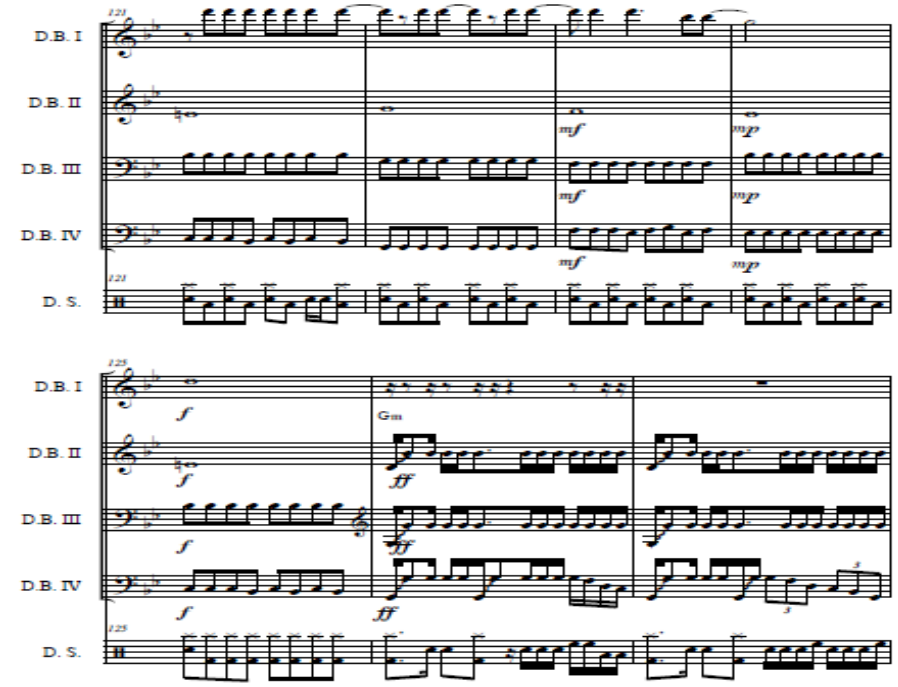
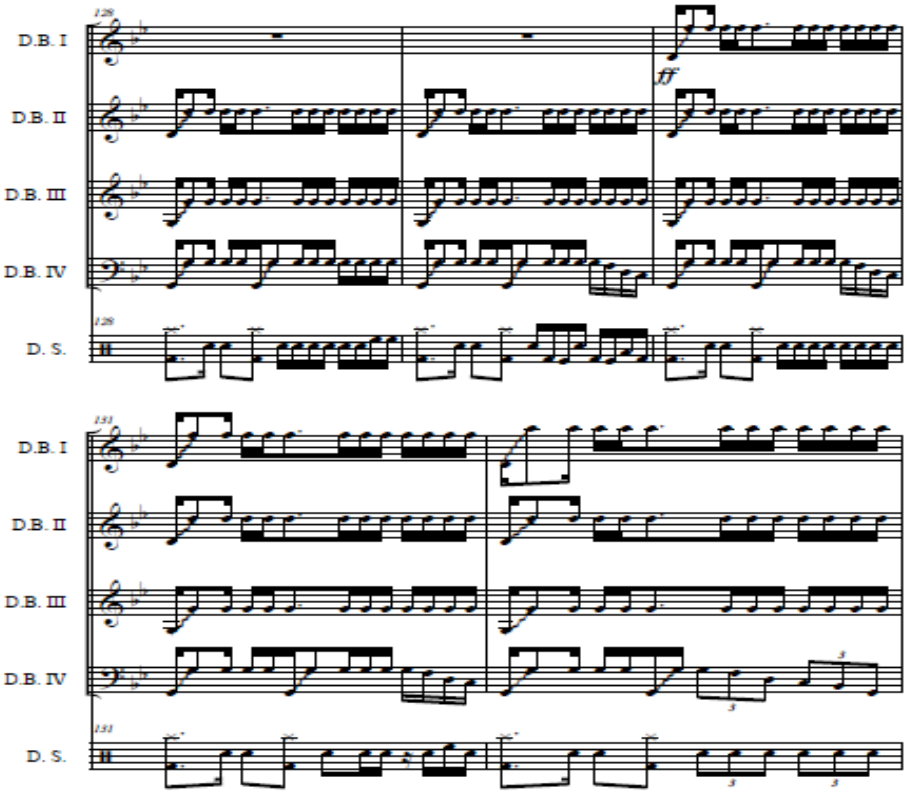
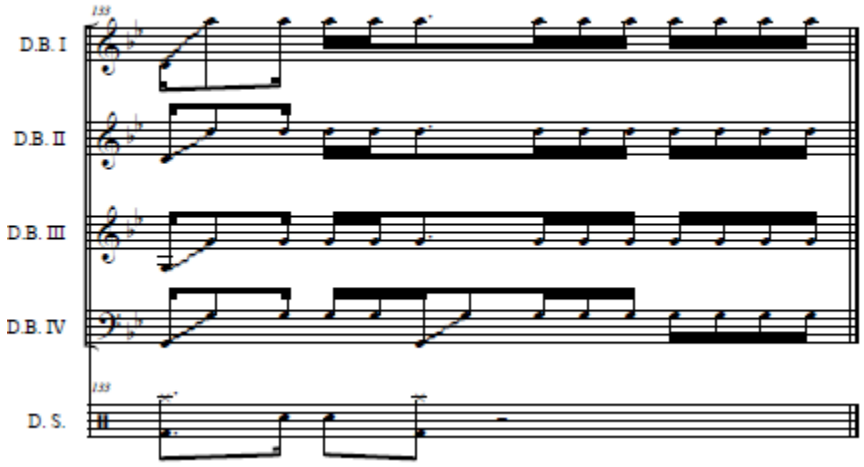

Score
All my life
Compositor:Foo Fighters
Adaptación: Luisa Bustos
♩= 160/bpm
Double Bass I
Double Bass II
Double Bass III
Double Bass IV
Drum Set
*pm(palm-mute)
mf
f
*pm(palm-mute): articulacion de arco non-detache
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
2
All my life
16

Intro
pm off
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
CH
verso.

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
pizz.

CORO
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
"hey don't let it go to waste, i love it but, I hate the taste,
"hey don't let it go to waste, i love it but, I hate the taste
"hey don't let it go to waste, i love it but, I hate the taste

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
weigth
keeping me
down"
weigth
keeping me
down"
weigth
keeping me
down"
51
56
f
mf
mf
mf

CIS
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
61
65

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
CORO
hey don't let it go to waste, i love it but,

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
I hate the taste, weigth keeping me down"
*pont(palm-mute)

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
f
marcato
mf
mfp

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
mf
p

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
109
114

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
119
cresc.
124
*pont/poco-ponte)
f

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
129
134

CORO
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
139
144
"hey don't let it
"hey . . don't let it
"hey don't let it
go to waste, i love it but, I hate the taste, weigth keeping me
go to waste, i love it but, I hate the taste, weigth keeping me
go to waste, i love it but, I hate the taste,

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
down
down
down
ff
*pont(palm-mute)
ff
ff
ff

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

Score
THE PRETENDER
Compositor: Foo Figthers
Adaptación: Luisa Bustos
♩=80bpm
Sul tasto
Contrabass I
Contrabass II
Contrabass III
Contrabass IV
Drum Set
INTRO
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
the pretender
verso
D♭/F♯

♩= 90 bpm
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.

Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.

25
b. I
II
III
IV
S.

28
b. I
II
III
IV
S.

