



Vigilada Mineducación

# **Sugerencias interpretativas para los contrabajistas de jazz con el Concierto en Re Mayor de Dittersdorff**

Por:

Fabián Serna Restrepo

Trabajo de grado para optar al título de Maestría en Música

Asesor: Fernando Antonio Gil Araque

UNIVERSIDAD EAFIT  
ESCUELA DE HUMANIDADES  
MÚSICA  
MEDELLÍN  
2022

## Tabla de contenidos:

RESUMEN.....	P. 5
INTRODUCCIÓN.....	P.6
PROBLEMA, JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS.....	P.7
MARCO DE REFERENCIAS.....	P.8
DESARROLLO DEL TRABAJO.....	P.11
REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA.....	P.62

## Lista de figuras:

1. Posición básica del pulgar en el arco francés...p. 14.
2. Fotografía que muestra la posición correcta del brazo con el que se usa el arco...p.14.
3. Fotografía que muestra la posición incorrecta del brazo con el que se usa el arco...p.15.
4. Ejercicio para interpretar el detaché con el arco...p.15.
5. Imagen que ilustra la dinámica *staccato*...p.16.
6. Imágenes que ilustran la equivalencia en notas de un *staccato*...p.16.
7. Ejercicio preliminar para abordar la dinámica de *legato* en el arco...p.17.
8. Ejercicio para practicar la dinámica de *legato* y su variante...páginas 17 y 18.
9. Ejercicio para explorar las diferentes regiones del arco...p.19.
10. Ejercicio de crescendo y disminuyendo...p.21.
11. Imagen que ilustra la posición normal con el arco...p.22.
12. Imagen que ilustra la posición de la mano para tocar un acento...p.23.
13. Dinámica de acento escrita...p.23.

14. Ejercicio de apoyo para practicar los armónicos en el contrabajo...p.24.
15. Ejercicio de apoyo para practicar la dinámica *ritardando*...p.25.
16. Ejercicio de apoyo para practicar la dinámica *fermata*...p.26.
17. Ejercicio de apoyo para comprender una cadencia en una obra clásica...p.27.
18. Ejercicio de apoyo para practicar la dinámica *arpeggiato*...p.28.
19. Ejercicio para practicar la dinámica *vibrato*...p.29.
20. Imagen que ilustra las afinaciones más comunes en el contrabajo...p.30.
21. Ejercicio de escalas de jazz por quintas...p.31.
22. Ejercicio 2 de escalas de jazz por quintas...p.32.
23. Imagen del numeral del primer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.33.
24. Imagen de los numerales 2 y 3 del primer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.34.
25. Fotografía de la posición de pulgar...p.35.
26. Fotografía de la posición de pulgar 2...p.36.
27. Imagen del numeral del primer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.37.
28. Cadencia del primer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.38.
29. Fotografía posición del arco al tocar cuerdas dobles...p.39.
30. Numerales 1-3 del segundo movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.40.
31. Cadencia del segundo movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.41.
32. Numerales 1-4 del tercer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.42.
33. Numerales 5 y 6 del tercer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.43.
34. Numerales 7 y 8 del tercer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.44.
35. Final de la primera sección del tercer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.45.
36. Numerales 11 y 12 del tercer movimiento del concierto en Re mayor de Dittersdorff...p.46.
37. Coda del tercer movimiento...p.47.
38. Fragmento del primer movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado en Up tempo jazz...páginas...48 y 49.

39. Fragmento del primer movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado al estilo de la tercera corriente...páginas 49 y 50.
40. Fragmento de la primera sección del primer movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado en estilo de hard bop...paginas 50-52.
41. Fragmento del segundo movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado en balada Jazz...páginas 52-54.
42. Fragmento del segundo movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado en Bossa Nova...páginas 55 y 56.
43. Fragmento del tercer movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado en Hard Bop...páginas 56-58.
44. Fragmento del tercer movimiento del concierto de Dittersdorff arreglado en Funk Jazz...páginas 59 y 60.

