

**COMPOSICIÓN PARA BAJO ELÉCTRICO CON BASE EN LAS VISIONES
CREATIVAS E INTERPRETATIVAS DE
“JACO PASTORIUS”**

JEISON MANUEL TRIANA SERRANO

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ D.C

2019

**COMPOSICIÓN PARA BAJO ELÉCTRICO CON BASE EN LAS VISIONES
CREATIVAS E INTERPRETATIVAS DE
“JACO PASTORIUS”**

JEISON MANUEL TRIANA SERRANO

COD: 2014175039

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN

MÚSICA

ASESOR:

MAG. ANDRÉS PINEDA BEDOYA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ D.C

2019

A mi mamá María E. y mi hermano Bairon, por ser parte fundamental en mi inspiración y motivación de mis estudios musicales, compartiendo su alegría y fortaleza para culminar cada objetivo propuesto.

A mi gata Minimi por su nobleza y acompañamiento en las jornadas de trabajo.

Agradecimientos

Agradezco a quienes colaboran y colaboraron en mi asesoría para la orientación de este proyecto:

- Al maestro Andrés Pineda Bedoya por su amabilidad y sus conocimientos que orientan al correcto desarrollo de este proceso.
- Al maestro Henry Roa, quien a través de la constancia me ofreció un panorama de su experiencia en el campo de investigación.
- Al maestro Alberto García por su acompañamiento en este proceso y su visión creativa, y a todos los maestros que hicieron parte de mi formación universitaria.

Contenido

INTRODUCCIÓN	9
JUSTIFICACIÓN	14
.....	18
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	19
OBJETIVOS	19
Objetivo General.....	19
Objetivos específicos	19
CAPÍTULO I.	20
JACO PASTORIUS Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU VISIÓN CREATIVA PARA EL BAJO ELÉCTRICO COMO INSTRUMENTO PROTAGONISTA.	20
El bajo eléctrico	21
Contexto musical de la obra creativa de Jaco Pastorius	22
Evolución y desarrollo.....	22
Periodo de exploración	23
Periodo de maduración	26
Periodo de crisis.....	29
CAPITULO II	31
ELABORACIÓN ACADÉMICA DE LA VISIÓN CREATIVA PASTORIUS, CLASIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS EERI PARA LA REALIZACIÓN DE “MELODRAMA”.	31
El Jazz Fusión, música con sentido formativo.	32
Rasgos característicos técnicos e interpretativos en el bajo eléctrico	35
Elementos eléctricos (EE)	38
Recursos Interpretativos (R I).....	38
Articulación dedo índice y medio.....	39
Ghost Note.....	39
Armónicos.	40
CAPÍTULO III	46
“MELODRAMA”: ANÁLISIS Y SINTAXIS DEL CONTENIDO MUSICAL CON FINES FORMATIVOS.	46
CAPÍTULO IV	66

<i>IMPLEMENTACIÓN PEDAGÓGICA, BASADA EN EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA DE LA EDUCACIÓN (Liev Vigotsky)</i>	66
La composición musical con fines formativos	67
Recomendaciones metodológicas para “Melodrama”	71
<i>CAPÍTULO V</i>	73
<i>METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.</i>	73
Enfoque y tipo de investigación.	74
Instrumentos de recolección de la información.	78
Población.	78
<i>CONCLUSIONES.</i>	81
<i>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</i>	86
<i>ANEXOS</i>	88

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. VCP: Visión Creativa Pastorius	18
Ilustración 2. Rite of Spring Primeros dos compases en La Menor.	23
Ilustración 3. Havona – Weather Report, compases cinco y seis en La bemol menor.	23
Ilustración 4. Tercera frase melodía intro Jaco Pastorius.	23
Ilustración 5. Transcripción de “Amelia”	25
Ilustración 6. Transcripción de “Mingus”	26
Ilustración 7. Transcripción Jaco Pastorius Solo de bajo en "Used to Be a Cha Cha" en su Debut CD.	27
Ilustración 8. Transcripción Jaco Pastorius Solo de bajo en "Used to Be a Cha Cha" en su Debut CD.	27
Ilustración 9. Transcripción y Análisis de la introducción del “Come on, Come over”	29
Ilustración 10. Crisis, Jaco Pastorius.	30
Ilustración 11. Armónicos Naturales.	40
Ilustración 12. Score "Melodrama". Partes y funciones de la forma.	51
Ilustración 13. Partitura bajo eléctrico con indicaciones	62
Ilustración 14. Recorrido vital de la investigación del enfoque cualitativo en la relación investigación descriptiva – investigación – creación.	77

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Rasgos característicos técnicos e interpretativos.....	36
Tabla 2. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. a).....	42
Tabla 3. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. b).....	42
Tabla 4. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. c).....	42
Tabla 5. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. d).....	43
Tabla 6. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. e).....	43
Tabla 7. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. f).....	43
Tabla 8. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. g).....	44
Tabla 9. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. h).....	44
Tabla 10. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. i).....	44
Tabla 11. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. j).....	45
Tabla 12. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. k).....	45

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo monográfico parte del análisis de tres composiciones de Jaco Pastorius para identificar asuntos formativos para los estudiantes de bajo eléctrico de la Universidad Pedagógica Nacional.

Dicho análisis, permite extraer recursos interpretativos y elementos eléctricos de la visión creativa de Jaco Pastorius, dando como resultado una composición musical con fines formativos. Además, el análisis toma como referencia conceptos emergentes del proceso investigativo, que son utilizados en la obra musical con el propósito de identificar tanto el uso del aparataje eléctrico, como los componentes técnicos-interpretativos emanados de las composiciones de Jaco Pastorius.

En este orden de ideas, en la monografía se crea una urdimbre entre la vida y obra musical de Jaco Pastorius, quién en el medio musical del bajo eléctrico representa una figura importante tanto para el género Jazz fusión (del que se encuentra mayor repertorio), como para la formación profesional de los músicos pertenecientes al instrumento musical.

El documento monográfico centra su atención en la formación de los estudiantes de bajo eléctrico de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, justamente porque se considera la población propicia para la aplicación de la composición musical, debido a la doble disciplinariedad que conmina su formación profesional: Pedagogía – Música.

El resultado práctico-aplicado en la monografía es una composición musical con fines formativos, cuyo contenido corresponde al uso de elementos eléctricos y recursos interpretativos tomados del análisis de las obras de Jaco Pastorius, con el fin de hacer evidente lo que en la monografía se denomina Visión Creativa Pastorius, a la vez que recrear literariamente los momentos de su vida

mediante el recurso de la música programática. Por ello y teniendo en cuenta la composición como resultado final de la monografía desde la investigación-creación, la obra musical se llama “Melodrama”.

La Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, entre otras, ofrece la metodología investigación-creación como aporte formativo en el proceso de culminación del pregrado. La importancia en la creación de nuevos saberes es esencial dada la autonomía que se requiere para la creación de una obra musical que represente el dominio profesional tanto de lo musical como de lo pedagógico.

La creación de nuevos conocimientos críticos involucra activamente la toma de decisiones y la búsqueda de recursos para lograrlo, reconociendo el aporte significativo en experiencias propias y de otros; el caso de “Melodrama”. El proceso creativo de “Melodrama” se realiza mediante la recolección de información propicia sobre la Visión Creativa Pastorius, y rutinas de práctica musical que, a través de la investigación-creación, formulan cuestionamientos en la aplicabilidad de los recursos identificados, haciéndolo propio con las tres obras de Jaco Pastorius que orientaron “Melodrama”.

Existen escritos académicos sobre la vida y obra de Jaco Pastorius. Algunos de ellos como: *What Does Donna Lee Mean?: An Analysis of the Construction of Meaning in Music.* (Gonzalez, 2004), *A method for electric bass improvisation via a detailed analysis of the improvisational techniques of jaco pastorius from 1967-1980.* (Spiers, 2007). Los trabajos se centran en aspectos concretos como por ejemplo una obra particular “Donna Lee” o la improvisación en el bajo eléctrico de Jaco Pastorius.

Como antes se ha dicho, la investigación parte del análisis de tres obras del compositor referenciado: The chicken, Teen Town, Jam en E, de las cuales se han tomado aspectos técnicos e interpretativos que en “Melodrama” hacen del bajo eléctrico instrumento protagonista, a la vez que acompañante y/o melódico. Ello, hace pensar que el proceso de enseñanza-aprendizaje del bajo eléctrico en la universidad, requiere en la actualidad de distintas facetas de su ejecución, debido al desarrollo y evolución tanto del instrumento en sí, como de la tecnología eléctrica y electrónica que son recursos ineludibles para el que hacer musical en distintos géneros.

En el proceso creativo, “Melodrama” involucra mediante la música programática el contexto histórico del cual surge la Visión Creativa Pastorius, destacando los aportes en tres periodos: periodo de exploración, periodo de maduración, y periodo de crisis, a la vez que se realiza una reflexión sobre la concepción musical de Jaco Pastorius que, actualmente, sigue influenciando la formación de los bajistas eléctricos.

En el documento monográfico se encuentran cinco capítulos.

El capítulo I, JACO PASTORIUS Y LA CONSTRUCCIÓN DE SU VISIÓN CREATIVA PARA EL BAJO ELÉCTRICO COMO INSTRUMENTO PROTAGONISTA, describe la importante relación que tiene el contexto donde surge y se desarrolla la vida y obra de Jaco Pastorius y cómo el bajo eléctrico adquiere relevancia en la manera compositiva e interpretativa desde su modificación y adaptación a distintos formatos musicales.

En el capítulo II ELABORACIÓN ACADÉMICA DE LA VISIÓN CREATIVA PASTORIUS, CLASIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS EERI PARA LA REALIZACIÓN DE “MELODRAMA”, se hace un breve repaso del genero Jazz Fusión en relación al formato instrumental, las condiciones musicales específicas en la interpretación y el contexto cultural de la

fusión musical entre Norteamérica y Latinoamérica. También, se describen los rasgos característicos técnicos e interpretativos usados por Jaco Pastorius, en interrelación con los Elementos Eléctricos y los Recursos Interpretativos, a propósito del proceso creativo de “Melodrama”.

En el capítulo III, “MELODRAMA”: ANÁLISIS Y SINTAXIS DEL CONTENIDO MUSICAL CON FINES FORMATIVOS, se analiza la forma musical de “Melodrama”, tomando como referencia “Las características musicales propias de las formas musicales de pequeñas dimensiones” (Skriagina & Pineda, 2019). Por consiguiente, “Melodrama” se considera una obra dentro del sistema tonal que no adquiere una forma musical determinada, siendo conceptualizada en tres partes A, B, C, que emulan sucesos dramáticos haciendo de “Melodrama” una obra programática.

En el capítulo IV, IMPLEMENTACIÓN PEDAGÓGICA, BASADA EN EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA DE LA EDUCACIÓN (Liev Vigotsky), se establece la relación que tiene el enfoque constructivista de la educación y la metodología específica en el proceso creativo de “Melodrama”, desarrollando el pensamiento musical lógico-racional. También, se presentan recomendaciones metodológicas para el montaje de “Melodrama”.

El capítulo V, METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN, define y aplica la metodología en el proceso investigativo, empezando por el enfoque cualitativo y la investigación descriptiva. Posteriormente, se realiza una descripción gráfica del recorrido vital de la investigación, concluyendo con la descripción de la población (estudiantes y egresados de la UPN) que interpretan “Melodrama”.

“Melodrama” es una obra que refleja la participación activa de una visión creativa que da cuenta de un proceso metodológico detallado adaptado a un contexto musical. Para ello, es conveniente continuar con las CONCLUSIONES donde se tienen en cuenta tres situaciones del aprendizaje disciplinar musical y específico pedagógico, en concordancia con la realización del total del documento monográfico, obteniendo el margen de beneficio y la metodología en su realización.

Adicionalmente se incluye la BIBLIOGRAFÍA que muestra documentos colaboradores para la investigación, el score completo de “Melodrama” y sus partituras individuales como ANEXOS.

JUSTIFICACIÓN

En la perspectiva histórica del bajo eléctrico, la figura de Jaco Pastorius representa un paradigma sobre la interpretación y el manejo del procesamiento del sonido, que resulta del adecuado dominio de los tres elementos eléctricos que involucran gran parte de su producción musical.

Justamente, en el bajo eléctrico como instrumento musical de estudio, la evolución de lo tecnológico y del repertorio, permiten recrear propuestas musicales que parten del “purismo”

¹logrado por Jaco Pastorius, a través del continuo uso de los tres elementos eléctricos. Son:

- El bajo eléctrico Fender Jazz Bass sin trastes.
- Amplificador Acoustic 360
- MXR Digital Delay

Los elementos eléctricos, son objetos intencionalmente interconectados que Jaco Pastorius utiliza en sus obras musicales, logrando representar eficientemente el procesamiento del sonido que especifica algunos momentos de la música como su característica identitaria.

Así, lograr identificar dichas características que le dan identidad particular a la música de Jaco Pastorius es posible, en tanto son el resultado interpretativo a través del procesamiento del sonido.

En este sentido, encontrar las características musicales gestadas en la relación entre elementos eléctricos y recursos interpretativos (en adelante EERI), es posible a través del análisis,

¹ Purismo en este caso específico, hace referencia a la claridad necesaria para comprender la relación entre los tres elementos eléctricos que conforman la producción musical de Jaco Pastorius, referencia para la creación musical resultado de la monografía, en relación con los rasgos musicales característicos.

clasificación y selección de fragmentos musicales en el repertorio que representen la relación EERI, a propósito de la composición para bajo eléctrico basada en la “Visión Creativa Pastorius”².

La articulación de los elementos eléctricos ahonda en una experimentación sonora que ofrece varias formas de abordar el sonido en el bajo eléctrico. Estos recursos técnicos se complementan con los recursos interpretativos que usaba Jaco Pastorius: la articulación de los dedos índice y medio, un primer Recurso Interpretativo (en adelante RI) permite agilidad en la ejecución de semicorcheas, además del desarrollo motriz consciente que se da en la interpretación en cuanto acentuación, dinámicas, ritmo, fraseo de las melodías, y acordes en el bajo eléctrico.

Otro RI es el uso de las *Ghost notes* o notas fantasmas que habitualmente usan los guitarristas apoyando la palma de la mano derecha sobre las cuerdas, para producir una sonoridad percutida mientras se toca la cuerda, recurso que en el caso de Jaco Pastorius se ejecuta con la mano izquierda presionando suavemente la cuerda contra el diapasón, mientras la mano derecha articula el dedo índice y medio, consiguiendo un sonido percutido y seco sin altura definida.

El tercer RI consiste en el uso de los armónicos naturales, muy representativo en la interpretación de Jaco Pastorius. Estos se consiguen posando el dedo sobre la cuerda sin oprimir el diapasón, de tal manera que se producen distintas frecuencias del espectro armónico, ampliando el registro a octavas. Al utilizar los armónicos resultantes sobre los acordes pulsados, se obtiene una tímbrica característica que amplía las posibilidades sonoras del bajo eléctrico.