31
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
Coro
mf
What if I say I'm not like the others? What if I say I'm not just another


34
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
one of your plays? You're the pretender What if I say I will never surrender

37
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
37

40
Cb. I
Cb. II
Cb. III
pizz.
Cb. IV
D. S.
40

43
Cb. I
Cb. II
subito p
Cb. III
subito p
Cb. IV
subito p
D. S.
43


46
Coro
Cb. I
mf
Cb. II
mf
What if I say I'm not like the others? What if I say I'm not just another one of your plays? You're the pretender
Cb. III
mf
What if I say I'm not like the others? What if I say I'm not just another one of your plays? You're the pretender
Cb. IV
mf
What if I say I'm not like the others? What if I say I'm not just another one of your plays? You're the pretender
D. S.
46

49
Cb. I
What if I say I will never surrender?
Cb. II
What if I say I will never surrender?
Cb. III
What if I say I will never surrender?
Cb. IV
What if I say I will never surrender?
D. S.
52
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.

55
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
58
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.

61
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
mf
f

64
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
mp

67
Coro
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
mf

70
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
mf

73
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
f
mf
76

79
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
D. S.
82
f

85
Cb. I
Cb. II
Cb. III
Cb. IV
ff
85
D. S.

Score

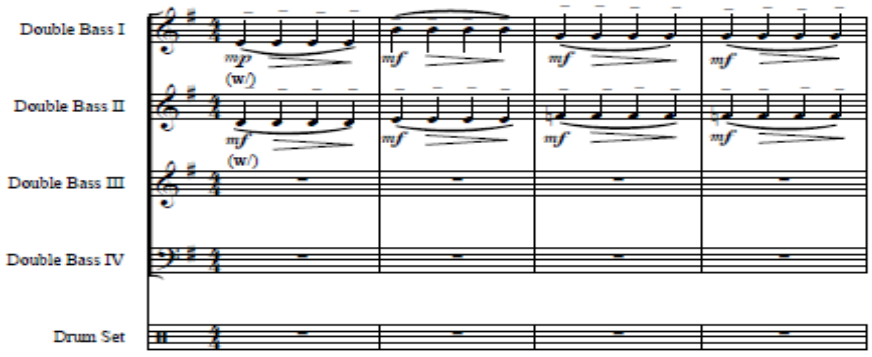
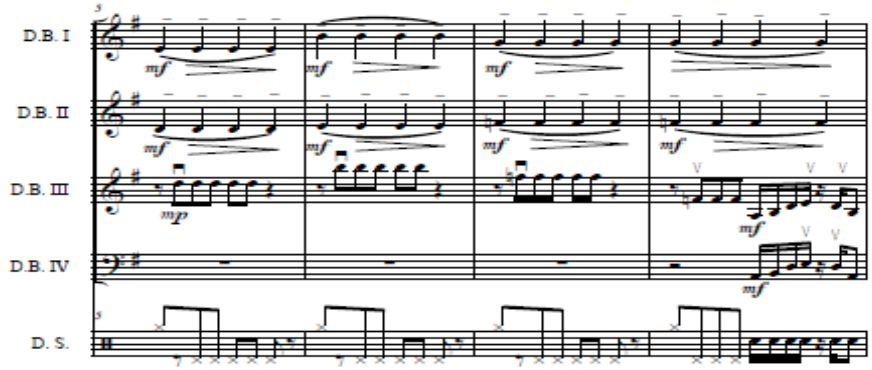
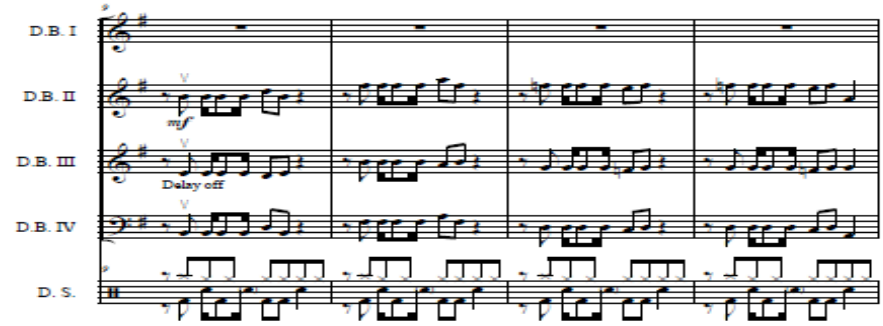
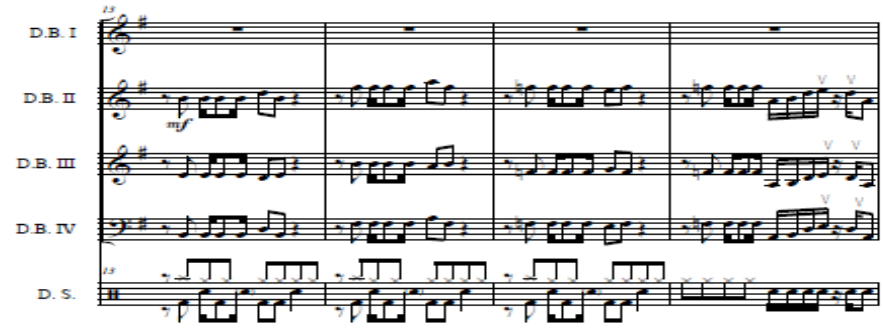
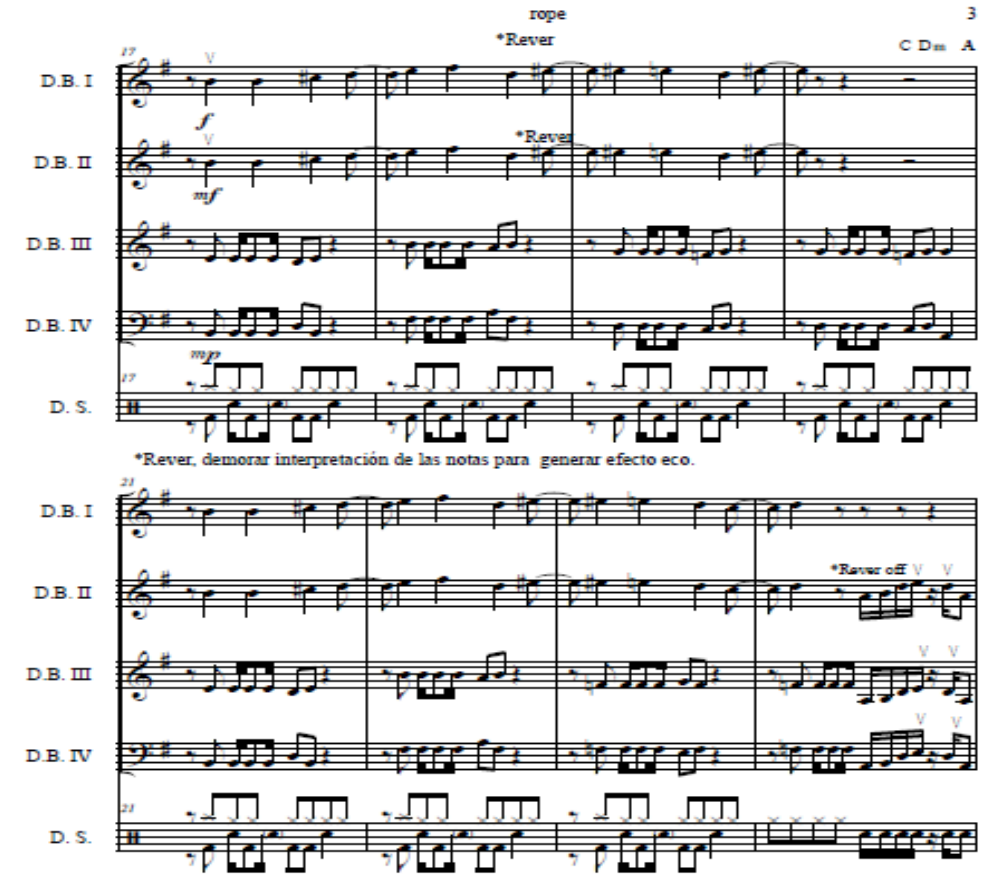
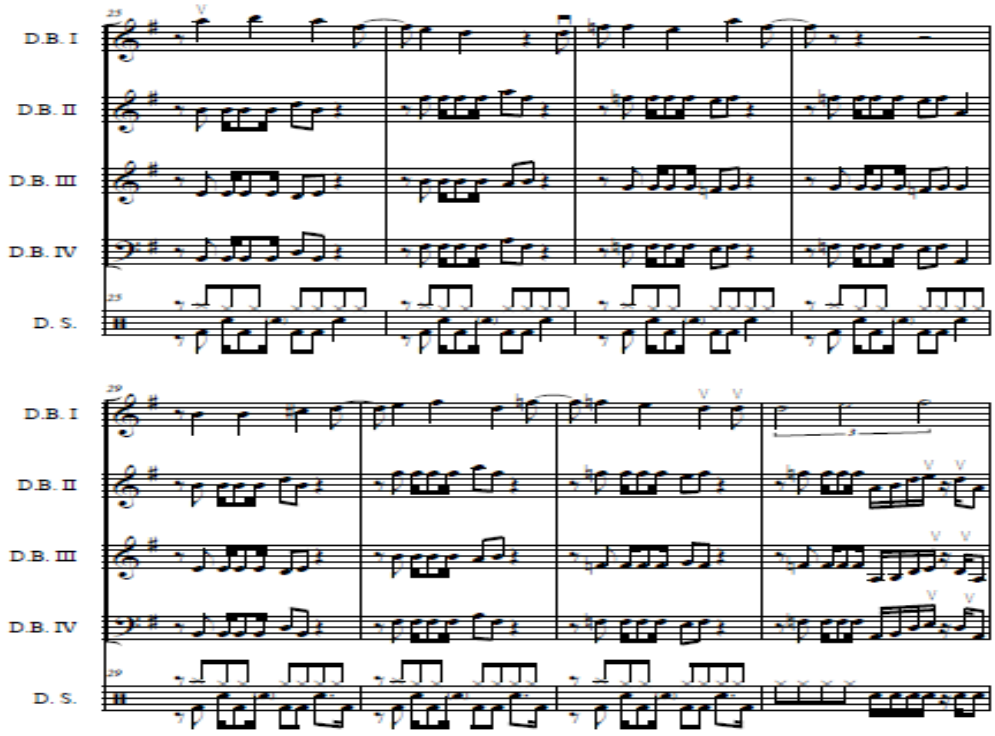
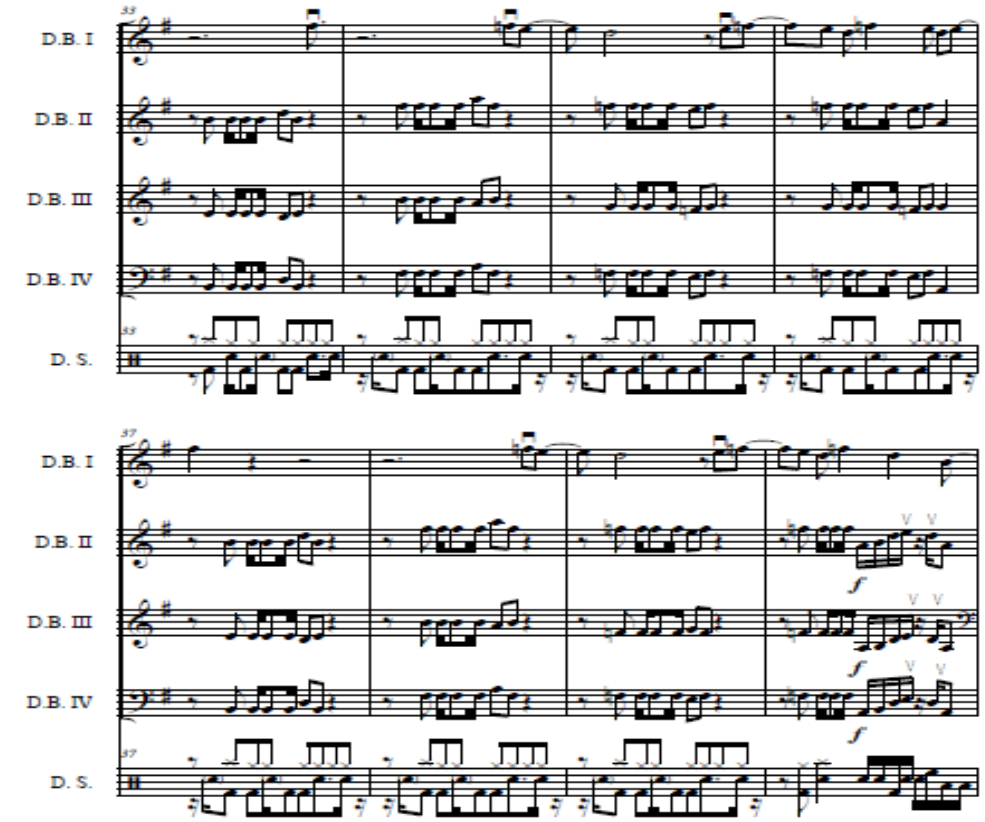
The Best of You