## Sugerencias interpretativas para los contrabajistas de jazz con el Concierto en Re Mayor de Dittersdorff

Fabián Serna Restrepo 1

### Resumen:

Si bien es cierto que el contrabajista de jazz debe conocer las técnicas de este género aplicadas a su instrumento, también es cierto que podría ampliar su conocimiento técnico aprendiéndolas de uno de sus predecesores: la música clásica. El contrabajista tendría un punto a su favor que es el dominio del *pizzicato*, pero también debe apropiarse de conceptos de cuerda frotada como la correcta distribución del peso en la mano derecha, el apropiado movimiento del brazo derecho o la necesaria inclinación y movimiento de la muñeca derecha para sacarle el mejor sonido posible al contrabajo al tocar con el arco. Posteriormente, debe aprender cómo interpretar las dinámicas básicas como el *staccato*, el *legato*, el *detaché* y el trino. Para practicar las técnicas implícitas en una obra musical, el contrabajista de jazz deberá empezar por abordar una obra como el concierto en Re mayor para contrabajo y piano de Karl Dittersdorff; obra que contiene todos los elementos mencionados y le sirven para abordar el mundo de la música clásica, a través de su instrumento.

*Palabras clave:* interpretación, jazz, Dittersdorff, contrabajo jazz, arco y *pizzicato*.

### Abstract:

Although it is true, jazz contrabassist must know the applied jazz techniques to its instrument, it is also true that it could expand its technical knowledge by learning one of jazz predecessors techniques, classical music; jazz contrabassist has a plus point, which is the *pizzicato* proficiency, but it must learn strings concepts like the right weight distribution in the right, the right arm accurate movement or the right wrist accurate movement and turn, to get the best possible sound when playing with the bow, subsequently, it must learn how to lay the basic musical dynamics like *staccato*, *legato*, *detaché* and trill. In order to practice the already mentioned techniques implicit in a specific musical piece, jazz contrabassist must start by address a piece like Karl Dittersdorff concert for double bass and piano in D major; this piece has all basic musical dynamics mentioned earlier, which are useful to approach to classical world through its instrument.

---

1 Fabián Serna, contrabajista jazz, graduado del pregrado en contrabajo jazz de la Universidad EAFIT con 12 años de experiencia.

*Keywords: performance, jazz, Dittersdorff, jazz double bass, bow and pizzicato.*

## 1. Introducción

He de confesar que desde mi experiencia encontré un poco incómodo el cambio de técnica de contrabajo jazz a contrabajo clásico, puesto que son mundos que difieren en cuanto a conceptos como los de improvisación, articulación, escritura y técnica. Decidí aprender la técnica en el contrabajo clásico porque me interesaba aprender un estilo complementario para ampliar mis posibilidades dentro del contrabajo y en el mundo laboral.

Debido a mi dominio de la mano izquierda, que es la que ubica las notas dentro del mástil, experiencia que adquirí gracias a los conceptos aprendidos en el pregrado en jazz en cuanto a acompañamiento y teoría del jazz confiere. Cuando abordé la técnica clásica pude notar que dentro de las obras y los ejercicios que practicaba por un lado no destinaban ninguna sección de las obras a la improvisación, a diferencia de la forma en la que se interpreta el contrabajo en el jazz que es tirando las cuerdas, es decir pulsándola con los dedos y ayudándose con un impulso hacia atrás del codo, se necesitaba un control especial entre la muñeca derecha y el brazo derecho para frotar las cuerdas con el arco.

Por otro lado, las obras son más extensas que los standarts de jazz a los que estaba acostumbrado. Si hablamos de una obra que me ayudó a interpretar las dinámicas básicas con el arco fue el concierto de Karl Dittersdorf para contrabajo, allí están la mayoría de los problemas técnicos que había aprendido a solucionar como son el *legato* en el arco y el *staccato*, no obstante no tuve la fortuna de encontrar un método que contuviera ejercicios de técnica básica a raíz de una obra, por este motivo me vi en la necesidad abordar estos tópicos con el fin de ayudar al contrabajista de jazz a su ingreso al mundo del contrabajo clásico.