² Visión Creativa Pastorius “VCP” para el documento corresponde al análisis de las características musicales como insumo para la composición musical. Ha de tenerse en cuenta que VCP es un concepto que emerge de la construcción del texto monográfico, que puede ser referencia para contextos académicos similares y, obviamente, en el del bajo eléctrico.

La visión del bajo eléctrico en Jaco Pastorius da suficientes méritos para estructurar una propuesta compositiva con fines formativos, utilizando sus aportes técnicos e interpretativos. Ha habido creaciones musicales relevantes por parte de él, pero, aún resultan escasos acercamientos sobre sus aportes en obras emblemáticas como, por ejemplo, Jam en E, Teen Town y The chicken, que sirven como sustento interpretativo musical para hacer comprensible sus intereses y aportes en la evolución del bajo eléctrico como instrumento protagonista.

Las tres obras antes listadas, para la monografía se comprenden como suficientes para de un lado, identificar los rasgos característicos de la visión creativa Pastorius (VCP) y, de otro, para plasmar en el ejercicio creativo con fines formativos la relación de las dos categorías emergentes EERI.

Una pregunta que surge al crear “Melodrama” es ¿cómo articular la visión creativa Pastorius, con el género musical Jazz Fusión, a propósito de la formación de bajistas eléctricos?

Para dar respuesta al interrogante, es evidente que “Melodrama” comprende no solo un proceso intuitivo musical, sino que su diseño da cuenta de dicha visión mediante la interrelación de las categorías elementos eléctricos y recursos interpretativos, las que emergen del análisis técnico-musical de las tres obras seleccionadas.

Ahora bien, ¿cómo hacer evidente la visión creativa Pastorius (VCP) en la formación de bajistas eléctricos?, ¿cómo plasmar los rasgos característicos Pastorius en el ejercicio creativo?, y, por último, ¿cómo los EERI logran la configuración total de la composición musical académica?

La monografía, cuyo resultado tácito corresponde a “Melodrama” forja paulatinamente la respuesta a estos cuestionamientos.

Existe un video DVD³ donde Jaco Pastorius explica su técnica característica de mano derecha, algunos licks⁴, riffs⁵, influencias, filosofía personal, pero no se aborda en profundidad aspectos relacionados con la concepción armónica implícita en su obra. Las transcripciones y análisis encontrados no evidencian de manera rigurosa y profunda el manejo armónico implícito en la producción musical de Jaco Pastorius a excepción del libro *Modern Electric Bass* (Jemmontt, 1991), el cual es una transcripción basada en el video mencionado anteriormente. Jaco Pastorius dejó varias aportaciones innovadoras para el bajo eléctrico, que relatan su manera de abordar la música en este instrumento, que en la actualidad sigue influenciando a las nuevas generaciones de bajistas eléctricos.

A pesar de que existen materiales escritos como, *Jaco Pastorius 10 Great Songs* (Pastorius, 2010); *Jaco Pastorius Modern Electric Bass* (Jemmontt, 1991); *Play like Jaco Pastorius the ultimate bass lesson* (Liebman, 2016); *A method for electric bass improvisation via a detailed analysis of the improvisational techniques of Jaco Pastorius from 1967-1968* (Spiers, 2007), éstos presentan escasas elaboraciones analíticas que ofrecen un panorama global de la visión creativa Pastorius (VCP).

La creación de la composición musical objeto de la monografía, aborda la especificidad del género musical Jazz fusión, implicando un replanteamiento técnico y estético visible en las maneras específicas de su elaboración e interpretación. En conclusión, el total de la monografía aporta una visión teórico-práctica musical que ofrece información detallada de cómo abordar la visión creativa Pastorius, mediante las categorías emergentes EERI.

³ Puede ser visto en YouTube en el link https://www.youtube.com/watch?v=ujJ1Y_6vrr0, (Wallis, 1991)

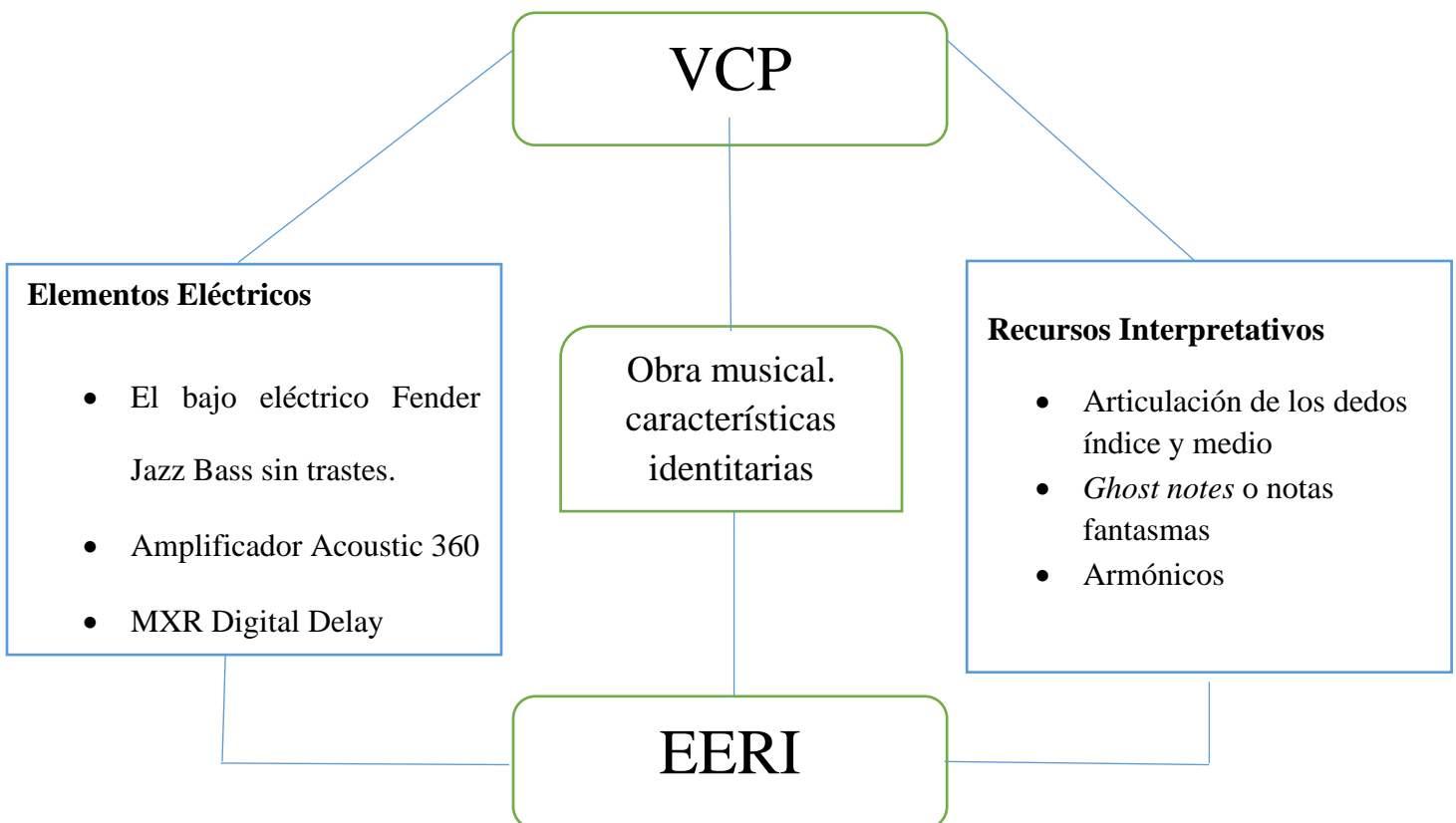
⁴ Licks: Son frases o secuencias de notas que forman una melodía (fraseo, solos)

⁵ Riffs: Se le denomina riff a una frase musical, distinguible y que se repita a lo largo de la pieza, diferenciándose así del solo, que es donde el artista explota sus habilidades. El término *riff* surgió en el léxico musical estadounidense de la década de 1920, y es usado principalmente por músicos de rock, jazz y derivados.

La versatilidad técnica e interpretativa de Jaco Pastorius plasmada en las tres obras seleccionadas, da cuenta de la importancia de sus aportes para la formación de bajistas eléctricos en el ámbito universitario. El manejo instrumental abre las puertas al bajo eléctrico en el género Jazz fusión, con sonoridades un tanto distintas, llevándolo a autodenominar su sonido y obra en un género que él llamaba Punk Jazz.

La influencia de él como bajista hace partir la historia interpretativa del bajo eléctrico en un antes y después, con un sonido que, a través de los EERI, establecen una nueva opción de composición propia en el género Jazz Fusión. La importancia que Jaco Pastorius le da al sonido en el bajo eléctrico, debe comprenderse no solo como un instrumento de acompañamiento (que por lo general es en lo que se desempeña), sino desde la amplia visión de recursos sonoros tanto melódicos como armónicos – lo que lo hace instrumento musical protagonista - que expande la manera de interpretar el bajo eléctrico.

Ilustración 1. VCP: Visión Creativa Pastorius



PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué rasgos (técnicos – interpretativos) de la visión creativa de Jaco Pastorius aportan a la formación del bajista eléctrico de la licenciatura en música, que sean evidentes en una composición del género Jazz fusión?

OBJETIVOS

Objetivo General

Identificar los rasgos característicos (técnicos – interpretativos) en tres obras para bajo eléctrico de Jaco Pastorius y plasmarlos en una composición musical, con fines formativos para los estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Objetivos específicos

- Seleccionar las obras para bajo eléctrico de Jaco Pastorius, a propósito del análisis de los rasgos característicos.
- Identificar características técnicas e interpretativas en las obras seleccionadas para la composición musical, en la que se identifique la visión creativa Pastorius (VCP).
- Definir los rasgos característicos para el ejercicio compositivo, mediante las categorías: Elementos eléctricos - Recursos interpretativos (EERI)
- Configurar las características identificadas en el ejercicio creativo, mediante elementos pedagógicos del enfoque constructivista.
- Realizar la composición musical teniendo en cuenta los EERI y VCP, mediante implicaciones formativas musicales para los bajistas eléctricos en el pregrado.
- Hacer recomendaciones metodológicas para la interpretación musical de la composición con fines formativos.

CAPÍTULO I.

*JACO PASTORIUS Y LA CONSTRUCCIÓN DE
SU VISIÓN CREATIVA PARA EL BAJO
ELÉCTRICO COMO INSTRUMENTO
PROTAGONISTA.*

El bajo eléctrico

En el programa de licenciatura en música, parte de la formación integral del futuro profesional corresponde a ejercicios de creación musical e investigativa, que se ajustan a necesidades cotidianas de formación en distintos escenarios educativos.

El proceso de formación profesional del licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional (en adelante UPN), incorpora el proceso de enseñanza-aprendizaje del instrumento musical selección de cada estudiante sobre la oferta curricular de la que dispone.

El bajo eléctrico, es una posible elección de la formación musical en la licenciatura que, en principio, es el resultado de la selección de los potenciales estudiantes en la prueba de instrumento musical para la admisión y, una vez admitidos, se configura como una línea de formación instrumental en dos ciclos de formación: Fundamentación – Profundización.

El bajo eléctrico al conformar un grupo representativo del instrumental musical contemporáneo, requiere (al igual que los instrumentos sinfónicos y el canto) del proceso de enseñanza-aprendizaje apropiado para su dominio y, evidentemente por la naturaleza del programa, desarrollo pedagógico.

Por consiguiente, es apropiado hacer referencia sobre la existencia del instrumento musical.

[...] El bajo eléctrico fue inventado por Leo Fender y se comercializó por primera vez como *Fender Precision Bass* en 1951. El instrumento se introdujo para satisfacer las necesidades de los músicos que tocaban el bajo en pequeñas bandas de baile en los Estados Unidos: querían no solo un instrumento portátil más ligero que el contrabajo, sino uno que pudiera igualar el volumen o aumentarlo, con la comodidad de un cuerpo sólido como el de la guitarra eléctrica, que al ser ejecutado ofrece una mayor precisión que grandes instrumentos acústicos sin trastes. El bajo eléctrico de Fender responde a todos estos requisitos. Se basó en su ya exitosa guitarra eléctrica de seis cuerdas *Broadcaster* (más tarde llamada *Telecaster*), con un cuerpo sólido similar de fresno y cuello de arce. Las cuatro cuerdas se afinaron a las mismas notas que el contrabajo, de la más grave

a la más aguda, E A D G (una octava por debajo de las cuatro partes inferiores de la guitarra eléctrica de seis cuerdas), y una sola pastilla de micrófono, que alimentó los controles de volumen y tono; El diapason con trastes ofrecía a los bajistas la precisión que querían ...⁶ (Bacon, 2018)

Para la monografía resulta suficiente la descripción que Bacon hace sobre el bajo eléctrico, justamente porque enmarca la manera en que se comprende los EERI, la formación académica-instrumental en la UPN y, evidentemente, el contexto en el que surge la obra musical de Jaco Pastorius, plasmado en un ejercicio creativo “Composición musical: Melodrama”.

Contexto musical de la obra creativa de Jaco Pastorius

Para comprender el surgimiento y permanencia de Jaco Pastorius en la música, es necesario conocer previamente el contexto en el cual se gesta y finalmente surge como nueva orientación al desarrollo del bajo eléctrico en sus distintas etapas. Para ello, se estima conveniente revisar su proceso como artista y como persona en el contexto de su época.

Evolución y desarrollo

Jaco Pastorius nace el 1 de diciembre de 1951 en Norristown-Pensilvania, y muere en 1987 en Fort Lauderdale -Florida a la edad de 35 años. Fue un músico estadounidense cuyo legado musical ha influido notoriamente en bajistas de diversos géneros a nivel mundial (*Diario el País, 2007*), hijo de un baterista de Jazz quien permitió estar en contacto con la música y el estilo desde una edad temprana. Jaco pasa por distintas etapas creativas en su vida, que, en la monografía se presenta clasificado en tres periodos: Periodo de exploración, de maduración, y de crisis.

⁶ Traducción libre del autor de la monografía.

Periodo de exploración

Entre 1950 a 1976 algunos de los músicos más populares de esta época son James Brown, Igor Stravinsky, Jimmy Hendrix, Elvis Presley, Frank Sinatra. Músicos de los cuales Jaco adoptaba licks como en Rite of Spring de Igor Stravinsky

Ilustración 2. Rite of Spring Primeros dos compases en La Menor.



Ilustración 3. Havona – Weather Report, compases cinco y seis en La bemol menor.