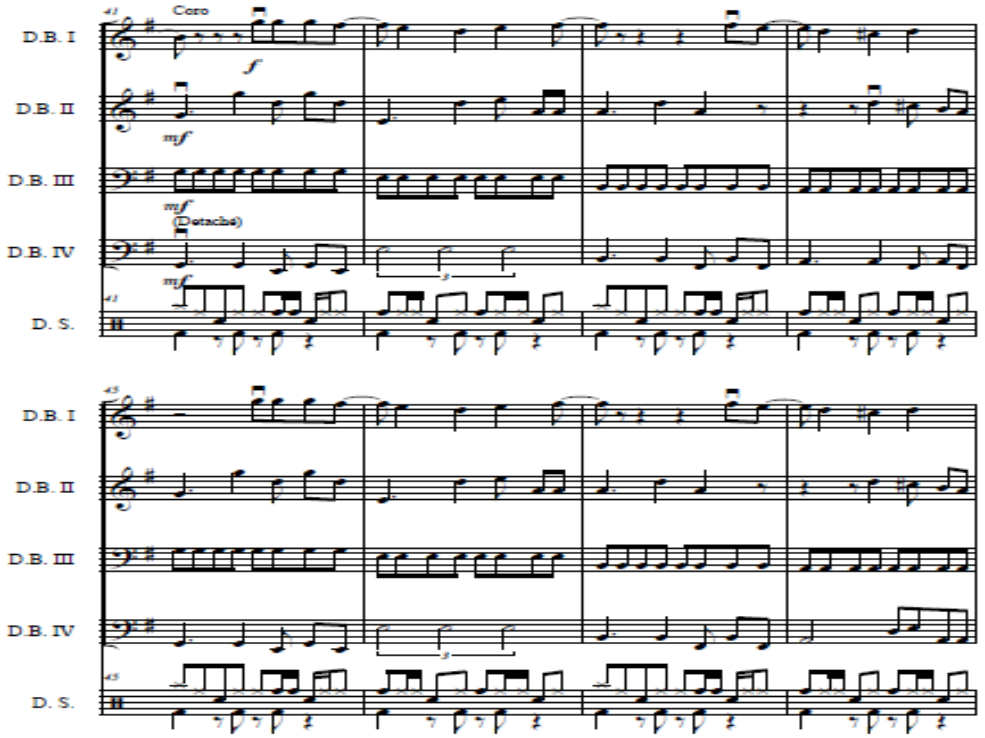
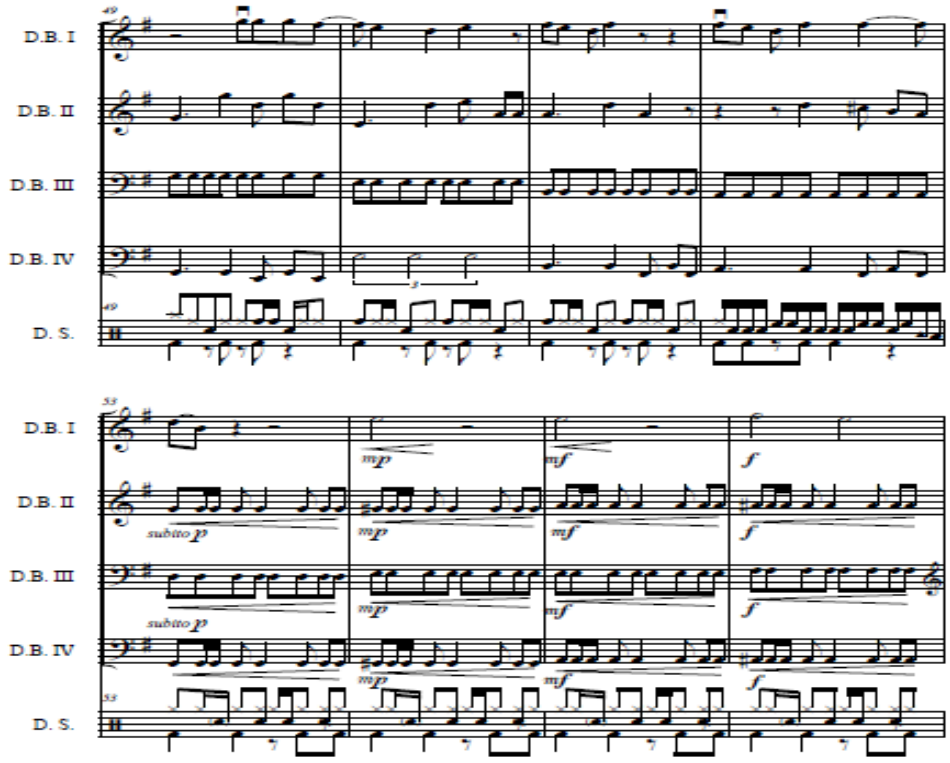
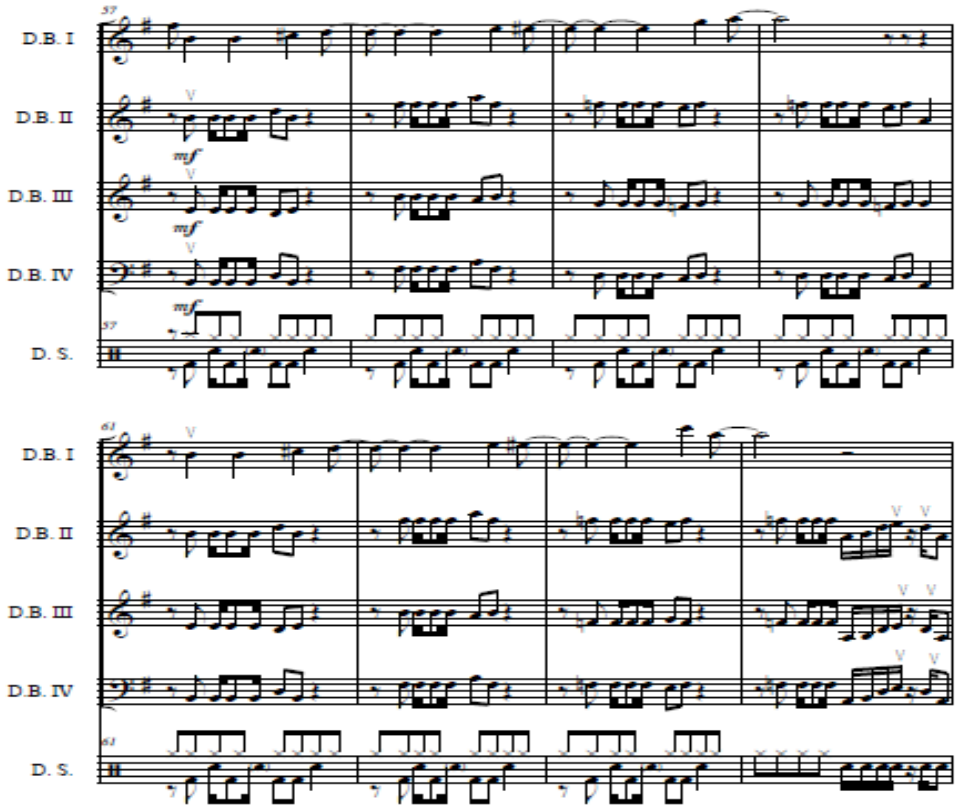
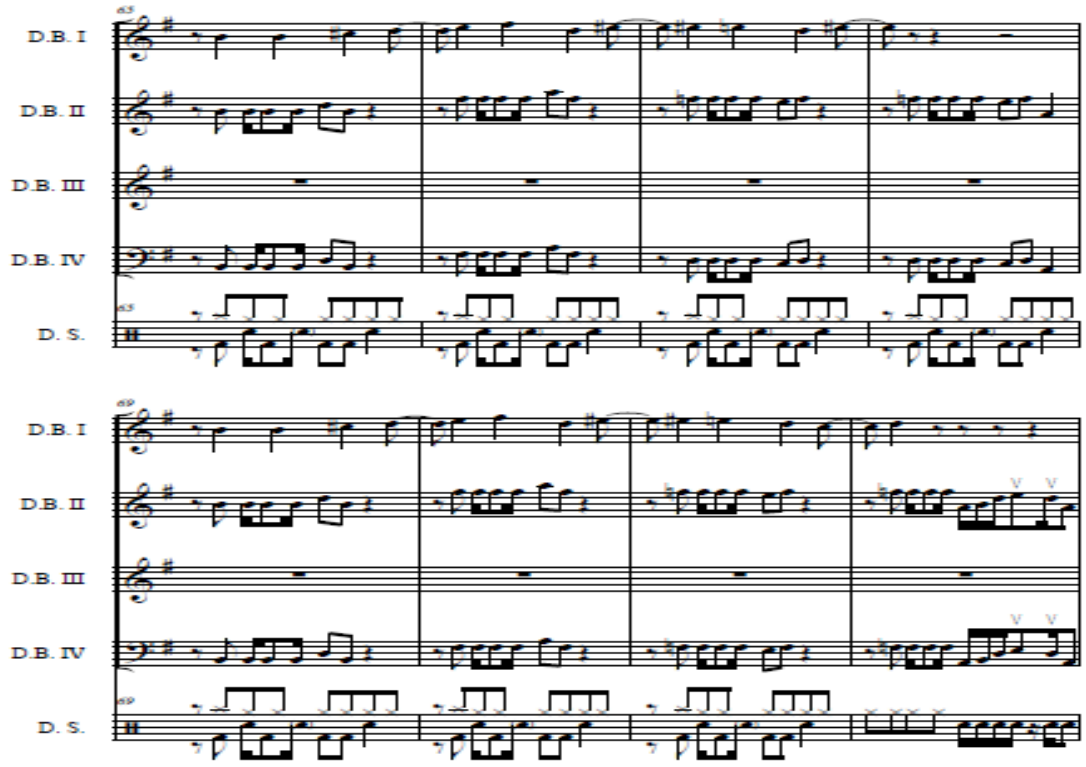
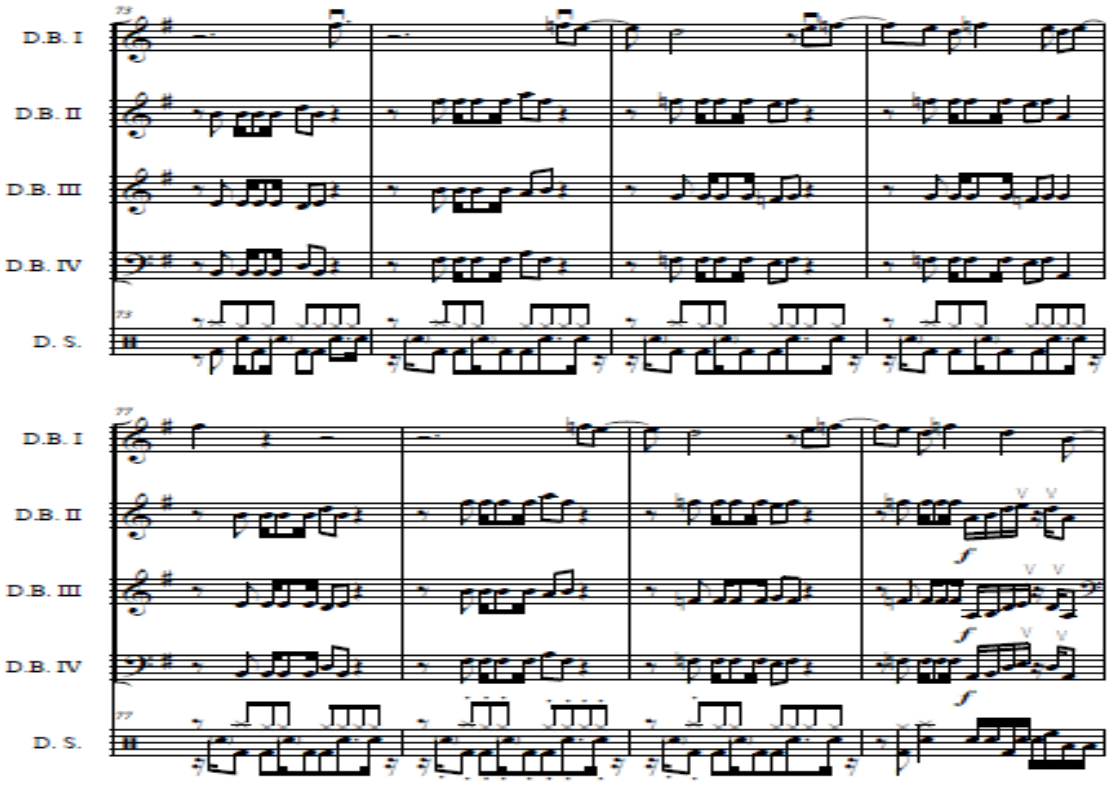
Compositor: Foo Fighters
Adaptación: Luisa Bustos