En el barroco, se incorporó el contrabajo en la orquesta y desde ese momento se han escrito métodos para el desarrollo técnico del instrumento. Con el paso del tiempo aparecieron nuevos estilos musicales, como fue el jazz a principios del siglo XX en el que el contrabajo comenzó a tener más un papel protagónico a partir de la improvisación. Gracias a intérpretes como Jimmy Blanton, el contrabajista comenzó a contar con varias opciones interpretativas para la improvisación en este instrumento, si se habla de la técnica en el contrabajo en el jazz, esta no ha cambiado mucho hasta nuestros días. En el caso de los textos dedicados a la técnica del contrabajo clásico por lo general tratan de ejercicios para abordar los golpes de arco, o en el caso del jazz para tocar un comping o improvisaciones de jazz en un standart.

## **2. Planteamiento del problema**

El problema en cuestión es que, si bien existen este tipo de textos, no existe ningún texto o manual en el que se le pueda brindar a un contrabajista que viene de un género como el jazz a incursionar dentro de la música clásica, inclusive que aborde una obra propicia para iniciarse dentro del mundo de lo clásico, mucho menos existe un manual en el que se le planteen sugerencias interpretativas al contrabajista jazz de como introducirse dentro de la técnica clásica.

## **3. Justificación**

Pretendo en este proyecto poder brindarle al contrabajista de jazz una serie de sugerencias interpretativas y algunos elementos prácticos, relacionadas con la técnica básica del contrabajo clásico y e introducir algunas sugerencias de cómo abordar una obra en la que se pueda aplicar lo sugerido, ella es el concierto en D mayor para contrabajo de Karl Dittersdorff. Este proyecto tendrá como objetivo adicional el de enunciar elementos del jazz que podrían aportar a la interpretación clásica, para que así se confirme lo aprendido en el manual.

## **4. Objetivos**

### **Objetivo General**

- Brindarle una serie de pautas al contrabajista de jazz interesado en abordar la técnica de contrabajo clásico.

### **Objetivos Específicos**

- Darle a conocer al contrabajista de jazz otra forma de interpretar una obra clásica.
- Enunciar sugerencias para ayudar al contrabajista de jazz a comprender la técnica de contrabajo clásico.

## 5. Marco de referencias

Una de las fuentes abordadas es un artículo que habla de pautas sobre la iniciación a la técnica con arco en el contrabajo desde temprana edad, el autor plantea una sugerencia interpretativa para comenzar a estudiar la técnica clásica en el contrabajo, este texto será abordado en la segunda parte de este escrito, y sugiere en empezar a abordar la técnica con arco empleando notas cortas.

Machado en su texto monográfico afirma a este propósito lo siguiente: En los comienzos, es más aconsejable los golpes de arco cortos, ya que, si insistimos en el trabajo de notas largas, la mencionada dificultad de adaptarse en un principio a tempos lentos nos impediría obtener buenos resultados (p. 3).

Otra de las fuentes contenidas en este proyecto, es el método “Jazz Bass Compendium” (1984), en el que no solo se habla de la técnica en el contrabajo jazz y de su teoría, sino que también se destina un apartado dentro de el plan para esbozar los fundamentos de la técnica con arco; dentro del cual, también se encuentra una secuencia de imágenes que muestran el movimiento que debe realizarse con los dedos y el brazo para pulsar las cuerdas del contrabajo. Este texto es útil para comprender el tipo de técnica que estudia el contrabajista de jazz.

Uno de los antecedentes del problema tratado lo constituyen los diversos métodos de estudio dedicados a la técnica de contrabajo, entre los incluidos en este proyecto, se encuentra el primer volumen del método Suzuki de bajo, que ha permitido a varios docentes del mundo desarrollar su propio método de enseñanza. Me parece importante incluir esta clase de textos como fuentes de apoyo para este proyecto, porque contiene evidencias sólidas expuestas en la problemática en cuestión.