Tercera frase del solo de Jaco minuto 2:42 (1977)

Esta frase se reitera en la canción *Talk to me – Joni Mitchell* en Do mayor séptima

Ilustración 4. Tercera frase melodía intro Jaco Pastorius.



Una frase de Jaco Pastorius para comprender sus influencias sonoras [...] *“No soy una estrella Nunca seré un Frank Sinatra o Elvis Presley o un Ray Charles. Solo soy un imitador, hombre. Estoy haciendo una muy mala imitación con el bajo de Jerry Jemmott, Bernard Odum, Jimmy Fielder, Jimmy Blanton, Igor Stravinsky, Jimi Hendrix, John Coltrane, James Brown, Charlie Parker ... los gatos, hombre. Solo estoy haciendo una copia de seguridad de los gatos.”*

(Milkowski, 1995).

Jaco Pastorius se presenta como [...] *“Soy Jaco Pastorius el mejor bajista del mundo, crecí en Oakland Park, tengo la gran experiencia de crecer con todos los que tocaban música, se a quien le robe cada nota. Me criaron los mejores músicos del mundo. Gracias Jesús, y Dios”* (Paul Marchand, 2014)

En la década de 1950 en Estados Unidos los adolescentes buscaban nuevos sonidos, nuevas sensaciones, y las encontraron en el rock ‘n’ roll, otros en el jazz y Jaco Pastorius abierto a no descartar otros tipos de música pasaba por géneros como el Jazz, Funk, Música Cubana, Rock, Country y más. Jaco crece en 1958 al Sur de Florida, sin prejuicios musicales sobre la música. Allí se escuchaba todo tipo de géneros y estilos, desde música cubana a música sinfónica sin grandes influencias por bajistas de esta época; Jaco pensaba principalmente en la música que estuviera de moda en el momento que escuchaba en vinilos de 45 pulgadas.

A la edad de 15 años compra un bajo eléctrico con el que tocara en las noches Rhythm and blues, solo para divertirse y conseguir un empleo, sin ambiciones en la vida más que tocar. Aquí empieza gran parte de su aporte a la música viajando a distintas partes del mundo como Francia, Roma, Alemania, Florencia, Tokio. Tocar y viajar crean una perspectiva amplia para Jaco, por cuanto le permite acercarse al fenómeno musical global, tomando en cuenta los intereses tanto de los músicos de la época, como del público receptor.

En 1970 en Miami, realiza con Wayne Cochran & the c.c. riders su primera gira y se casa con su primera esposa Tracy con la que tiene 2 hijos John y Mary. En su momento cabe destacar una de sus primeras composiciones “Amelia” denotándose sus inicios característicos en la manera de componer la línea de bajo con mayor frecuencia de semicorcheas y ghost notes, tal vez, con el ánimo de hacer del bajo un instrumento protagonista.

Ilustración 5. Transcripción de “Amelia”.

Amelia

Jaco Pastorius

Bajo Elec

The image shows a musical transcription for the piece 'Amelia' by Jaco Pastorius, specifically for the electric bass. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The melody is primarily composed of eighth notes, with several instances of ghost notes indicated by an 'x' over the notehead. The second staff starts with a triplet of eighth notes and continues the melodic line, also featuring ghost notes. The notation includes stems, beams, and various accidentals (flats and naturals).

La primera grabación de Jaco Pastorius data del año 1971, en un single “Ernie the Narc” de 45 revoluciones por minuto de Georgie Leonard, grabado en los estudios Criteria.

Un acontecimiento histórico relevante para el periodo referenciado, es el embargo total de la isla cubana en 1974 por parte de los Estados Unidos, tras la llegada al poder de Fidel Castro en 1960.

Dicho acontecimiento, por una parte, incorpora a la cotidianidad norteamericana los sonidos musicales de las tradiciones cubanas, a la vez que realiza fusiones con la música local y, de otra parte, lo cosmopolita de la música en los 70’s y 80’s en EE UU, genera nuevas relaciones entre músicos de distintas partes del mundo, como el escenario propicio para que Jaco Pastorius explore y expanda las posibilidades del bajo eléctrico como instrumento protagonista.

Gracias a ello, Jaco Pastorius viaja a la Habana-Cuba en 1979 y toca con Joni Mitchell el tema “The dry cleaner from des moines”, en el Festival “La Havana Jam 79”

En este tema Jaco Pastorius hizo arreglos para los instrumentos de metal.

Ilustración 6. Transcripción de “Mingus”.

The dry cleaner from des moines

Joni Mitchell

Bajo Elec

The musical score is written for electric bass in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff begins with a triplet of eighth notes, followed by a sextuplet of eighth notes, and then a series of eighth notes with various accidentals. The second staff continues with a triplet of eighth notes, followed by a sextuplet of eighth notes, and then a series of eighth notes with various accidentals. The third staff continues with a triplet of eighth notes, followed by a sextuplet of eighth notes, and then a series of eighth notes with various accidentals. The score includes fingerings (3, 6, 8va) and dynamic markings (2, 5).

Periodo de maduración

En Cuba Jaco Pastorius comparte escenario con grandes músicos del jazz en el Festival “La Havana Jam 79”. Era la primera vez en la Habana donde se reúnen 200 músicos estadounidenses y cubanos en un intercambio cultural único de diferencias políticas, económicas, y filosóficas. Fueron tres noches en el teatro Karl Marx De Cuba donde Jaco Pastorius compartió con músicos como lo son John McLaughlin - guitarra, Richard Tee – piano, Carlos Emilio Morales - Guitarra, Paquito D’Rivera – Flauta, Carlos Averhoff - Saxofón, los últimos tres pertenecientes a la Orquesta Cubana de Música Moderna y al grupo Cubano destacado Irakere, combinando e interrelacionando la música clásica el impresionismo, el jazz, el rock y varias técnicas de composición.

La experiencia en la isla aportó gran cantidad de recursos ritmo típicos y estilísticos para su composición “Used to be a cha cha” donde participan en la grabación: Jaco Pastorius - Bajo fretless, Herbie Hancock - Piano Huber Laws - Flautín Lenny White - Batería Don Alias – Congas.

Jaco Pastorius muestra su habilidad para formar líneas melódicas, su destreza en la interpretación de semicorcheas, junto con un manejo total de su instrumento tanto técnica como armónicamente para generar mayores posibilidades virtuosísticas en el bajo eléctrico, a propósito del estilo del Jazz y las tradiciones musicales cubanas.

El Cha cha cha es un género de la música cubana, y un estilo de baile popular que fue desarrollado a comienzo de los años 50's adquiriendo gran popularidad en todo el mundo. Jaco Pastorius compone el tema "Used to be a Cha Cha" inspirado en su experiencia musical con grandes músicos norteamericanos y cubanos.

La sección del solo en este tema utiliza 6 acordes que repite en 12 compases.

Ilustración 7. Transcripción Jaco Pastorius Solo de bajo en "Used to Be a Cha Cha" en su Debut CD.

Used to Be a Cha Cha

Jaco Pastorius

Bajo Elec

Chords: Dm9, Cm9, A 7(b9), B \flat 7(#9#5), E \flat 9(#11), CMaj9(#11)

Aquí un fragmento del solo interpretado por Jaco Pastorius en esta sección

Ilustración 8. Transcripción Jaco Pastorius Solo de bajo en "Used to Be a Cha Cha" en su Debut CD.

Use to be a Cha - Cha

Jaco Pastorius

Bajo Elec

Para este momento, los alcances interpretativos del bajo eléctrico por Jaco Pastorius son de reconocimiento internacional, justamente por el uso de armónicos, de semicorcheas y ghost notes interpretadas de forma virtuosa en su bajo Fretless⁷.

Su fama para entonces, le da la posibilidad de firmar su primer contrato discográfico en Nueva York en Columbia Studios, rodeado de los mejores músicos de la escena Jazzística como Herbie Hancock y Lenny White, siendo reconocido y aceptado ampliamente por el público. Poco después, graba en 1976 su primer disco solista “Jaco Pastorius” producido por Epitaph Records.

En el mismo año, una gran oportunidad se presenta con la renombrada banda llamada “Weather Report”, la que integra y de la que aprende humana y musicalmente, debido a que sus integrantes de mayor edad y recorrido musical, le heredan distintas experiencias técnicas-interpretativas y *trucos* para la ejecución del estilo Jazz Fusión.

El ingreso de Jaco Pastorius a la banda Weather Report, se da justamente porque aún no había concluido su álbum "Black Market".

El pianista de la banda Joe Zawinul, pensó en Pastorius como el músico apropiado para continuar con el trabajo de grabación del álbum. Citando a Zawinul [...] *"Me acordé de este chaval, Pastorius, ya que me había enviado su álbum como solista, y estaba realmente asombrado con este disco, especialmente con la canción "Continuum". Así que le llamé."* (https://www.clasesdebajo.com, 2019)

Es en Weather Report donde Jaco Pastorius consigue su más alto nivel como instrumentista y, del mismo modo, adquiere la experiencia necesaria para innovar en sus composiciones, gracias al aporte de dos grandes amigos y tutores Wayne Shorter y Joe Zawinul. Permanece en la banda de 1976 a 1980.

⁷ Bajo Fretless es un bajo eléctrico sin trastes

De este periodo (de maduración) se destaca la canción “Come on, come over”, con una línea melódica basada en semicorcheas enlazada rítmicamente a la sección de la batería.

Ilustración 9. Transcripción y Análisis de la introducción del “Come on, Come over”.

Come on, Come over

Jaco Pastorius

The image shows a musical score for the electric bass part of the song "Come on, Come over" by Jaco Pastorius. The score is written on a single staff in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece begins with a dynamic marking of *f* (forte). The first measure contains a triplet of eighth notes, followed by a series of eighth notes with accents. Chord markings above the staff include G7(b13#9), G7(b13#9), Gb13, and F9. The score concludes with a double bar line.

Periodo de crisis

Luego de su paso por la banda Weather Report hasta 1980, Jaco Pastorius enfrenta graves problemas de tipo familiar, personal y laboral. Sin embargo, conforma una nueva banda llamada Word of Mouth Big Band con la que compone su segundo álbum solista en 1981.

En la nueva banda lo acompañan músicos de alto nivel como el trompetista Randy Brecker, el saxofonista / clarinetista bajo Bob Mintzer, el baterista Othello Molineaux, el baterista Peter Erskine, el pianista Herbie Hancock, el saxofonista Wayne Shorter, y el percusionista Don Alias.

La crisis por la que atraviesa Jaco Pastorius empeora mental y físicamente, debido a la ruptura de su núcleo familiar, lo que repercute negativamente en su trabajo.

Justamente, de este álbum sobresale el tema al que llamó “Crisis”, en el que el bajo eléctrico se encuentra sobrecargado de solos muy rápidos y de una intensidad y dinámicas profundas, que evocan el momento fortuito por el que atraviesa el compositor. La excelente ejecución de Jaco Pastorius en el bajo eléctrico, le permitió mayor reconocimiento en la paradoja de su vida reflejada a través de este tema, plasmando la imperiosa necesidad de “descargar” sus frustraciones por medio del protagonismo musical del bajo.

Ilustración 10. Crisis, Jaco Pastorius.

CRISIS

♩ = 300
Synth arr. for bass
N.C. Jaco Pastorius

Speedsolve, (2010) <https://www.talkbass.com/threads/sheet-music-of-crisis.679532/>

En conclusión, los tres periodos aquí descritos se convierten en la bitácora de navegación sobre los aportes artísticos de Jaco Pastorius y que sus contemporáneos referencian, escriben e interpretan sobre él. De allí la importancia de su música para quienes se forman como bajistas eléctricos en la actualidad.

CAPITULO II

ELABORACIÓN ACADÉMICA DE LA VISIÓN CREATIVA PASTORIUS, CLASIFICACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LOS EERI PARA LA REALIZACIÓN DE “MELODRAMA”.

El Jazz Fusión, música con sentido formativo.

“Melodrama”, fue realizada tomando como eje estructural la forma en el sistema tonal armónico, algunos elementos estructurados de la música en general (del sistema tonal y modal a la vez), basado en el Jazz fusión del que se respetan sus orientaciones epistémicas.

No obstante, y debido a cierta confusión que existe en el cotidiano de quienes interpretan Jazz (Jazz fusión, latín jazz, free jazz, entre otros), en la monografía Jazz fusión se considera como un prototipo musical que provee tres aspectos que lo identifican como género. Son:

- La instrumentación o formato instrumental.
- Las condiciones metro-rítmicas de la que dispone (amalgamas, y uso de la corchea swing⁸).
- El contexto cultural de la fusión: Norteamérica-Latinoamérica.

En este sentido, para la monografía Jazz fusión se designa como género musical dentro del estilo Jazz.

A inicio de los años 70, surge una mezcla de variados géneros locales y foráneos en Estados Unidos, donde cada músico o agrupación musical crea o reproduce un producto a partir de una fusión de conocimientos previos, y, de esta mezcla surge el Jazz Fusión, siendo una música de síntesis, altamente permeable, que ha permitido su apertura hacia otras tradiciones, tanto así, que adopta recursos musicales latinoamericanos interrelacionándose para sentar las bases de una fusión. “La fusión debe ocurrir dentro de nosotros, de otro modo no ocurrirá” (Berendt, 1974, pág. 69)

Los músicos latinoamericanos se integran a formaciones musicales de origen estadounidense, creando así un sonido particular en el Jazz de los 70’s y 80’s, componiendo sobre bases rítmicas

⁸ Corchea swing, generalmente se asocia con dos corcheas cuya duración es semejante a corchea con punto y semicorchea.

de Rock, Funk, Pop y/o música latina, incorporando instrumentos electrónicos específicos que denotan la sonoridad del género, como son: El bajo eléctrico, la guitarra eléctrica, los sintetizadores, el saxofón, percusión y batería. Formato característico que se ve reflejado en la agrupación Weather Report, precursores del Jazz fusión.

Al respecto del formato instrumental emblemático en el Jazz fusión, es cierto que “la guitarra eléctrica fue presentada por primera vez por Charlie Christian en 1939, en el sexteto de Benny Goodman [...] el órgano eléctrico se popularizó por vez primera en música de blues. El mundo de la música tomó conciencia del sonido del piano eléctrico gracias al hit de Ray Charles What’d I Say en 1959. [En el rock no fue incorporado] hasta que Miles Davis grabó *Filles De Kilimanjaro* en 1968. La primera experimentación con instrumentos de viento [y la electrónica] fue efectuada por los músicos de Jazz Sonny Stitt (1966) y Lee Konitz (1968).