17
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
23
mf
mf
mf

25
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
29

33
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

37
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

41
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

45
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
p
mp
mf

49
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
p
mp
mf

55
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
f

57
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

61
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
f

64
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
67
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

70
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
73
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
ff
mp
mf
f

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
mp
mf
f

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
89
93
mf
mfp
p

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
97
101
mfp

105
D.B. I
D.B. II
Ebsus2
D.B. III
D.B. IV
D. S.
109
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

113
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
117
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
mf
mp
f
ff
Gm

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
ff

133
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
133
D. S.

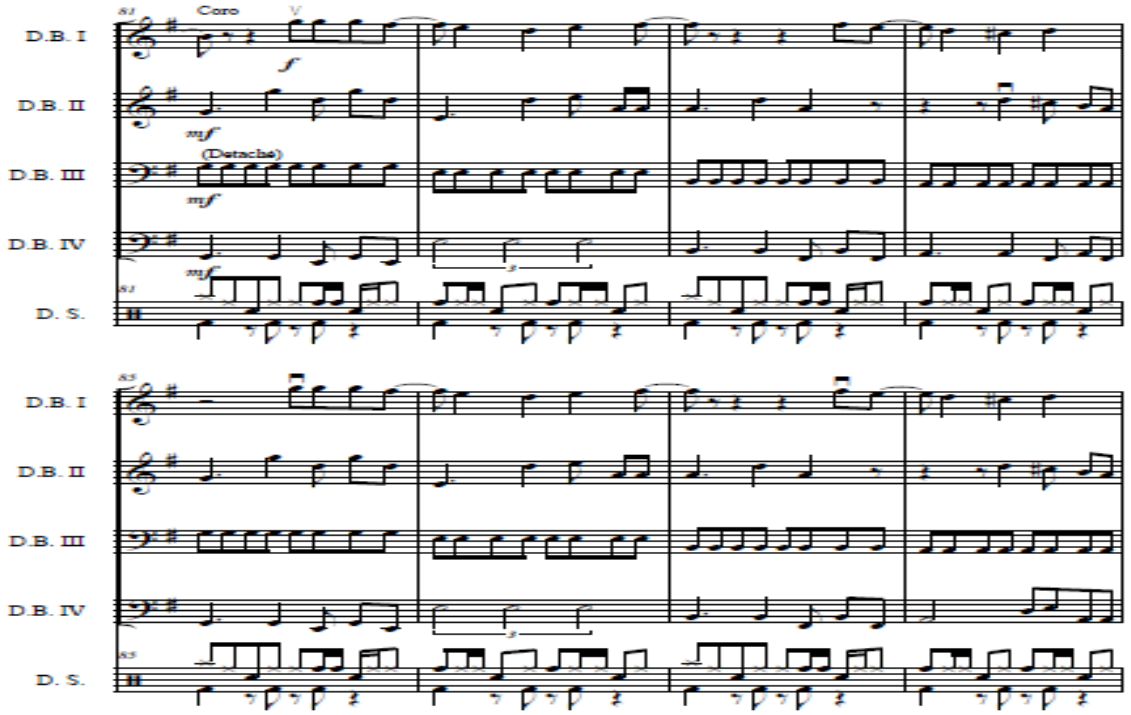
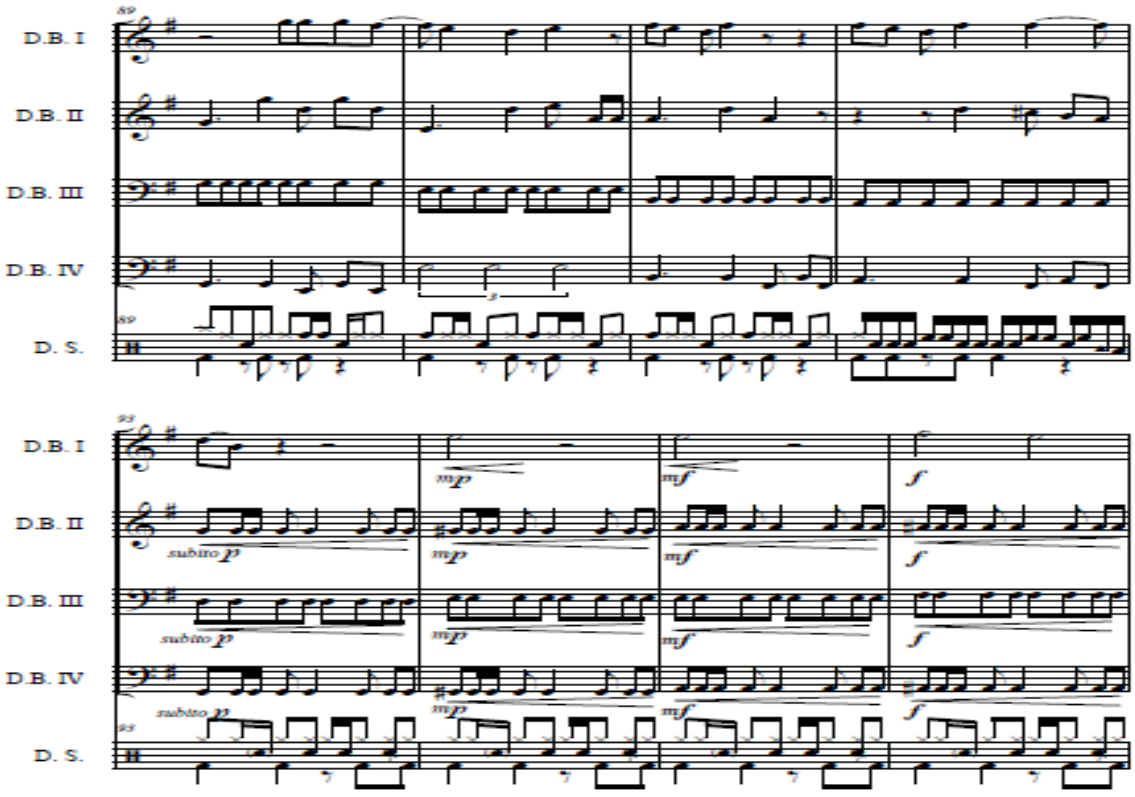
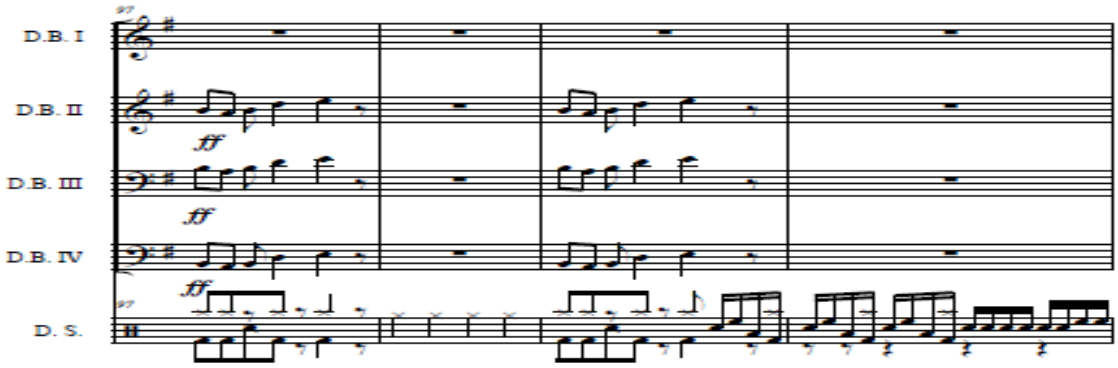
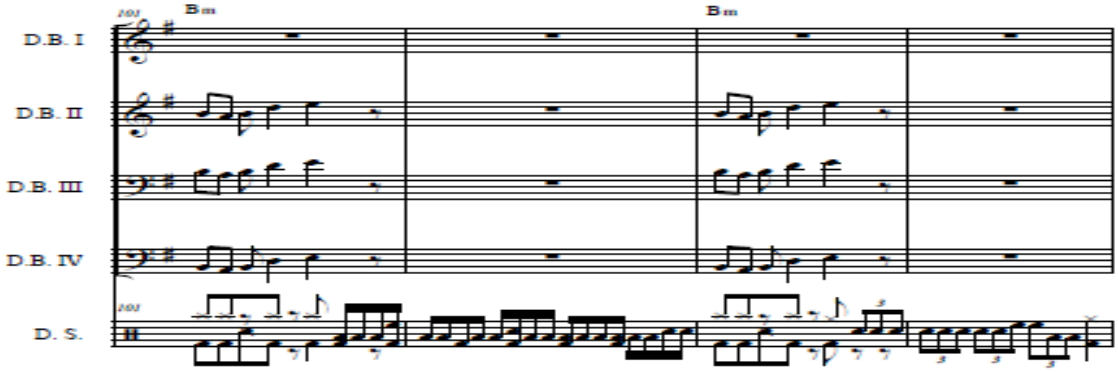
Score