Entre las indagaciones se encontraron tres artículos digitales en los que se trabaja la técnica con arco. Uno de ellos está dedicado a explicar brevemente las diferencias entre la técnica con arco francés y alemán. El segundo artículo ahonda en la técnica con arco de contrabajo francés y el tercero está dedicado a la técnica de arco alemán de contrabajo.

Entre las fuentes que encontré para este proyecto, está además la segunda edición del libro “Dr. Mortons miraculous scale fingerings for the double bass” (2017), contiene una serie de planteamientos de escalas usadas en el jazz. Quise incluirlo en las fuentes de información, debido

a que le recomiendo al contrabajista de jazz aplicar las escalas del jazz desde el arco, para que no sienta que los conceptos son ajenos a la teoría del jazz con los que está familiarizado desde su instrumento.

En otro artículo en el que se habla del trompetista y arreglista Winton Marsallis, el autor del artículo presenta varias citas textuales del mismo Marsallis, que hacen referencia al error en el que incurren tanto jazzistas como músicos clásicos, al pensar que lo que interpretan es demasiado bueno para el público al que se dirigen.

En el artículo de Sumrall (1994) hace la siguiente apreciación, citando la voz de Marsallis:

Los músicos de Jazz están cometiendo los mismos errores que los músicos clásicos han cometido, ellos han aceptado un punto de vista intelectualmente empobrecido, el cual pide realmente por su propio bien, estar innovando continuamente. Tal como en la música clásica moderna europea, la forma de interpretar jazz se ha vuelto pesimista y abstracta, ambos tipos de músicos creen que lo que tienen que expresar es muy bueno para el público, en cierto sentido son verdaderamente anti-público. De lo que no se percatan ellos, es que esta forma de hacer las cosas es contraproducente. El punto general del jazz es el de superar la negatividad desde el swing, un tipo de música que conmueve a la gente. (p. 1)

¿Para qué sirve esta apreciación de Marsallis? para aproximar al contrabajista de jazz en el segundo apartado de este trabajo la posibilidad de interpretar apartes del Concierto de Dittersdorff en estilo Swing.

Adicional a lo anterior, decidí incluir seis documentos, dedicados a tratar el estilo de la “tercera corriente” en el jazz. Entre ellos se destaca un ensayo en el que se describe la influencia que ha tenido la tercera corriente en el Jazz en Valencia, España. El término “Tercera corriente” fue acuñado por el trompetista y compositor Gunther Schuller, para referirse a la combinación de la música clásica y el jazz. Con el término se denomina un nuevo estilo musical a finales de los años 50, que surgía a la par con la música europea de vanguardia. La denominada “tercera corriente” no fue aceptada en su momento por muchos músicos, teóricos y defensores de la clásica y de la música jazz.

La “tercera corriente” es un intento de consolidación entre la música clásica y el jazz que tiene sus límites al igual que estilos musicales anteriores, entre los que cabe mencionar el Jazz sinfónico, el *Ragtime* o el *Cool Jazz* de la Costa Oeste de Estados Unidos, por el hecho de que es difícil de concebir la unificación de dos géneros tan opuestos como el jazz y la música clásica, no obstante, intérpretes como Charles Mingus y Claude Bolling compusieron obras de este estilo y otras agrupaciones han interpretado obras de la “tercera corriente”, tal es el caso de agrupaciones como “Felipe Cuccardi Trio” o el quinteto de metales “Spanish Brass Luurs Metalls”, radicados en Valencia, España. Si bien se inventó un término para denominar la fusión de clásica y jazz, ya existían en el pasado algunos vestigios de este estilo musical, como las composiciones de George Gershwin, entre las que se destaca su ópera “Porgy and Bess”. También se destacan los arreglos que hacen Winton Marsallis de obras de música clásica, aunque no deben ser considerados como pertenecientes a la “tercera corriente”, que tiene como bases el *cool jazz* y la música clásica occidental. Lo que Marsallis hace, consiste en arreglar temas de la música clásica con ritmo de *swing* para ser interpretados por una *big band*.