El sintetizador procede de la música de concierto, dónde había sido creado y puesto a prueba desde 1957 por R.A. Moog, en cooperación con Walter Carlos. Los moduladores, cambiadores de fase y técnicas de realimentación también fueron utilizados por primera vez en los estudios electrónicos de la música de concierto. La impresión de que todos estos sonidos son sonidos de rock es, esencialmente, resultado de la gigantesca maquinaria publicitaria de los medios de difusión de rock y la industria discográfica. Fue así como estos sonidos llegaron a la conciencia de las masas” (Berendt, 1974, págs. 77-78)

El Jazz fusión, convoca un público joven y numeroso, brindando a los músicos de Jazz mejores remuneraciones económicas no vistas hasta ese entonces gracias a diversos festivales de Jazz que se realizaban en la época.

Un músico que aportó en la evolución del Jazz Fusión fue Miles Dewey Davis III (1926-1991), trompetista y compositor estadounidense de Jazz conocido como Miles Davis. En los 70’s Miles Davis se sumerge al Jazz Fusión componiendo uno de los álbumes más icónicos, *Bitches Brew*, publicado en marzo 30 de 1970. En este disco participaron Miles Davis – trompeta, Wayne Shorter

– Saxofón, Chick Corea, Joe Zawinul y Larry Youn - teclados, Lenny White y Don Alias – Batería, Jim Riley – Percusión, Bennie Maupin – Clarinete bajo, Harvey Brooks – Bajo eléctrico, y Dave Holland en el contrabajo.

La producción se realizó bajo el sello discográfico Columbia Studios, sello donde posteriormente Jaco Pastorius firmará su primer contrato discográfico. Además, la mayoría de los músicos que participaron en *Bitches Brew*, conformaron agrupaciones representativas del Jazz fusión: Wayne Shorter – Saxofón y Joe Zawinul – teclados, fundan diversos proyectos en los que Jaco Pastorius participó como integrante, uno de los más relevantes Weather Report.

Weather Report contribuye en la apertura musical estadounidense a las músicas del mundo, combinando elementos de diversas tradiciones musicales étnicas a sus composiciones, incorporando al formato instrumental electrónico, instrumentos de percusión, como: conga, timbales y panderetas.

El Jazz fusión se conoce por la habilidad de los intérpretes al improvisar, siendo así, una de sus principales características. Las composiciones eran en la gran mayoría instrumentales sin voz, con variedad de ritmos, haciendo los temas extensos y gratos de escuchar, donde cada instrumento juega un rol importante en la obra musical.

En relación al Jazz fusión, cabe aclarar que al mismo tiempo sus predecesores (por ejemplo, el Jazz de New Orleans o el Bebop) continúan haciendo Jazz con sus particularidades genéricas. Justamente a partir de la incorporación de la mezcla o – si se quiere el mestizaje musical en el Jazz y los ritmos latinoamericanos – surgen agrupaciones que evolucionan el estilo Jazz a la condensación no solo en el continente americano sino fuera de sus latitudes. Por ejemplo, Free Jazz, Jazz Rock, además de solistas y dúos sin instrumentos electrónicos.

Las condiciones particulares del Jazz fusión en “Melodrama” se ven ampliamente evidenciadas por el tratamiento musical en la composición, teniendo en cuenta que el bajo eléctrico resulta ser el instrumento protagonista, no por contener el discurso temático de la obra, sino por contemplar aspectos de formación específica técnica e interpretativa, especialmente los que corresponden a EERI.

Rasgos característicos técnicos e interpretativos en el bajo eléctrico

Tomar como referencia musical tres obras de Jaco Pastorius para la elaboración de una pieza musical en la que se encuentren elementos musicales que denoten identidad con el Jazz Fusión, y que la obra musical se convierta en una referencia del análisis musical (técnico, estético, didáctico), para el trabajo de investigación se comprende como el horizonte académico del que es posible generar rasgos característicos para la formación, y, por ende, interpretación del instrumento musical.

La obra musical “Melodrama” recrea algunas condiciones técnicas e interpretativas del bajo eléctrico, que son plasmadas luego del análisis, audición, y contextualización de los haceres propios en la formación del bajista eléctrico en la universidad, a propósito del significativo aporte de la música de Jaco Pastorius.

A continuación, se presenta un listado y conceptualización de lo que - para la monografía – es o son los rasgos característicos técnicos e interpretativos.

Tabla 1. Rasgos característicos técnicos e interpretativos.

Técnicos	Interpretativos
Digitación con precisión y velocidad	<p>– Para poder interpretar de manera adecuada la obra, la digitación en la mano izquierda precisa de no presionar la cuerda completamente al diapasón, dejando un espacio para crear una sensación de vacío que simule la percusión, por tratarse de las Ghost Note.</p> <p>La velocidad entre aumento y disminución que se presenta en pasajes que contiene Ghost Note requiere de precisión en la digitación.</p> <p>La sutileza de la digitación en la mano izquierda corresponde a la habilidad para generar los armónicos, justamente por la precisión del peso sobre la cuerda y la fuerza sobre la pulsación.</p>
Pulsación M D mediante la correcta alternancia Índice y Medio y/o Pulgar a propósito del episodio a interpretar	Modificaciones de la fuerza que requieren la alternancia índice medio y/o pulgar, respecto a los siguientes pasajes musicales: Ghost note y notas reales en semicorcheas y corcheas, notas

	de adorno, arpeggios y escalas, notas prolongadas y armónicos, acentuaciones y pausas.
Adecuado uso de los elementos eléctricos	Manejo de la ecualización, y emuladores de sonido que acerquen en la interpretación a la sonoridad del bajo eléctrico Fretless (sin trastes) Fender Jazz Bass, ejecutado en un instrumento temperado.

Para mayor comprensión del lector, los rasgos característicos técnicos e interpretativos en “Melodrama” se sustentan del siguiente modo:

1. Precisión y velocidad en la **digitación**, debido a la presión de los dedos en la mano izquierda sobre la cuerda y el mástil que permita la interpretación de las ghost note y los armónicos presentes en pasajes de la obra.
2. Correcta alternancia entre índice – medio y/o pulgar, que corresponda a la mayor o menor fuerza aplicada a propósito del contenido musical en pasajes determinados.
3. Uso adecuado de los **elementos eléctricos**, justamente para apoyar lo interpretativo con la ecualización y emuladores de sonido por el uso de un bajo eléctrico con trastes.

Una vez realizada la descripción de las características técnicas e interpretativas en “Melodrama”, es necesario conceptualizar los dos aspectos que involucra EERI. Por consiguiente, en la monografía emergen conceptos que describen tanto el elemento en cada aspecto y su aplicación práctica, a través de ejemplificaciones tacitas en la obra.

Elementos eléctricos (EE)

Los elementos eléctricos son el aspecto extra musical requerido para la interpretación de la obra y el desarrollo paulatino de los RI. El bajo Lakland 55 – 01, junto al Marcus Miller Sire V, ambos de cinco cuerdas serán los bajos utilizados en “Melodrama”, además, el pedal emulador de efectos Line 6 Helix Stomp con una configuración de efectos:

- Preamplificador Woody Blue con ecualización: Drive 4.5 – Bass 6.8 – Variamp 3 – Effect 3.3 Treble 6.2- Ch Vol 10.0 - Master 10.0 – Hum 2.7 – TFCoars 4.7 – TF Fine 3.1.
- Compresor Simple Eq con ecualización: LoGain +0.2dB – MidFreq 715Hz – MidGain +3.4dB – HiGain +3.6dB – Level +0.3dB.
- Chorus, PlastiChorus con ecualización: Rate 3.5 – Depth 2.5 – Mode Chorus – Tone 7.5 – Mix 50% - Leve 00dB – Headrm 0.0dB.

La ecualización independiente del preamplificador del bajo:

- Pickup activo
- Paneo al micrófono del puente 100%
- Volumen 100% - Altos 70% - Medios 55% - Bajos 80 %

Cuerdas D’Addario EXL165-5 Nickel Wound, 45 – 135, escala larga.

Recursos Interpretativos (R I)

Los recursos interpretativos (el segundo aspecto interrelacionado) hacen referencia a tres condiciones musicales en la obra que denotan desarrollo técnico – interpretativo a propósito de la formación de bajistas eléctricos en la universidad.

Cabe aclarar que “Melodrama” es una composición hecha con la intención de demostrar, y aplicar tres elementos que hacen parte de la acción práctica en la ejecución del bajo eléctrico y que resultan de la referencia de la música de Jaco Pastorius. Son: Articulación dedo índice y medio, ghost note y armónicos.

Articulación dedo índice y medio. La alternancia entre estos dos dedos permite una mayor agilidad en la ejecución, que supone un rasgo característico técnico (pulsación) totalmente ligado a la digitación. Dicha combinación (inseparable, por cierto) pone en relieve los dos recursos interpretativos siguientes (Ghost note, Armónicos).

La articulación se presenta como un recurso interpretativo puesto que sin ella no es posible realizar la obra, toda vez que resulta ser el ejercicio muscular que alterna entre la motricidad gruesa y fina indispensables para tocar el bajo eléctrico.

Ghost Note. Es una nota musical percutida con o sin altura definida, está es representada mediante una “X” en la punta de la plica, se ejecuta de tres maneras como son:

Ghost note A: Mediante la pulsación de la M D, se ubica de acuerdo a la cuerda que antecede la siguiente pulsación, no tiene altura definida.

Ghost note B: Con una asignación de altura y cuerda específica, se obtiene posando un dedo de la M I sobre la cuerda sin ejercer presión sobre el diapasón, mientras los dedos índice o medio de la M D pulsan con fuerza para generar un sonido percutido con la altura que genera la cuerda pulsada al aire.

Ghost note C: Por medio del remplazo de una nota en silencio en la melodía, se suprime por una Ghost note, entendiéndose que debe sonar percutida.

Armónicos.

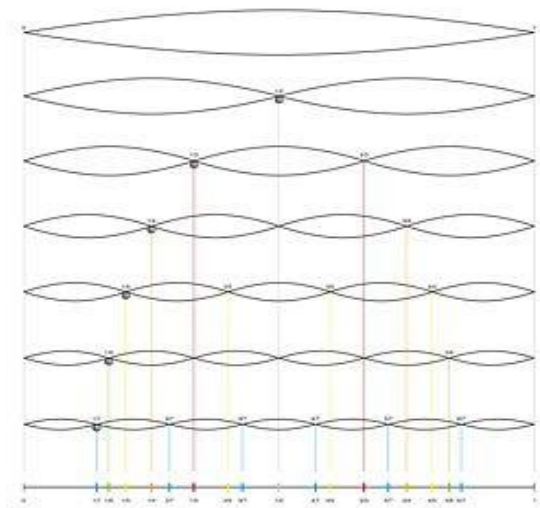
Jaco Pastorius reconoció los armónicos mientras afinaba su instrumento sobre los trastes 5 y 7, se dio cuenta que podía utilizar melodías con los armónicos, la forma de afinar el instrumento le sonaba a música, y en consecuencia incorporo los armónicos como rasgo identitario en sus obras.

Los armónicos se clasifican en:

Dejar sonar el armónico: Por medio de este símbolo “◊” se entiende que la nota sonará prolongada durante todo el compás

Armónicos Naturales: Se obtienen posando el dedo índice, medio, anular o meñique sobre la cuerda encima del traste o en el centro entre la distancia de cada traste sin oprimirla contra el diapason, de manera que se divide en distintas frecuencias del espectro armónico: 8°, 5°, 8°, 3°M, 5°, 7°m, etc. Todos se obtienen posando con cuerdas al aire

Ilustración 11. Armónicos Naturales.



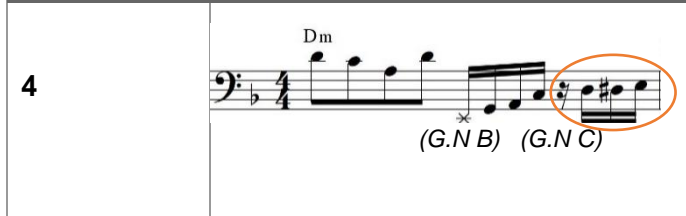

(Goenaga, 2016)

Armónicos Artificiales: Se producen tomando referencia una nota pulsada contra el diapasón, mientras otro dedo se posa encima de la cuerda sin oprimirla contra el diapasón generando un armónico no originado por cuerda al aire.

Los conceptos emergentes para la monografía, resultarían poco contundentes sino se explicara y ejemplificara de dónde (de algunas de las tres obras de Jaco Pastorius referencia para la composición) provienen pasajes presentes en “Melodrama” con propósitos formativos.

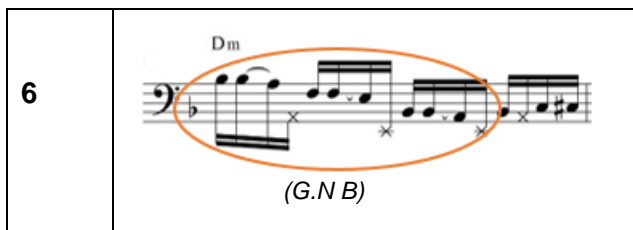
La siguiente tabla presenta los Recursos Interpretativos RI en “Melodrama” inspirados en los tres temas de Jaco Pastorius, obras que requirieron del juicioso análisis para realizar la composición con fines formativos.

Tabla 2. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. a)

Compás (Melodrama)		Compás	
4		13 - Teen Town	

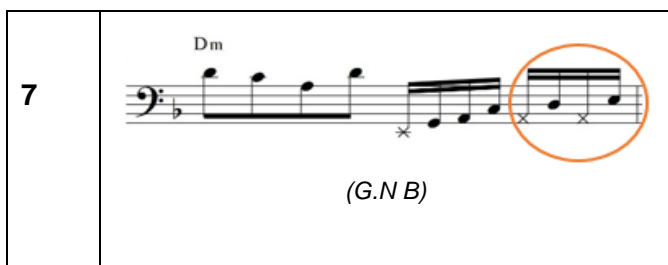
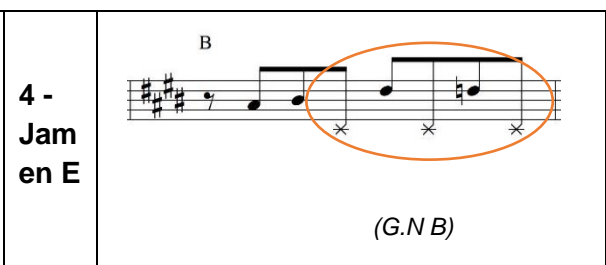
El compás 4 de “Melodrama” es inspirado en el compás 13 de “Teen Town”, tomando recursos rítmicos de semicorcheas. En el cuarto pulso del compás 4, hay una relación intervalica ascendente por segundas menores en semicorcheas, dejando la primera semicorchea en silencio, para ser interpretada como *G.N.C*.

Tabla 3. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. b)

6		35 - Jam en E	
---	--	---------------------	---

En los dos ejemplos se puede observar segundas diatónicas con ligadura de expresión hacia una nota del acorde indicado. Utilizando las *G.N.B* en la cuarta semicorchea o corchea, que, en el caso de “Melodrama”, toma el recurso melódico del compás 35 en “Teen Town” creando variaciones ritmo-melódicas.