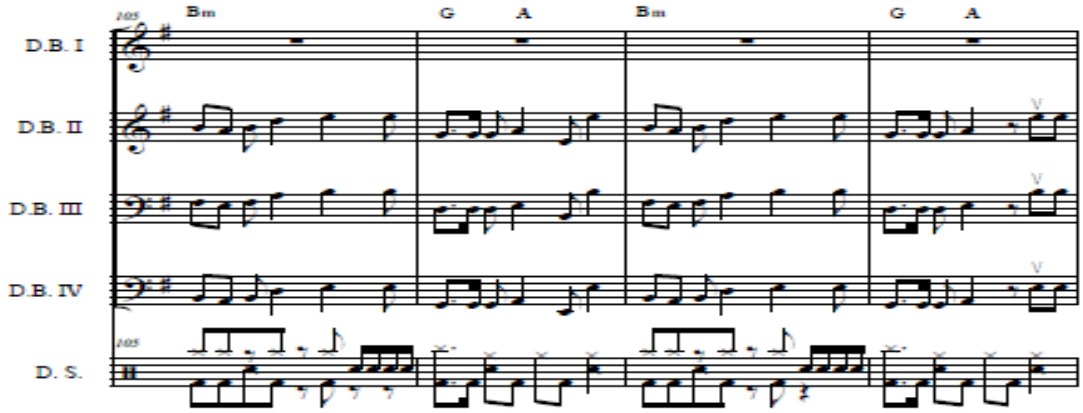
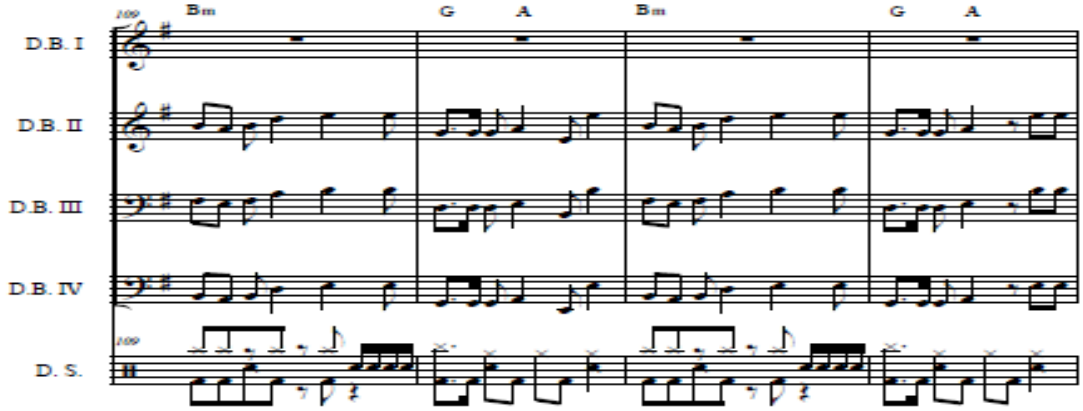
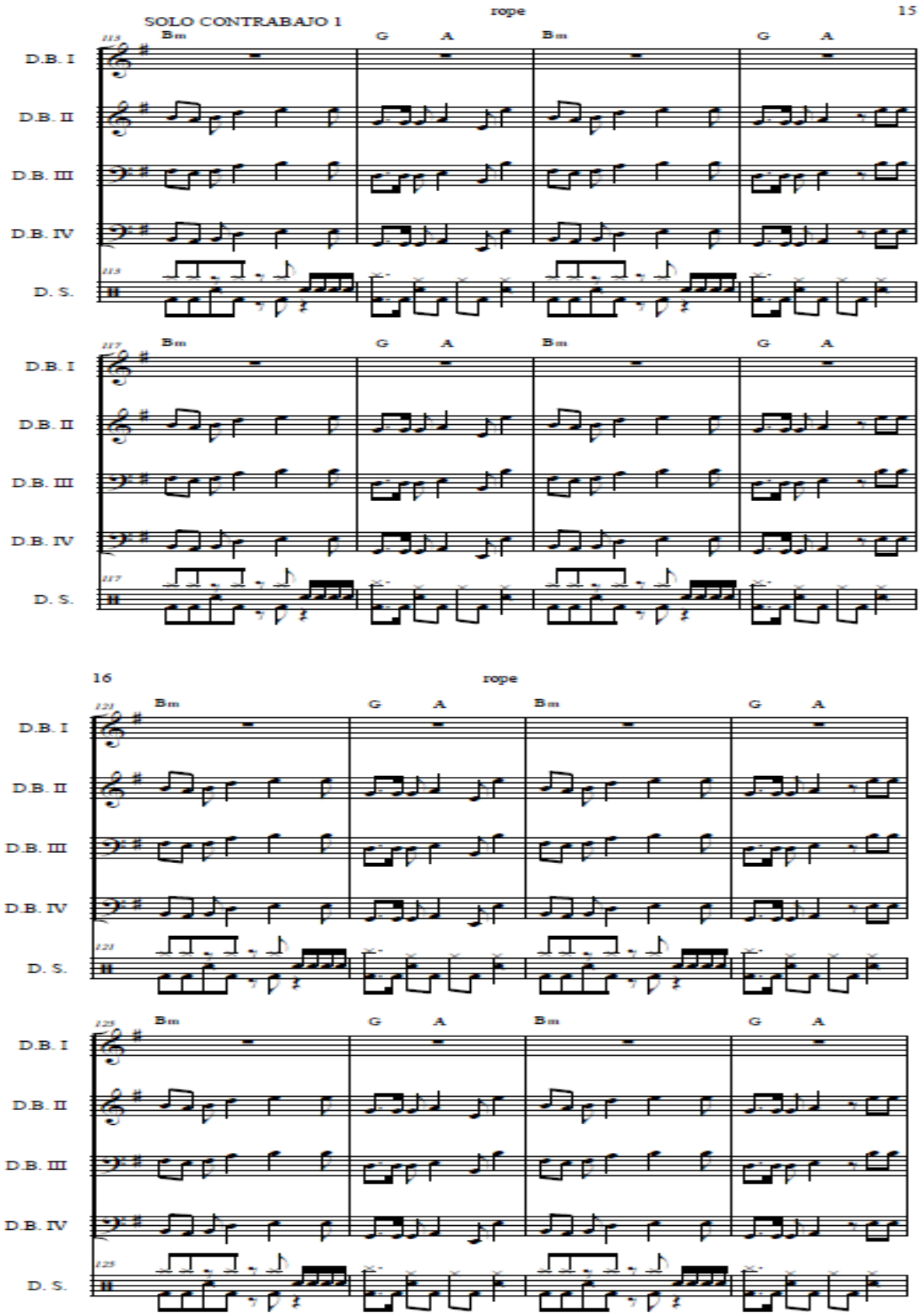
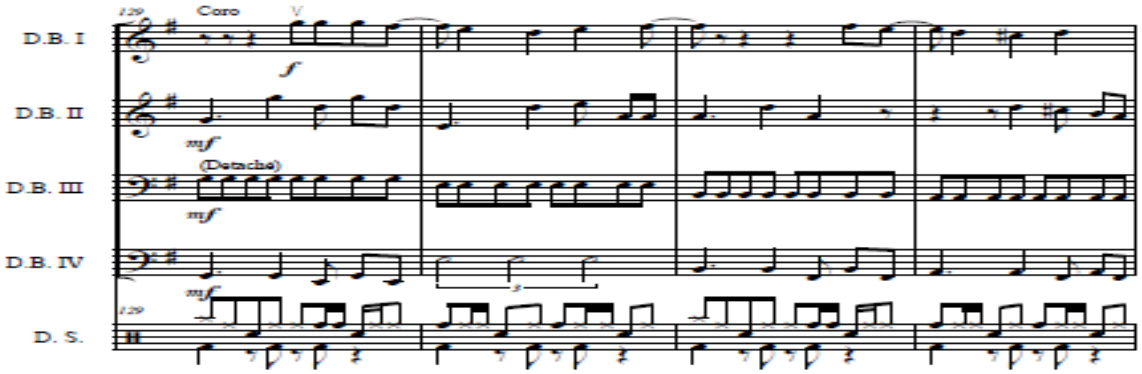