La inclusión de estos documentos dentro del proyecto permite construir la tercera parte de las sugerencias interpretativas, la cual está dedicada a plantear a través del uso de subgéneros del Jazz, arreglos de algunas de las secciones del Concierto en Re mayor para contrabajo y piano de Karl Dittersdorff.

## **6. Marco Conceptual**

En el proyecto de investigación se trabajarán cuatro conceptos. El primero, la calidad del sonido; el segundo, el ritmo; el tercero la afinación y el cuarto, el ensamble.

## **7. Diseño metodológico**

En cuanto a la metodología, la técnica empleada para la recolección de información es la documental, en la cual se utilizarán fuentes de información relacionadas con la técnica y el estilo musical.

El procedimiento consistirá en que, una vez recolectada la información pertinente, se procederá con la elaboración de una serie de sugerencias para abordar la interpretación del contrabajo, que se dividirá en dos partes:

- 1) Sugerencias interpretativas sobre la técnica básica
- 2) Sugerencias interpretativas en relación con la obra

Mi proyecto tiene un enfoque cuantitativo y está dirigido a alumnos de contrabajo jazz que deseen aprender las bases del contrabajo clásico.

## **8. Desarrollo del trabajo**

### **8.1.Sugerencias interpretativas sobre la técnica básica**

El mundo del contrabajo clásico es tan interesante como el del contrabajo jazz; quizás usted haya recibido de antemano comentarios sobre este nuevo mundo que está a punto de conocer, comentarios que quizás lo hayan desmoralizado por ser un universo distinto al de la improvisación, las armonías expandidas, los *grooves* y los cambios espontáneos que ocurren en la interpretación de un *standard* al que usted suele estar acostumbrado. Déjeme decirle que, al leer este corto manual, irá viendo el mundo clásico a través de su instrumento y lo entenderá como más accesible y que al igual que con la técnica del jazz, todo será cuestión de una práctica constante.

Quiero contarle que, desde mi experiencia en la maestría en contrabajo clásico, que decidí estudiar no solo por seguir recomendaciones de algunos colegas para mejorar la calidad de mi hoja de vida, sino porque la técnica clásica es un mundo que siempre me ha atraído. Algunos años atrás, al principio, me sentí cohibido al practicar con obras clásicas porque, a diferencia de los *standarts* de jazz o con obras para *big band* no había posibilidad para la improvisación. La estructura de ellas contenía más indicaciones que las que uno encuentra en una obra como las

mencionadas. Entonces, usted se preguntará ¿cómo hice para perfeccionar cada día más la técnica del contrabajo clásico siendo yo un contrabajista de jazz? Pues bien, primero tuve que hacerme a la idea de que estaba, por decirlo de algún modo, en otro “país musical” y que como cualquier turista debía acostumbrarme a este nuevo espacio y a su idioma. En otras palabras, fue necesario “cambiar el chip”, hacerme a la idea de que no podía seguir pensando a la manera del jazz, para poder a empezar a hacerlo a la manera clásica. Y el mejor modo fue plantearme un método efectivo, basado no solo en la investigación sobre la técnica clásica del contrabajo, sino también en sugerencias en torno a la interpretación brindadas por mis colegas de contrabajo clásico, las cuales incorporé para mejorar mi interpretación en el estilo clásico.

### **8.1.1. Seleccionando el arco adecuado para tocar.**

La primera decisión que debes hacer es seleccionar el tipo de arco que emplearás para interpretar obras de música académica. Sea que tu elección consista en el uso del Arco Francés o Alemán, debes tener en cuenta las diferencias técnicas que hay entre los dos; por ejemplo, el agarre del arco francés es un agarre en el que debes dejar caer tus dedos entre el cuero y el final del talón, procurando que el índice y el meñique al agarrarlo sean los dedos que más presión ejerzan sobre el arco (esta debe ser una presión sin tensión en la mano) y que el pulgar repose en el anillo para que este ayude a generar peso a la hora de tocar; debes tener en cuenta que a diferencia del arco alemán el movimiento de la muñeca al usar el arco es horizontal, similar a como si jalaras una cuerda. Si tu interés es usar un arco que tenga más posibilidades dinámicas y que sea fácil de controlar, entonces tu arco es el francés.