Tabla 4. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. c)

7		4 - Jam en E	
---	---	--------------------	--

Las *G.N.B* con una asignación de altura y cuerda específica pulsadas al aire, son el RI importante en estos compases.

Tabla 5. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. d)

10		13 - Teen Town	
-----------	--	-------------------------------	--

El recurso interpretativo similar en “Teen Town”, es el cromatismo que, por ejemplo, en el compás 10 de “Melodrama” se realiza de tal modo que hace un ascenso cromático a la fundamental del acorde Am.

Tabla 6. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. e)

11		32 - Jam En E	
-----------	--	------------------------------	--

La segunda división del pulso en el segundo pulso del compás 11 en “Melodrama”⁹ son 12 semicorcheas que alternan entre la *G.N.A* y el adorno, creado con base en elementos ritmo-melódicos del compás 32 del “Jam en E”. En “Melodrama” La melodía parte de la 4ta justa y culmina en la 3ra del acorde. En “Jam en E” la melodía parte de la 4ta justa, culminando en la fundamental del acorde.

Tabla 7. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. f)

15		24 - Teen Town	
-----------	--	-------------------------------	--

La estructura intervalica de la escala pentatónica menor blues¹⁰, es utilizada en el segundo pulso del compás 15 en “Melodrama”, seguido del uso de *G.N.C* y *G.N.B* al inicio del tercer y cuarto pulso, resaltando la sonoridad percutida, sin y con altura definida. En el compás 24 del “Teen Town” Jaco Pastorius utiliza tres cromatismos, que representan lo que comúnmente se denomina: nota blues¹¹.

⁹ Similar a las 16 semicorcheas que Jaco Pastorius utilizaba frecuentemente en sus composiciones e improvisaciones, y que – entre otros – lo caracterizaba como músico y bajista.

¹⁰ Tercera menor; segunda mayor; segunda menor; segunda menor; tercera menor.

¹¹ La *Blue Note* es una característica musical con orígenes de Blues resultante de bajar un semitono el tercer y séptimo grado de la escala pentatónica mayor. Estas *blue notes* dan al Blues su coloración particular

Tabla 8. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. g)

17		34 – Teen Town	
-----------	--	-------------------------------	--

La armonización diatónica descendente del compás 17 en “Melodrama” imita el movimiento ritmo-melódico del compás 34 en “Teen Town” de forma contraria. En el caso del compás 17, desciende mediante la cadencia fría, la que se representa mediante la cifra de la armonía.

22		14 – (Soul intro) The chicken	
-----------	--	--	--

Tabla 9. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. h)

El tresillo de corchea es una rítmica representativa en “Melodrama”, enlazada a la melodía principal que lleva el bajo en ambos ejemplos (compás 22, compas 14). Mediante grados conjuntos diatónicos y cromáticos que resuelven en el cuarto pulso, con la figura rítmica negra.

Tabla 10. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius. i)

23		80 – Jam en E, 2 Teen Town	
-----------	--	---	--



Los tresillos mediante una nota inferior aproximan por grado conjunto a la 9na del acorde Dm en “Melodrama”, mientras que en el compás 80 del “Jam en E” aproximan por cromatismo a la fundamental B. El segundo ovalo de izquierda a derecha en el compás 23, se relaciona con el compás 2 de “Teen Town”, con la nota apoyatura de escape Bb que resuelve a A.

*Tabla 11. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius.
j)*

29 – 30 – 31	
24 – 25 The chicken	

El compás 29 en “Melodrama” toma la generalidad del *Groove*¹² principal de “The chicken” creándose a partir de variaciones ritmo-melódicas.

*Tabla 12. Recursos interpretativos en “Melodrama” con base en tres temas de Jaco Pastorius.
k)*

37		6 – Teen Town	
----	--	---------------	---

La escala pentatónica mayor blues¹³, hace parte del desarrollo melódico del compás 37 en “Melodrama”, compartiendo similitudes con el compás 6 en “Teen Town” respecto a la fundamental de los dos acordes C y el movimiento ritmo-melódico. Además, el uso de la *G.N.C* en la segunda semicorchea del cuarto pulso del compás 37.

Tomado de la generalidad de las 3 obras (Armónicos)

¹² El Groove es un sentido de ubicación, de orientación rítmica y de contexto que se da entre los músicos a partir de sensaciones. La traducción al español de “Groove” significa surco o ranura.

¹³ Segunda mayor; segunda menor; segunda menor; tercera menor; segunda mayor.

CAPÍTULO III

“MELODRAMA ”: ANÁLISIS Y SINTAXIS DEL

CONTENIDO MUSICAL CON FINES

FORMATIVOS.

“Melodrama”, como se ha dicho en el recorrido del documento es una composición con fines formativos.

Además de ser parte de un proceso de investigación–creación, la composición tiene como premisa la configuración entre el ejercicio creativo musical y el ejercicio profesional de la enseñanza musical. Por consiguiente, el capítulo presenta el análisis de la forma musical de “Melodrama”, representado a través de las funciones de la forma.

“Melodrama” es una composición inspirada en los periodos de la vida compositiva y personal de Jaco Pastorius, conceptualizados en la monografía a partir de la Visión Creativa de Jaco Pastorius VCP. Corresponde al género Jazz Fusión, del que se destacan tres partes generales de la obra representadas cada una con las letras A, B, C.

Cada parte tiene un significado específico que hace que melodrama sea una obra programática, que emula sucesos dramáticos que exaltan sentimientos exagerados, pero con una escasa elaboración psicológica.

La parte A, denota un conflicto interno sobre un asunto personal que – para el momento - carece de respuestas. Recrea aquella necesidad de preguntarse qué hacer, por qué sucede lo que sucede y por qué los otros a mí alrededor no tienen conflictos.

La parte B representa la reflexión sobre las inquietudes que suscita A, sin llegar a una solución loable justamente porque lo importante en “Melodrama” es la exageración de los sentimientos equívocos de soledad, angustia, desesperación, desamor, olvido, entre otros, sentimientos que hacen parte de lo genérico comportamental humano.

La parte C es un dialogo unilateral entre la desesperanza y la ilusión, que proporciona algún indicio sobre posibles soluciones generadas al interior de un ser. Ello implica que se trata de un monologo casi como un encuentro íntimo del ser con su conciencia, pero, sin solución real al conflicto.

En términos musicales el análisis de cada parte se comprende mediante la articulación de máximo dos motivos que generan la o las frases. Esto quiere decir que cada parte es igual a la frase intencionalmente estructurada.

Debido a que “Melodrama” no dispone de la forma clásica mínima “periodo” pero cada parte se estructura mediante frases, el análisis musical hace referencia a [...] “Las características musicales propias de las formas musicales de pequeñas dimensiones” (Skriagina & Pineda, 2019, pág. 33)

Tomando como referencia el aporte de Skriagina & Pineda, las funciones de la forma son:

- Función introductoria. Corresponde a un diseño del material musical que prepara y/o separa las partes o secciones de la obra.
- Función expositiva. Se caracteriza por la presentación completa del tema musical.
- Función meridiana. Incluye nuevo material temático o fraccionamiento del tema musical contenido en la función expositiva. También se encuentra inestabilidad tonal, bien por el uso de acordes con notas agregadas y/o modulaciones.
- Función conclusiva. Es aquella que [...] “hace énfasis en las cadencias conclusivas, por el incremento de la linealidad melódica y, además, por recurrir a contrastes tímbricos y/o de registros”. (Skriagina & Pineda, 2019). Básicamente corresponde a lo que se denomina coda.
- Función transitoria. Corresponde a aquella que armónicamente cuenta con estabilidad tonal al inicio y al final; es decir, un puente.

- Función de recapitulación. Corresponde a la presentación idéntica del tema en la exposición pero que también puede tener nuevos elementos musicales.

En “Melodrama” la función introductoria corresponde a el primer y segundo compas de la obra como apertura a A. También se encuentra en el compás 48 previo a C, simulando un stretto a manera de dialogo entre el saxofón y el piano. El bajo eléctrico comienza en esta función introductoria con una nota larga que poco a poco se incorpora al stretto anunciando el tematismo de C.

La función expositiva en cada parte de la obra A, B, C, presenta al bajo eléctrico como instrumento protagonista. Sin embargo, en C (por tratarse del dialogo) piano y saxofón restan protagonismo al bajo; es decir, el entretejido melódico (que no necesariamente es polifonía) genera contraste con la melodía del bajo, la que recurre aquí al uso de notas largas sobre las cuales piano y saxofón melodizan.

La función meridiana, es decir, el desarrollo se encuentra en la parte C, justamente donde los armónicos del bajo eléctrico comienzan tímidamente con un ostinato por siete compases y evolucionan mediante cambio de perfil melódico para demostrar cierto virtuosismo sobre la ejecución de los armónicos que, al mismo tiempo, hacen parte del dialogo inacabado.

La función conclusiva comparte algunos aspectos temáticos con la función introductoria. Cada parte presenta una conclusión. Para A la conclusión se realiza desde el compás 8 y hasta el cambio a la rítmica Swing con la que empieza B. Para B, la coda se realiza en el momento en el que el bajo presenta un solo sobre seis compases, el que reitera la conclusión sobre el mismo patrón armónico ahora con el solo de saxofón. Para C, la función conclusiva no es tan evidente; sin embargo, se ubica justamente en el momento en que hace una recapitulación del ostinato presentado

tímidamente mediante los armónicos en la función meridiana. Cabe anotar que “Melodrama” no tiene coda.

En la concepción de “Melodrama” se dispuso la unión entre las partes mediante la función conclusiva. Por lo tanto, en la obra no se encuentran puentes que representen la función transitoria.

La función de recapitulación se dispone en la parte C después de los armónicos, ya que insiste en el dialogo entre piano y saxofón, con tenues momentos del bajo eléctrico para culminar “Melodrama”.

En la siguiente partitura (el score completo) se señalan las partes y los momentos en que cada función aparece. Para mayor comprensión y recurriendo a lo didáctico, cada parte se expresa mediante las letras A, B, C y cada función tiene un color característico en la partitura.

Ilustración 12. Score "Melodrama". Partes y funciones de la forma.

Melodrama

Jeison Triana

The score is for the piece "Melodrama" by Jeison Triana, in 4/4 time with a tempo of 120 bpm. It is divided into two main sections: "Función Introdutoria" (marked with an orange line and box 'A') and "Función Expositiva" (marked with a green line and box 'Parte A').

The first system includes parts for Tenor Sax, Piano, Electric Bass, and Drum Set. Dynamics are marked as *f* and *ff* in the first section, and *mf* and *mp* in the second section.

The second system shows a continuation of the Electric Bass and Drum Set parts, with dynamics *mp* and *f*.

2 **Función Conclusiva** Melodrama

T. Sx. *ff* *mf* *f*

E.B. *ff* *mp* *mp*

E.B. *mf*

D. S. *ff* *mf*

12 **Función Expositiva** **Parte B**

T. Sx. *mf* *f* *mf* *mp*

E.B. *mp* *mf* *mp* *mp*

E.B. *mp* *mp*

D. S. *fff* *mp*

16

T. Sx. *3*

E.B.

E.B.

D. S.

20

T. Sax. *f*

20

Piano *f* *mp*

E.B. *mf* 3 3

20

D. S. *f* *mp*

24

T. Sax. *f* *ff*

24

Piano *f* *mp* *f*

E.B. *f* *mp* *f*

24

D. S. *f* *mp* *f*

28

T. Sx.

28

E.B.

28

D. S.

mp *f* *mf* *ff*

Función Conclusiva
Solo de bajo

32

T. Sx.

32

E.B.

32

D. S.

mf *f* *mf* *ff*

Solo de saxo

36

T. Sx.

E.B.

D. S.

40

T. Sx.

E.B.

D. S.

42

T. Sx.

E

f *mf* *f*

E.B.

f *mf* *f*

D. S.

ff

46

T. Sx.

mf

Función Introdutoria

mf *f*

E.B.

f

D. S.

f

50

T. Sx.

f

E.B.

D. S.

Función Expositiva
Parte C Melodrama

7

54

T. Sx.

ff

E.B.

f

D. S.

ff

f

mf

58

T. Sx.

mf

f

E.B.

mf

D. S.

ff

mf

62

T. Sx.

ff

E.B.

mf

mp

D. S.

fff

Función Meridiana

Melodrama

8

67

T. Sx.

E.B.

D. S.

mf f mf mp

72

T. Sx.

E.B.

D. S.

mf

77

T. Sx.

E.B.

D. S.

mp mp mf f

82

T. Sx.

E.B.

D. S.

82

82

82

82

86

T. Sx.

E.B.

D. S.

Función Conclusiva

86

86

86

86

90

T. Sx.

E.B.

D. S.

90

90

90

90

Función de Recapitulación

94

T. Sx.

E.B.

D. S.

98

T. Sx.

E.B.

D. S.

En “Melodrama” el bajo eléctrico es el instrumento protagonista. A propósito de EERI, en la siguiente partitura (la parte del bajo eléctrico) se presentan las indicaciones sobre:

- Traste a presionar. Con el número de traste sobre algunas notas en color negro.
- Cuerda a pulsar. Con el número de la cuerda encerrado en un círculo
- Ghost Note. Con un guion en color rojo.
- Articulación índice medio. Aunque se realiza en el total de la obra, en la partitura se indica con un trazo de línea horizontal azul los momentos de mayor atención y el dedo con el que se inicia.
- Armónicos. Con un guion de color verde.
- Indicaciones de uso de los EE. Con siglas en color naranja.

Ilustración 13. Partitura bajo eléctrico con indicaciones

Melodrama

Bajo eléctrico

Jeison Triana

♩ = 120

A

4

8

12

16

20

24

28

f *mf* *mf* *mp* *f*

Swing! $\text{♩} = \text{♩}^{-3}$

indice

0

3

9

3

3

3

Melodrama

32 *f* 12 5 3 3 3 3

36 *mf* indice 3

40 *f* *mf* *f* *mf*

44

48 *f* 2 3

52 *f*

56

60 Ch - On 3 4

64 *mf* *mp* 4 3 5 4 5 5 4 3 5 4 5 5

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Melodrama". The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight staves of music, numbered 32 to 64. The first staff (measures 32-35) features a complex, fast-moving melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, marked with a forte (*f*) dynamic. Above the staff, there are fingerings (5, 4, 3) and a blue horizontal line with the word "indice" written below it. The second staff (measures 36-39) continues the melodic line, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a triplet of eighth notes. The third staff (measures 40-43) shows a more rhythmic pattern with quarter and eighth notes, alternating between *f* and *mf* dynamics. The fourth staff (measures 44-47) contains a melodic phrase with accents (>) and a fermata. The fifth staff (measures 48-51) begins with a tempo marking of quarter note = 120 and features a melodic line with a fermata and a triplet. The sixth staff (measures 52-55) continues the melodic line with a forte (*f*) dynamic. The seventh staff (measures 56-59) shows a melodic phrase with a fermata and a "Ch - On" marking above it. The eighth staff (measures 60-64) features a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a mezzo-piano (*mp*) section with intricate fingerings (4, 3, 5, 4, 5, 5, 4, 3, 5, 4, 5, 5) written above the notes.