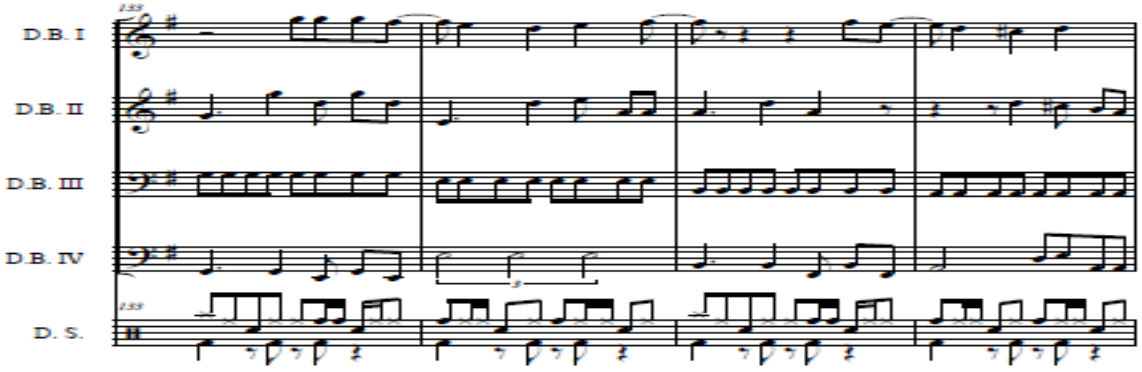
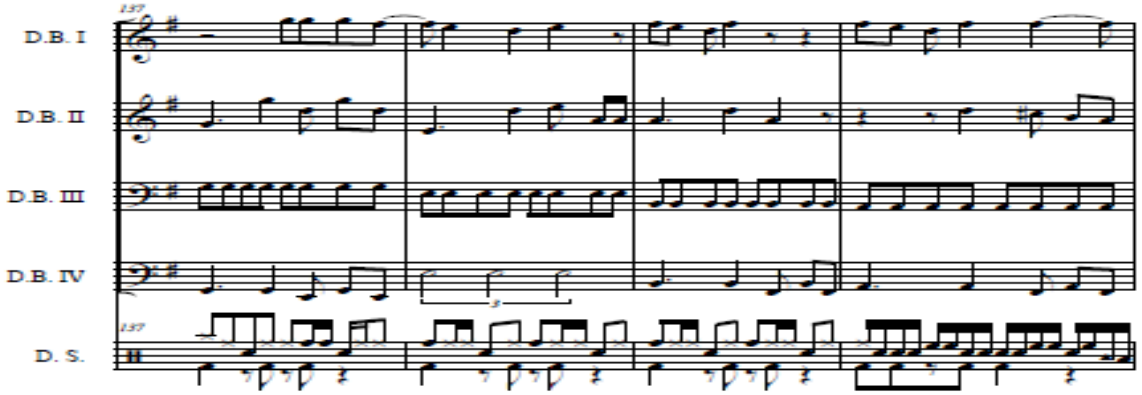
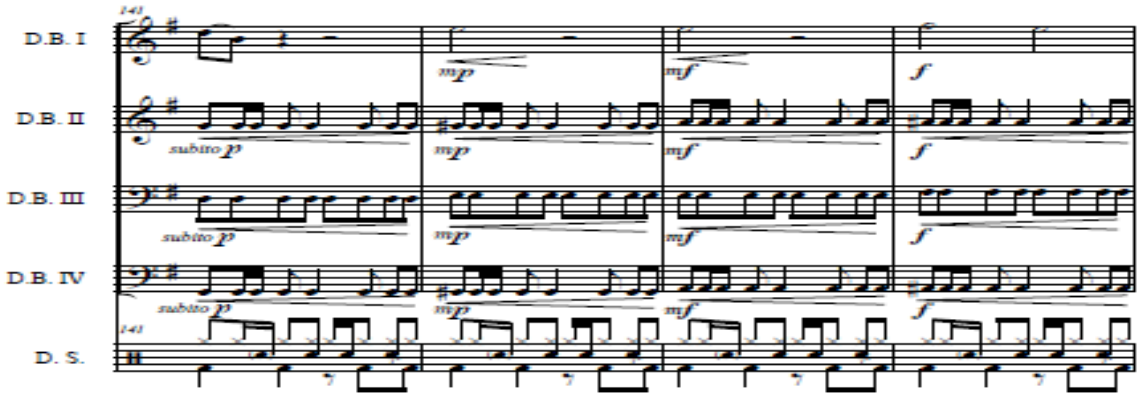
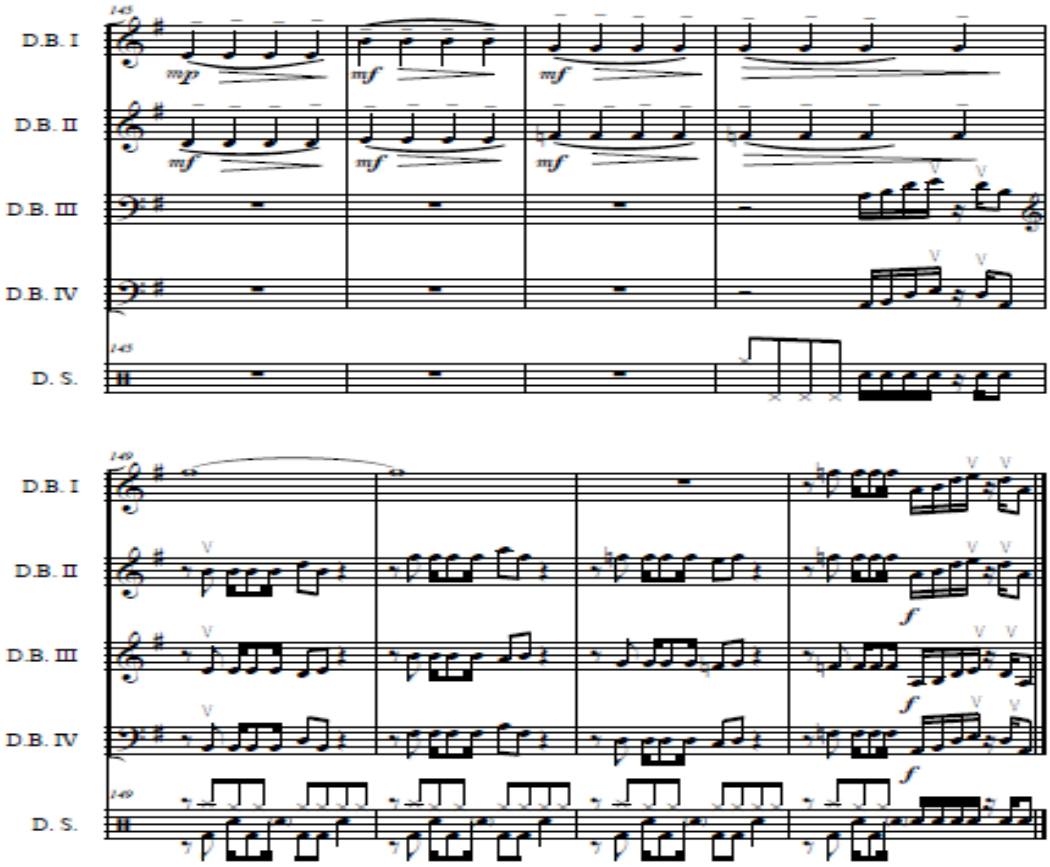
Rope