Melodrama

68 *mf* *f* *mf* *mp*

72 *mf*

76 *mp* *mp*

80 *mf* *f*

84 *mf* *f* *mp* *f*

88

92 Ch-Off

96 indice

100 medio

Es necesario señalar que el análisis musical de “Melodrama” no necesariamente hace referencia al uso de elementos musicales tales como intervalos, armonía, metro rítmica, agógica y dinámica, justamente porque el propósito primordial es demostrar el diseño estructural de la obra que relaciona los EERI con las seis funciones de la forma referenciadas en el capítulo.

CAPÍTULO IV

*IMPLEMENTACIÓN PEDAGÓGICA, BASADA
EN EL ENFOQUE CONSTRUCTIVISTA DE LA
EDUCACIÓN (Liev Vigotsky)*

Luego de establecer la representación en la partitura de “Melodrama” sobre la estructura, su diseño y consideraciones sobre EERI, en la monografía (y específicamente la obra musical resultante del proceso creativo) se considera necesario facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje haciendo alusión al enfoque constructivista de la educación y algunos aspectos metodológicos que representan la correcta ejecución de “Melodrama”, a propósito de la formación de bajistas eléctricos en el pregrado de la universidad.

La composición musical con fines formativos

El interés particular de realizar la composición “Melodrama”, radica en que ésta incorpora algunos aspectos necesarios en la formación musical del bajo eléctrico en pregrado. Ello, supone considerar un modelo de aprendizaje que describa el proceso de enseñanza-aprendizaje orientador en “Melodrama”.

Cabe anotar que “Melodrama” si bien es una composición con fines formativos basada en la obra de Jaco Pastorius, también resulta ser un recurso musical inherente al repertorio para bajo eléctrico que, a su vez, ilustra el género Jazz Fusión.

Por consiguiente, la realización de la composición se plantea desde dos vertientes:

- El conocimiento disciplinar específico
- El desarrollo orgánico mediante el cual se manifiesta a nivel histórico, social y cultural

Sobre la primera, el conocimiento disciplinar específico, el documento explicita ampliamente lo considerado sobre la estructura de la obra desde las funciones de la forma en relación con el género musical elegido.

Sobre la segunda, el desarrollo histórico, social y cultural del conocimiento, el presente capítulo centra la atención en las ideas de Liev Vigotsky que, en términos generales, asocia la naturaleza histórico-social del conocimiento humano con la psiquis en el tiempo que produce desarrollo de la sociedad, toda vez que la actividad productiva aquí es transformadora de la naturaleza humana, del sí mismo en relación con su contexto.

En este amplio sentido, [...] “se produce desarrollo orgánico en un medio cultural que se convierte en un proceso biológico históricamente condicionado” (Ortíz, 2013, pág. 41) .

El desarrollo orgánico se da en tanto entre él y las actividades humanas (material del conocimiento) son mediados por el lenguaje como sistema de signos con sus características particulares, lo que para la monografía hace referencia a la obra musical, cuyas representaciones sígnicas son parte de la sintaxis del discurso musical en “Melodrama”.

Dice Vigotsky citado por (Ortíz, 2013) . . . “por cuanto el desarrollo orgánico se realiza en un medio cultural, se convierte en un proceso biológico históricamente condicionado”

Para la monografía, la actividad musical y formativa que gira alrededor de “Melodrama” (la que incluye el lenguaje musical impreso en la partitura), se encuentran condicionadas tanto al género Jazz fusión como a la experiencia musical que involucra cada instrumento en la obra. La interrelación de las dos actividades (musical y formativa) vienen siendo en “Melodrama” fenómenos psíquicos sociales por su origen, a la vez que fenómenos históricos sociales por el previo desarrollo individual de cada sujeto que interviene en el montaje.

Así las cosas, la creatividad siendo un fenómeno psíquico social, se desarrolla en función de las actividades sociales, para el caso del autor de “Melodrama” como el creativo, de los intérpretes de

la obra como los músicos protagonistas y de los estudiantes de bajo eléctrico de la universidad como los beneficiarios de EERI.

En cuanto a los estudiantes de bajo eléctrico (los beneficiarios) el repertorio con fines formativos (para el caso Melodrama) hace parte de dos actividades del desarrollo de las funciones psíquicas superiores. La primera, se produce en la palestra social, la que le ha permitido elegir – estudiar-interpretar el bajo eléctrico en directa relación con lo interpsicológico¹⁴ y la segunda se produce al interior de cada estudiante; es decir, como función intrapsicológica.

El proceso formativo del estudiante de bajo eléctrico a través de la actividad musical tiene una relación directa con la noción de interiorización de las funciones psíquicas planteadas por Vigotsky, en tanto [...] “implica una transformación de la operación a partir de sus relaciones sociales, cuyo instrumento fundamental es el lenguaje” (Ortíz, 2013, pág. 42). Esto quiere decir que previo a la interiorización, la exteriorización se comprende como un paso en el que es posible crear, nombrar, analizar y designar. Posteriormente, esta asignación le permite dominar y orientar su comportamiento frente a la apropiación del lenguaje musical y, por ende, la interpretación del bajo eléctrico en diferentes géneros musicales, para concretizarlo en la relación entre exteriorización e interiorización, (que son operaciones psíquicas naturales y pensamiento musical concreto).

Para Vigotsky [...] “el pensamiento no es la instancia última en el proceso. El pensamiento no toma como origen otro pensamiento, sino la esfera motivacional de nuestra conciencia, la que abarca nuestros deseos y necesidades, nuestros intereses y motivos, nuestros afectos y emociones, tras el

¹⁴ Hace referencia a la interacción de los sujetos que comparten un mismo propósito social y cultural; es decir, una función psíquica compartida entre dos o más personas.

pensamiento se encuentra una tendencia afectiva y volitiva, la única que puede dar respuesta al último por qué en el análisis del pensamiento y del comportamiento” (Vigotsky, 1981).

Así las cosas, el pensamiento y el comportamiento del estudiante de bajo eléctrico en relación con el repertorio que aborda, contiene importantes niveles de desarrollo educativo, conducentes no solo a la enseñanza con certeza del bajo eléctrico, sino al aprendizaje y aprehensión de lo social a través de la música que interpreta. Siendo “Melodrama” un repertorio con fines formativos, se puede concluir que en relación con las funciones psíquicas superiores planteadas por Vigotsky, el desarrollo del pensamiento musical lógico-racional del estudiante de bajo eléctrico en la universidad se da mediante:

- La apuesta literaria sin texto que contiene la obra para comprender la música programática
- El género musical Jazz fusión que compromete dos instancias sistémicas de la música: estilo-genero
- Las funciones de la forma musical en la tonalidad
- El reconocimiento e interpretaciones de los recursos basados en la visión creativa Pastorius
- La interrelación de los recursos interpretativos y el uso de los elementos eléctricos
- La demostración por parte de cada instrumentista de una excelente ejecución que requiere “Melodrama”

Posterior al análisis de las funciones psíquicas naturales y superiores en el que se enmarca el proceso formativo de los estudiantes de bajo eléctrico, a continuación, se presentan algunas recomendaciones metodológicas para el montaje e interpretación de la obra musical.

Recomendaciones metodológicas para “Melodrama”

“Melodrama” reúne elementos musicales de tres temas de Jaco Pastorius elegidos por su variedad de recursos interpretativos y elementos eléctricos, que identifican el manejo sonoro del bajo eléctrico con patrones ritmo-armónicos-melódicos característicos en su obra.

En cuanto a la elección del equipo musical (bajo, amplificador, efectos, y cuerdas), puede disponer de emuladores, ecualización y algunos equipos enunciados en la descripción de los Elementos Eléctricos, para obtener un tono cercano o similar a la sonoridad de Jaco Pastorius.

En “Melodrama” se encuentran distintas especificaciones en cuanto a la interpretación: el tipo de cuerda para pulsar; traste a presionar; inicio de los armónicos; encendido y apagado del pedal; ghost notes; acentuación; matices agógicos y dinámicos; digitación y cambio de rítmica a swing.

Tenga presente que la interpretación de “Melodrama” requiere tener en cuenta que se trata de una obra con carácter formativo. Por esta razón, se presentan algunas sugerencias metodológicas para poder interpretar con fluidez y detalle la obra, acorde con la relación EERI.

- Utilice un bajo eléctrico de cinco cuerdas. En lo posible que las cuerdas sean nuevas o de poco uso, debido a que esta condición permite resaltar la ejecución de los recursos interpretativos (articulación, ghost note, armónicos) con mayor eficiencia. Tenga en cuenta que lo nuevo de las cuerdas no es una condición para ejecutar la obra, pero ayuda a su interpretación.
- En algunas partes de la partitura encuentra indicaciones sobre el uso de los pedales con las siguientes siglas: **Ch** que representa Chorus.
- Para la articulación dedo índice y medio encuentre un tono (característica tímbrica) que destaque el diseño melódico, diferenciándolo de cuando el bajo actúa como acompañante.

Así, logra que en “Melodrama” el bajo eléctrico se comprenda como el instrumento protagonista.

- Para la ejecución de Ghost notes, primero, determine el tipo de Ghost note: **A, B, C**, teniendo en cuenta la cantidad de fuerza a ejercer sobre la cuerda con la mano derecha para obtener la sonoridad percutida que logra mediante la menor o mayor presión sobre la cuerda con los dedos de la mano izquierda. Recuerde que la presión sobre la cuerda, en relación con la articulación índice-medio, asegura que la Ghost note se realice de acuerdo con su categoría. La finalidad didáctica en “Melodrama” consiste en desarrollar las habilidades motoras – musicales de forma paulatina, mediante la repetición consiente de los aspectos técnicos e interpretativos de los que dispone.
- En la obra todos los armónicos son naturales. Previo a su ejecución identifíquelos y ubíquelos en el traste indicado, posando con sutileza los dedos de la mano izquierda y asegurando su afinación al pulsar con la mano derecha.
- En “Melodrama” los armónicos hacen parte de una extensa sección. Su diseño melódico con ostinatos permite desarrollos técnicos apropiados para su ejecución. Por consiguiente, para obtener precisión en el pasaje de armónicos, tenga en cuenta que, si se presiona con demasiada fuerza sobre el diapason no obtendrá el armónico natural. Para la precisión del armónico, repita conscientemente fragmentos y/o el pasaje completo para que la interpretación sea impecable.

“Melodrama” es una composición que configura el ejercicio creativo musical al ejercicio profesional de la enseñanza musical. Por ello, se espera que el intérprete del bajo eléctrico encuentre los desarrollos musicales contenidos en la relación EERI, como un camino eficaz para su formación instrumental y, por ende, musical profesional.

CAPÍTULO V
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

La monografía de un lado, se enfoca en proporcionar una obra musical como resultado del proceso de investigación-creación, el que conlleva la reflexión pedagógica y pedagógico – musical sobre la producción resultante.

De otro lado, el proyecto de investigación encuentra ajustes en la investigación cualitativa y su pertenencia con lo descriptivo.

El capítulo presenta de manera sucinta la metodología de la investigación, con el propósito de puntualizar el proceso llevado a cabo en la investigación

Enfoque y tipo de investigación.

La monografía se ajusta al enfoque cualitativo de la investigación y al tipo de investigación de carácter descriptivo – interpretativo, que implica [...] “la caracterización de eventos y situaciones relacionados con el tema específico, que hacen del estudio en el enfoque cualitativo local, intersubjetivo y reflexivo”. (Pineda, 2009).

La investigación descriptiva busca [...] “especificar las propiedades importantes de fenómenos que, posteriormente, pueden ser sometidos a análisis de diversos aspectos, dimensiones o componentes del fenómeno a investigar, mediante la selección de una serie de cuestiones que miden cada una de ellas de manera independiente”. (Hernández, Fernández, & Baptista, 2002).

Acorde con la investigación descriptiva, la monografía recoge todos los atributos del fenómeno estudiado, en este caso, el aporte creativo de Jaco Pastorius a la interpretación del bajo eléctrico como instrumento protagonista en la formación musical profesional.

En este sentido, la monografía de acuerdo con la investigación descriptiva, cumple con ser un estudio intensivo y longitudinal. Intensivo porque se someten a análisis de diversos aspectos

relacionados con la vida y obra de Jaco Pastorius, denotada en el documento como Visión Creativa Pastorius (VCP), concepto que permite identificar en la composición aquello seleccionado como el aporte musical y extra musical significativo para la formación de estudiantes de bajo eléctrico.

Longitudinal porque se trata de una observación de un grupo de estudiantes que, si bien han sido parte del montaje de repertorio del género Jazz fusión (entre otros), su discurso académico pocas veces incorpora una visión musical sobre el bajo eléctrico como instrumento protagonista. Ha de tenerse en cuenta que lo longitudinal define en la monografía plantearse el problema académico sobre cómo proponer y abordar repertorio con intenciones formativas para los estudiantes de bajo eléctrico.

En el enfoque cualitativo de la investigación, los fenómenos educativos están inmersos en la realidad social. Así, [...] “la forma como los individuos y las colectividades asimilan los aspectos objetivos a partir de conocimientos y valores se expresa en un nivel real pero subjetivo” ... “en todas las sociedades las personas se organizan continuamente en forma compleja para construir instituciones, actividades cooperativas y estructuras sociales. Tal construcción ha sido definida como una actividad comunicativa y significativa entre los individuos”. (Rojas, 2019).

El contexto estudiado de manera cualitativa en la monografía es la cátedra de bajo eléctrico como instrumento principal en la licenciatura en música de la U.P.N. En dicho contexto, se han construido socialmente discursos cotidianos alrededor de géneros musicales (salsa, rock, funk, géneros del jazz, entre otros), que resultan de una terminología estandarizada casi siempre por fuera del concepto académico en la formación tanto musical como pedagógico – musical. De forma polisémica, la terminología pasa de género a género justamente por el reiterativo uso e interpretación del bajo eléctrico como instrumento acompañante.

En la monografía, el bajo eléctrico se adapta al término “instrumento protagonista” porque reúne las tres condiciones interpretativo – musicales del instrumento, indiferentemente del género y el estilo en el que es posible su relevancia: como solista – como acompañante – como ejecutante de la melodía principal. Entonces, el método descriptivo de la investigación aporta un referente conceptual y empírico sobre las posibilidades de uso del bajo eléctrico, específicamente, en el contexto de la formación de los licenciados en música que optan por el espacio académico: instrumento principal bajo eléctrico.

En cuanto al método de investigación – creación, la monografía referencia el discurso que se encuentra sobre el mismo en el ámbito de las artes con el fin de aportar al nivel de comprensión sobre lo creativo, en directa relación con la generación de conocimiento específico.

La investigación - creación en artes consiste en una mirada general significativa sobre la triada del arte: creador, obra, espectador.

[...] “Para poder realizar un análisis de lo que sucede con la investigación – creación en el arte, tendremos que mencionar tres elementos que han estado presentes en el acontecer del Arte, sin ellos el arte no habría podido ser ni existir durante la historia. Ellos son el sujeto creador o artista, el objeto o práctica artística y el espectador o público quien recibe la obra o propuesta artística. Hay que aclarar que estos términos han cambiado dependiendo de la época en que se desarrollan. Sin embargo, es claro que esta triada no puede ser apartada y dependen los unos de los otros para poder ser, no hay obra sin creador, no hay obra sin espectador, pero no hay creador sin obra”. (Daza, 2009).

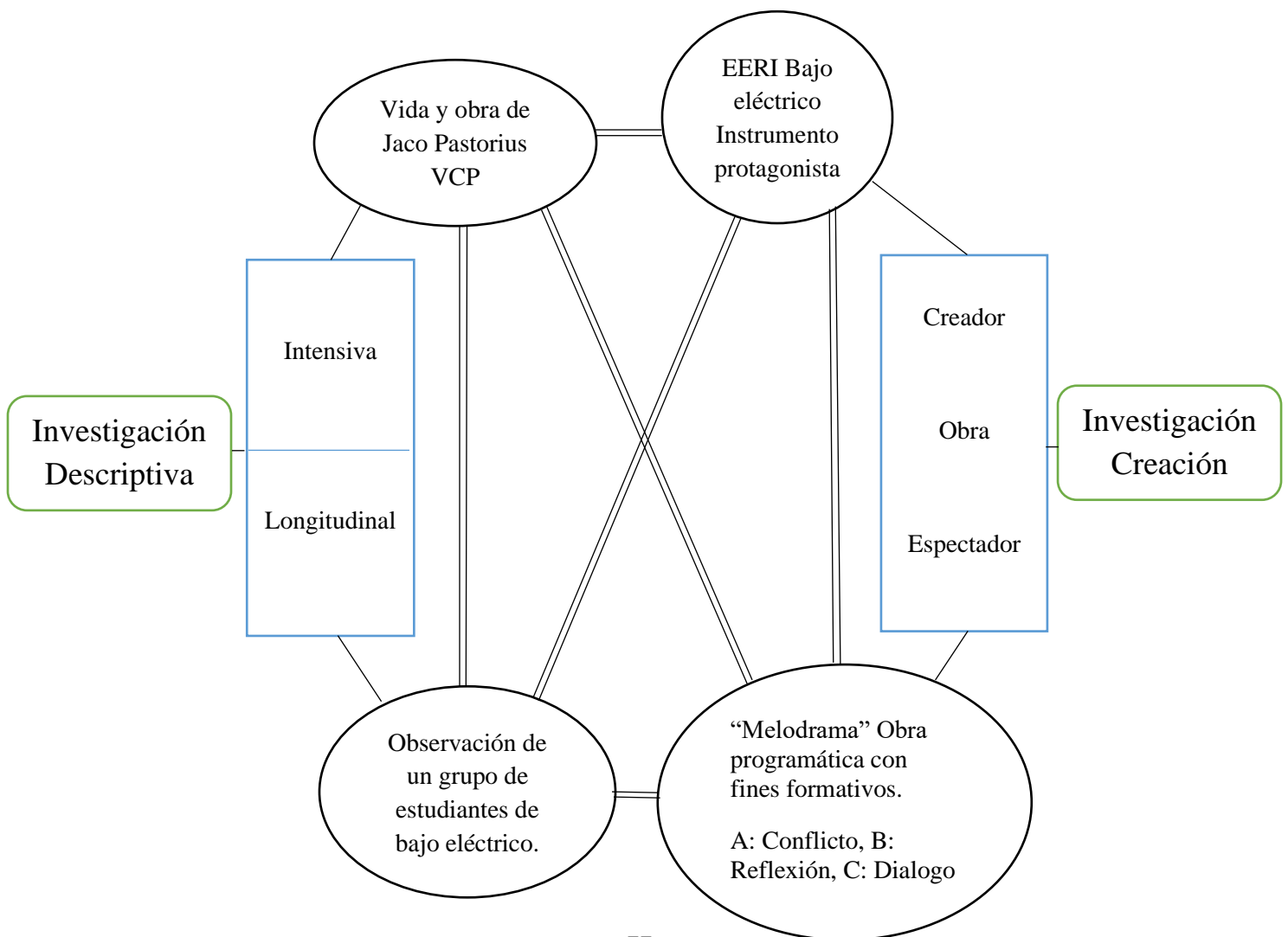
Para la monografía el método de investigación – creación se aplica al resultado final de la obra musical “Melodrama”, cuyo proceso aborda distintos momentos del estudio descriptivo sobre la Visión Creativa Pastorius (VCP), la selección de los elementos eléctricos y recursos interpretativos

(EERI) y la interrelación de la sordida vida de Jaco Pastorius con el análisis musical sobre las funciones de la forma en las tres partes de la obra programática: conflicto, reflexión, dialogo.

En resumen, la investigación – creación en la monografía se manifiesta mediante la hibridación de la investigación descriptiva de manera sistemática con el resultado de la creación artística y su interpretación.

La siguiente figura representa el recorrido vital de la investigación del enfoque cualitativo en la relación investigación descriptiva – investigación – creación.

Ilustración 14. Recorrido vital de la investigación del enfoque cualitativo en la relación investigación descriptiva – investigación – creación.



Instrumentos de recolección de la información.

Para la investigación se realizó consulta documental en textos (citados en su totalidad en la bibliografía), y documentos de audio y video que ofrecen datos representativos, análisis confiables y conclusiones prospectivas sobre:

- La vida y obra de Jaco Pastorius.
- La Visión Creativa Pastorius (VCP).
- Elementos eléctricos y recursos interpretativos (EERI).
- Análisis de los EERI en tres obras de Jaco Pastorius.
- Análisis musical desde las funciones de la forma en “Melodrama”.
- Sustento literario de “Melodrama” en cada una de sus partes: A conflicto – B reflexión – C dialogo.
- La formación de estudiantes de bajo eléctrico desde el enfoque constructivista de la educación (Lev Vigotsky).

Población.

La población muestra, corresponde a cuatro integrantes de la comunidad académica de la L.E.M, quienes se han graduado, han cursado estudios y/o son estudiantes. Son:

Esteban Ibarra Villota

Para la muestra en “Melodrama” interpreta el bajo eléctrico.

Actualmente cursa décimo semestre de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional. Instrumento principal bajo eléctrico. Estudió en el programa de músicas populares de la academia Luis A. Calvo. Ha formado parte de diversas agrupaciones de diversos géneros como el jazz, salsa, rock, las músicas tradicionales de Colombia y Latinoamérica. Actualmente es bajista y

director del Trip, trío de jazz. También forma parte del trío instrumental “A palo seco” y de la agrupación charanga premier. En su trayectoria académica ha participado en los ensambles de jazz rock en la Universidad Pedagógica, gracias a esto, la universidad le otorgó un cupo para asistir a Berklee latino que se realizó en Bogotá. También ha participado en diferentes festivales a nivel nacional en los cuales se destaca el festival del pasillo en aguadas caldas, festival de jazz y músicas caucanas en la ciudad de Popayán, el festival de música colombiana en la ciudad de Ibagué, y el festival de música instrumental UPB en la ciudad de Bucaramanga

Otto Valero González

En “Melodrama” interpreta el saxofón.

Estudiante de la Licenciatura de Música de la Universidad Pedagógica Nacional, hace parte de grupos musicales de salsa (La filantrópica), jazz (Rustico ensamble). Estudió en el instituto canzion énfasis en saxofón. Participó en el seminario del programa Berklee Latino en Bogotá, liderado por el maestro Oscar Stagnaro.

Sebastian Guevara Gutiérrez

En “Melodrama” interpreta el piano

Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Ha participado como guitarrista en la orquesta típica UPN. pianista invitado en múltiples agrupaciones, y director musical en grupos pequeños como 'visión & vida music'. Actualmente pertenece a la agrupación musical de la iglesia Comunidad de Gracia Bogotá y es Artista Formador en el proyecto CREA de IDARTES.

Mario Alberto Correal

En “Melodrama” interpreta la batería

Licenciado en música de la Universidad Pedagógica Nacional, con estudios en la escuela de música y audio Fernando Sor y el Sadem sindicato de músicos de Buenos Aires Argentina, ha participado como Baterista de festivales a nivel Nacional e internacional como: festival de jazz del Quindío, Atlantijazz, festival de blues y jazz de la libélula dorada, festival de jazz de Buenos Aires, Perusax en Ayacucho Perú entre otros. Actualmente se desempeña como docente en la Fundación Nacional Batuta y en el programa Ritmo sonoro de Colsubsidio.

CONCLUSIONES.

La monografía, cuyo objetivo fue identificar los elementos eléctricos y recursos interpretativos en tres obras de Jaco Pastorius que concluyen en una composición musical con fines formativos para los estudiantes de la Licenciatura en Música, se realiza mediante la organización por capítulos, los que apuntan a la obtención de la creación musical Jazz fusión “Melodrama”, cuyas implicaciones formativas colaboran en el proceso de enseñanza-aprendizaje del bajista eléctrico, a propósito de la configuración de EERI y VCP.

En tal sentido, las conclusiones se pueden leer teniendo en cuenta tres situaciones del aprendizaje disciplinar musical y específico pedagógico, en concordancia con la realización del total del documento monográfico.

Las primeras tienen que ver con aquellas que surgen de la realización del análisis a las tres obras de Jaco Pastorius y el propósito por hacer uso de su legado para los bajistas eléctricos en formación universitaria. Las segundas, con el recorrido vital de la investigación y su postura pedagógica propicia para la composición como el resultado práctico de EERI y sus connotaciones académicas y musicales. Las terceras – a nombre propio – corresponden al paso por la Universidad Pedagógica Nacional, específicamente, por la Licenciatura en Música en el transcurso de mi formación profesional.

- La metodología del proceso creativo en “Melodrama” surge de poner en la palestra investigativa la vida de Jaco Pastorius (artístico-musical y personal), la organización en tres periodos que hacen evidente la importancia de Jaco Pastorius, la selección y análisis del material musical del que surge la Visión Creativa Pastorius (VCP), y la concreción de tres momentos musicales (conflicto-reflexión-dialogo) que evocan en la composición los

periodos intencionalmente organizados del contexto musical e histórico de Jaco Pastorius y su visión creativa.

- Al realizar el análisis musical, con el propósito de identificar los rasgos característicos en tres obras de Jaco Pastorius, permitió la clasificación de los recursos interpretativos (RI), a la vez que los elementos eléctricos (EE) que fueron utilizados como material musical en “Melodrama”. Dicha clasificación da respuesta a la presencia en la composición de los EERI, justamente porque la obra tiene implicaciones para la formación de bajistas eléctricos en dos sentidos: Comprender la visión creativa Pastorius (VCP) y brindar herramientas técnicas e interpretativas mediante repertorio novedoso del género Jazz fusión.
- En “Melodrama” los EERI basados en VCP dan cuenta de la versatilidad técnica e interpretativa del bajo eléctrico como instrumento protagonista, porque su ubicación en la obra (compuesta en tres momentos: A-B-C) le permite al estudiante de bajo eléctrico la exploración sonora y tímbrica en la forma de ejecutarse en el género musical Jazz fusión.
- Pensar el uso de los recursos interpretativos (RI) en “Melodrama”, pone de manifiesto la necesidad de visualizar musicalmente el bajo eléctrico como instrumento protagonista, toda vez que éste cumple tres roles importantes en la composición: el bajo eléctrico como instrumento solista; como instrumento acompañante y/o contramelodía; y como quien realiza el diseño melódico principal del discurso musical y su sintaxis.
- La emulación aproximada a una sonoridad específica, convoca a los estudiantes de bajo eléctrico a interesarse de manera particular por los elementos eléctricos (EE) que se usan en “Melodrama”, justamente porque es allí donde se pueden modificar las señales sonoras¹⁵

¹⁵ Señales sonoras en la monografía hace referencia a las frecuencias eléctricas de sonido que son manipulables en los elementos eléctricos (EE).

para obtener un ambiente sonoro-musical deseado, sin ser este impedimento para ser ejecutada.

- Del análisis de la forma musical que trata el libro “Formas tonales de pequeñas dimensiones” se concluye que los elementos del lenguaje musical: melodía, métrica, ritmo, agógica, dinámica, tempo, textura, armonía, en su integración dan cuenta del contenido musical en “Melodrama” porque si bien, la composición está estructurada solamente mediante frases, las funciones de la forma reúnen el total de los elementos musicales generando su estructura a partir de las partes que representan la sintaxis del discurso musical, y que en el análisis permitieron organizar el total del contenido en la partitura.
- Mi interés por la investigación formativa incrementó, en la medida que el proceso analítico, comprensivo, reflexivo, y creativo se interrelacionaba con el proceso de enseñanza-aprendizaje y la relación entre estudiante-maestro-material, estimulando la aprehensión de conocimientos intencionalmente formados de manera clara y precisa, ad portas del comienzo de mi labor profesional como músico-docente.
- En cuanto al proceso de aprendizaje obtenido en el trabajo monográfico, cabe resaltar la evolución que tuve indagando profundamente sobre la sistematización de la información que obtenía para analizar, observar y crear “Melodrama”. Los aprendizajes de la investigación formativa y la formación profesional resultan ser un aporte a mí quehacer como buen licenciado en música, de la mano al estudio disciplinar pedagógico para enfrentar con bases suficientes los distintos escenarios y contextos donde debe sobresalir el profesional de la Licenciatura en música de la UPN.
- Entender con claridad cada uno de los espacios académicos y experiencias musicales en la universidad, me proporcionaron recursos académicos valiosos para la comprensión musical

y pedagógica en la realización del documento monográfico. La transición de clases colectivas e individuales, emergieron tanto en el proceso de creación de “Melodrama”, como en la aplicabilidad de todos los conocimientos adquiridos en la investigación-creación y en mi formación musical y pedagógica.