INTRO

Compositor:Foo Fighters
Adaptación:Luisa Bustos

*(w/) Delay,duplicación 4 veces.

*Rever
C Dm A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
f
mf
mp
*Rever
*Rever, demorar interpretación de las notas para generar efecto eco.
*Rever off

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

33
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
37
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.


41
Coro
f
D.B. I
D.B. II
mf
D.B. III
mf
(Detaché)
D.B. IV
mf
D. S.
45
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

49
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
53
mp
mf
f
subito p

57
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
mf
61

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
65
69

D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
73
77
f


81
Coro
V
f
D.B. I
D.B. II
mf
(Detaché)
D.B. III
mf
D.B. IV
mf
D. S.
85
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

89
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
93
D.B. I
mp
mf
f
D.B. II
subito p
mp
mf
f
D.B. III
subito p
mp
mf
f
D.B. IV
subito p
mp
mf
f
D. S.

97
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
ff
ff
ff

101
Bm
Bm
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

14 rope

105
Bm
G
A
Bm
G
A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

109
Bm
G
A
Bm
G
A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

rope
15
SOLO CONTRABAJO 1
113
Bm
G
A
Bm
G
A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
117
Bm
G
A
Bm
G
A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
16
rope
121
Bm
G
A
Bm
G
A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
125
Bm
G
A
Bm
G
A
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.

129
Coro
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
f
mf
(Detache)
mf
mf
129

133
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
133

137
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
137

141
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
mp
mf
f
subito p
mp
mf
f
subito p
mp
mf
f
subito p
mp
mf
f
141

145
D.B. I
D.B. II
D.B. III
D.B. IV
D. S.
mp
mf
mf
mf
mf
149
f
f
f