- La investigación-creación, por una parte, permite la valoración de las composiciones musicales no solo como objeto del instinto, sino como conclusión y comprensión de los aportes recibidos en la formación académico-musical. Por otra parte, hace del acto creativo la concreción y configuración de tres instancias de la formación profesional: lo pedagógico, lo disciplinar musical colectivo y el dominio de un instrumento musical (para el caso, el bajo eléctrico). En este sentido, la monografía sirve como un referente para otros proyectos de investigación-creación que involucren las instancias de la formación profesional, directrices de la Licenciatura en Música de la UPN.
- Agradeciendo mi paso por la licenciatura en música que me brindo conocimientos transformadores en mi concepción artística-musical que construyen una visión como músico y profesor donde se desea aportar a un fortalecimiento como sociedad a través de la sensibilidad al arte forjando el convivir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bacon, T. (22 de 12 de 2018). *Oxford music online* . Obtenido de <http://www.oxfordmusiconline.com>
- Berendt, J.-E. (1974). Los setentas. En B. Joachim, *El Jazz De Nueva Orleans Al Jazz Rock*. Fondo de Cultura Economica USA.
- Daza, S. (2009). *Investigación - creación un acercamiento a la investigación en las artes*. Manizales: Universidad de Caldas, Facultad de artes y humanidades.
- Goenaga, M. (19 de 03 de 2016). *Consejo Mexicano para la Investigación Geocósmica*. Obtenido de <http://cmig-astro.org/a-musica-de-las-esferas/>
- Gonzalez, U. (2004). *What Does Donna Lee Mean?: An Analysis of the Construction of Meaning in Music*. Upsala: Uppsala University Publications.
- Hernández, Fernández, & Baptista. (2002). *Metodología de la investigación*. Mexico : Mc Grow hill.
- <https://www.clasesdebajo.com>. (29 de enero de 2019). Obtenido de https://www.clasesdebajo.com/index.php/component/content/article/2-uncategorised/363-acorde-con-cuarta-suspendida?fbclid=IwAR0dyrpA_aoh1WYgDayHVBunGcbYTR5c6a6GbLaAZMw_7stXGbWE7E_azfk
- Jemmontt, J. &. (1991). *Jaco Pastorius. Modern Electric Bass*. Estados Unidos: Hal Leonard.
- Julie Coryell, L. F. (1978). Jaco Pastorius Interview. En F. Laura, & C. Julie, *Jazz-Rock Fusion, the People, the Music* (pág. 41). Hal Leonard Corporation.
- Julie Coryell, L. F. (1978). *Jazz-Rock Fusion The people The music*. En L. F. Julie Coryell. Hal Leonard Corporation.
- Liebman, J. (2016). *Play Like Jaco Pastorius: The Ultimate Bass Lesson*. Estados Unidos: HAL LEONARD PUB CO.
- Milkowski, B. (1995). *Jaco: La extraordinaria y trágica vida del mejor bajista del mundo*. Alba Editorial.
- Ortíz, A. (2013). *Modelos pedagógicos y teorías del aprendizaje*. Bogotá: Ediciones de la U.
- Pastorius, J. (2010). *Jaco Pastorius: 10 Great Songs*. United States: Hal Leonard Corp.
- Paul Marchand, S. K. (Dirección). (2014). *Jaco* [Película].
- Pineda, A. (2009). *Características del actual discurso docente de armonía en la licenciatura en música de la U.P.N*. Bogotá: U.P.N .
- Rojas, H. (27 de Mayo de 2019). *rojashernan.blogspot*. Obtenido de <https://rojashernan.blogspot.com/2011/06/el-conocimiento-de-la-realidad-social.html>

- Rotosound. (12 de 01 de 2019). *RTOSOUND MANUFACTURING LIMITED*. Obtenido de <http://www.rotosound.com/jaco-pastorius/>
- Sacks, W. (21 de 9 de 2017). *Reverb*. Obtenido de <https://reverb.com/news/remembering-jaco-pastorius-a-tribute-to-his-favorite-gear>
- Sfetcu, N. (2005). Contrast with a one-shot sample. En Duffell, *The music sound* (pág. 14).
- Skriagina, S., & Pineda, A. (2019). *Formas tonales de pequeñas dimensiones. Análisis musical*. Bogotá: Serie música colección artes para la educación UPN.
- Spears, A. (s.f.).
- Spiers, A. (2007). *A method for electric bass improvisation via a detailed analysis of the improvisation techniques of Jaco Pastorius from 1967 - 1968*. Obtenido de https://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2255&context=theses_hons
- Vigotsky, L. (1981). *Pensamiento y lenguaje*. La habana: Pueblo y educación.
- Wallis, R. (Dirección). (1991). *Jaco Pastorius Modern Electric Bass* [Película].

ANEXOS

1. Score partitura “Melodrama” Autor Jeison Manuel Triana Serrano.

Melodrama

Jeison Triana

$\text{♩} = 120$

A

Tenor Sax
f *ff*

Piano
f *ff*

Electric Bass
f *mf*

Drum Set
f *ff* *mp*

T. Sx.

Pno.
mp *f*

E.B.

D. S.

©

2 Melodrama

The musical score is arranged in systems for T. Sax, E.B., and D.S. measures 2 through 16. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 2, 8, 12, and 16 are indicated at the start of their respective systems. Dynamic markings include *ff*, *mf*, *f*, and *mp*. A 'Swing!' section begins at measure 12, with a tempo change indicated by a quarter note followed by a '120' (quarter note = 120). A boxed letter 'B' is present above the T. Sax staff at measure 12. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.

20

T. Sx.

f

20

f *mp*

20

E.B.

mf

20

D. S.

f *mp*

24

T. Sx.

f *ff*

24

f *mp* *f*

24

E.B.

f

24

D. S.

f *mp* *f*

28

T. Sax.

28

mp

f

mp

f

28

E.B.

28

D.S.

mf

ff

Solo de bajo

32

T. Sax.

32

mf

f

mf

mf

32

E.B.

f

32

D.S.

ff

Solo de saxo

The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 36. The T. Sax. staff is mostly silent, with a few notes in the final measure. The Grand Staff (Piano) features a complex texture with chords and arpeggios, marked with dynamics *f* and *mf*. The E.B. staff has a melodic line with a *mf* dynamic. The D.S. staff has a rhythmic accompaniment. The second system starts at measure 40. The T. Sax. staff is silent. The Grand Staff continues with *f* and *mf* dynamics. The E.B. staff has a melodic line with a *mf* dynamic. The D.S. staff has a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

The musical score is divided into three systems, each containing four staves: T. Sax., Piano (Grand Staff), E. Bass, and D. Sax.

- System 1 (Measures 42-45):** The T. Sax. part is mostly silent. The Piano part features complex chords and textures, with dynamics ranging from *f* to *mf*. The E. Bass part has a rhythmic pattern, and the D. Sax. part plays a continuous eighth-note accompaniment. A *ff* dynamic is marked at the end of measure 45.
- System 2 (Measures 46-49):** The T. Sax. part begins with a melodic line in measure 48, marked *mf*. The Piano part has a more active role, with a *f* dynamic in measure 48. The E. Bass part has a long note in measure 48. The D. Sax. part continues its accompaniment.
- System 3 (Measures 50-53):** The T. Sax. part has a melodic line starting in measure 50, marked *f*. The Piano part has a melodic line in the right hand and accompaniment in the left. The E. Bass part has a melodic line with a slur. The D. Sax. part continues its accompaniment.

Melodrama

7

The musical score is divided into three systems, each containing three staves: T. Sx. (Tenor Saxophone), E.B. (Euphonium/Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4.

System 1 (Measures 54-57):
T. Sx.: Starts at measure 54 with a melodic line, marked *ff*.
E.B.: Starts at measure 54 with a melodic line, marked *f*.
D. S.: Starts at measure 54 with a rhythmic pattern, marked *ff*.
Piano accompaniment: Starts at measure 54 with a rhythmic pattern, marked *f*.
Measures 55-57 continue the melodic and rhythmic development.

System 2 (Measures 58-61):
T. Sx.: Starts at measure 58 with a melodic line, marked *mf*.
E.B.: Starts at measure 58 with a melodic line, marked *ff*.
D. S.: Starts at measure 58 with a rhythmic pattern, marked *ff*.
Piano accompaniment: Starts at measure 58 with a rhythmic pattern, marked *ff*.
Measures 59-61 continue the melodic and rhythmic development.

System 3 (Measures 62-65):
T. Sx.: Starts at measure 62 with a melodic line, marked *ff*.
E.B.: Starts at measure 62 with a melodic line, marked *mf*.
D. S.: Starts at measure 62 with a rhythmic pattern, marked *ff*.
Piano accompaniment: Starts at measure 62 with a rhythmic pattern, marked *f*.
Measures 63-65 continue the melodic and rhythmic development.

8

Melodrama

67

T. Sx.

E.B.

D. S.

mf f mf mp

72

T. Sx.

E.B.

D. S.

mf

77

T. Sx.

E.B.

D. S.

mp mp mf f

Melodrama

42

T. Sax.

E.B.

D. S.

46

T. Sax.

E.B.

D. S.

50

T. Sax.

E.B.

D. S.

54

T. Sx.

E.B.

D. S.

mp

58

T. Sx.

E.B.

D. S.

f

ff

2. "Melodrama" Partitura para el bajo.

Melodrama

Jeison Triana

$\text{♩} = 120$

A

f *mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

4 7 11

B

Swing! $\text{♩} = \overset{\frown}{\text{♩}} \text{ } \overset{\frown}{\text{♩}} \text{ } \overset{\frown}{\text{♩}}$

mp *mf* *f* *f*

14 19 24 29

©

2

Melodrama

32 *f*

35 *mf*

39 *f* *mf* *f* *mf*

45 *f*

51 *f*

57

62 *mf*

66 *mp* *mf* *f* *mf*

71 *mp* *mf*

Detailed description: This musical score is for a piece titled "Melodrama". It consists of nine staves of music, each starting with a measure number. The first staff (measures 32-34) features a complex, fast-moving melodic line with a forte (*f*) dynamic. The second staff (measures 35-38) includes triplets and ends with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third staff (measures 39-44) shows alternating dynamics of *f* and *mf*. The fourth staff (measures 45-50) begins with a chordal texture and a forte (*f*) dynamic, marked with a 'C' time signature change. The fifth staff (measures 51-56) continues with a forte (*f*) dynamic. The sixth staff (measures 57-61) features a more melodic and sustained line. The seventh staff (measures 62-65) has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The eighth staff (measures 66-70) shows dynamics of *mp*, *mf*, *f*, and *mf*. The final staff (measures 71-75) starts with *mp* and *mf* dynamics.

Melodrama

3

76

mp mp

80

mf f

84

mf f mp f

88

92

98

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Melodrama'. It consists of six staves of music, all in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score is numbered 76, 80, 84, 88, 92, and 98. The first staff (76-79) features a melodic line with dynamics *mp*. The second staff (80-83) has a more complex texture with dynamics *mf* and *f*. The third staff (84-87) continues with dynamics *mf*, *f*, *mp*, and *f*. The fourth staff (88-91) shows a rhythmic pattern with dynamics *mf* and *f*. The fifth staff (92-95) has a melodic line with dynamics *mf* and *f*. The sixth staff (96-98) concludes with dynamics *mf* and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

3. "Melodrama" Partitura para el Saxofón.

Melodrama

Jeison Triana

$\text{♩} = 120$

A

f *ff*

ff *mf* *f*

mf *f* *mf*³

f

f *ff* *mf*

B

Swing! $\text{♩} = 120$

C

4 19

2 Melodrama

4 11

mf *f* *ff*

15

4. Melodrama” Partitura para el Piano

Melodrama

Jeison Triana

♩ = 120

A

f *ff* *mp* *mp*

6 *f* *ff* *mp* *mp*

12 *mp* *mf* *mp* *mp*

18 *f* *mp* *f* *mp*

Musical score for measures 24-29. The piece is in B-flat major (one flat) and 3/4 time. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes with a dynamic range from *f* to *mp*. The left hand provides a steady accompaniment of quarter notes, also with a dynamic range from *f* to *mp*.

Musical score for measures 30-35. The right hand continues with a similar rhythmic pattern, while the left hand introduces a more complex accompaniment with some chords. Dynamics include *f*, *mf*, and *f*. A chord symbol 'E' is present above the final measure.

Musical score for measures 36-41. The right hand features a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand accompaniment is more intricate. Dynamics range from *f* to *mf*. A chord symbol 'E' is present above the first measure.

Musical score for measures 42-47. The right hand continues with a melodic line, and the left hand accompaniment remains active. Dynamics include *f* and *mf*. A chord symbol 'E' is present above the first measure.

Musical score for measures 48-53. The right hand features a melodic line with a dynamic of *mf*. The left hand accompaniment is more active, with a dynamic of *f*. A chord symbol 'C' is present above the first measure.

54

54-58

f *mf*

Detailed description: This system contains measures 54 through 58. The music is in a minor key. Measures 54-58 feature a complex texture with multiple chords and moving lines in both the treble and bass staves. The dynamic starts at *f* (forte) and transitions to *mf* (mezzo-forte) by measure 56.

59

59-62

ff *mf* *f*

Detailed description: This system contains measures 59 through 62. Measures 59-60 are marked *ff* (fortissimo). Measure 61 is marked *mf*, and measure 62 is marked *f*. The music shows a mix of block chords and melodic fragments.

63

63-67

15 4 11 *mp*

Detailed description: This system contains measures 63 through 67. Measures 63-65 are marked with the numbers 15, 4, and 11, indicating specific rhythmic patterns or fingerings. Measure 66 is marked *mp* (mezzo-piano). The music is primarily composed of sustained chords.

95

95-99

mp

Detailed description: This system contains measures 95 through 99. The music is marked *mp* (mezzo-piano). It features a mix of chords and melodic lines in both staves.

100

100-104

f

Detailed description: This system contains measures 100 through 104. The music is marked *f* (forte). It concludes with a series of chords and a melodic line in the bass staff.

5. Melodrama” Partitura para batería

Melodrama

Jeison T

$\text{♩} = 120$

A

f *ff* *mp*

4

8 *ff* *mf*

12 $\text{♩} = 120$ *fff* *mp*

16

B

20 *f* *mp*

24 *f* *mp* *f*

28 *mf* *ff*

32 *ff*

36

Musical score for Melodrama, measures 40-100. The score is written for a single melodic line on a grand staff. It features various dynamics including *ff*, *f*, *mf*, and *fff*. Measure 40 starts with a *ff* dynamic. Measure 44 has a *ff* dynamic and a tempo marking of $\text{♩} = 120$. Measure 48 has a *f* dynamic. Measure 52 has a *ff* dynamic. Measure 56 has a *f* dynamic. Measure 60 has a *mf* dynamic. Measure 64 has a *fff* dynamic. Measure 68 has a *fff* dynamic. Measure 72 has a *mf* dynamic. Measure 76 has a *mf* dynamic. Measure 80 has a *mf* dynamic. Measure 84 has a *mf* dynamic. Measure 88 has a *mf* dynamic. Measure 92 has a *mf* dynamic. Measure 96 has a *mf* dynamic. Measure 100 has a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.