Por otra parte, si tu elección es el arco alemán, debes saber que es un arco en el que es más fácil el cambio entre cuerdas al tocar, pero que tiene sus límites para el rango dinámico.

### **8.1.2. Movimientos y posturas básicas.**

Primero que todo es importante hablar de la postura del hombro derecho, quizás su docente de contrabajo jazz no se lo haya dicho, pero se debe acostumbrar tener el hombro relajado, no solo para evitar tensiones en este, sino para ayudar a darle el adecuado peso a la

mano derecha a la hora de tocar; esta misma postura se debe procurar al tocar con arco, para ayudar a que se distribuya el peso en el arco al frotar las cuerdas.

El contrabajo clásico se toca sentado y debes estar posicionado detrás de él, no al lado como cuando tocas jazz, el motivo de esto es que tendrías el alcance necesario para frotar cada cuerda estando detrás del instrumento; al sentarte procura una posición cómoda, manteniendo la espalda recta para que no te canses al tocar.

Antes de agarrar el arco es recomendable empezar con ejercicios del movimiento del brazo y la muñeca, para irse adaptando al movimiento que emplearás al usar el arco: empieza por mover pendularmente el brazo derecho de izquierda a derecha y viceversa unas 10 veces, posteriormente mueve la muñeca suavemente y sin tensión de izquierda a derecha y viceversa unas 10 veces, luego mueve tanto brazo como muñeca de forma pendular unas 10 veces, pero esta vez mueve la muñeca en dirección contraria del brazo. Aclaro que el movimiento del brazo debe abordarse en 2 partes, primero doblando el antebrazo de arriba abajo, sin exagerar el movimiento, es un movimiento corto (ver imágenes de apoyo), y el bíceps derecho (el cual se emplea más en las notas más graves) moverlo relajadamente de izquierda a derecha y viceversa, ambos movimientos constituyen el movimiento real del brazo, el cual usted deberá procurar mantenerlo semirrecto para evitar lesiones en el codo o el hombro.

No es por demás resaltar que es necesario rotar el brazo y la muñeca, indiferente del tipo de arco que se emplee para tocar si se va a cambiar de cuerda, esto se hace con el fin de tener el arco listo para frotar la siguiente cuerda y en lo posible anticipando el movimiento antes de terminar de tocar una nota en una cuerda y pasar a otra.

Imagen 1: Posición de pulgar en el arco francés.



*Nota.* Fuente personal.

Imagen 2: Movimiento correcto de antebrazo derecho.



*Nota.* Fuente personal.

Imagen 3: movimiento incorrecto del brazo derecho.



*Nota.* Fuente personal.

Una vez has interiorizado el movimiento del brazo y la mano derecha, podrás comenzar con el siguiente ejercicio:

Comienza a frotar con el arco la primera cuerda, empleando los conceptos antes aprendidos empleando las figuras rítmicas planteadas en la siguiente imagen:

Imagen 4: Ejercicio para practicar el *detaché en el arco*



*Nota.* Fuente personal.

Ahora repita el anterior ejercicio pasando por el resto de las cuerdas, tenga en cuenta que a mayor duración tenga la nota usted deberá usar un movimiento más lento y controlado de la muñeca, para evitar desafinaciones al tocar las notas y pérdida de la calidad del sonido.

### 8.1.3. Diferencias interpretativas entre el *detachè* y el *estacato*.

La técnica que usted acaba de abordar, se le conoce como *detachè*, es el golpe de arco estándar, el cual como se pudo dar cuenta consiste en un golpe de arco simple en el que se interpreta la nota con su duración completa; ahora veremos cómo interpretar la dinámica de staccato en el arco, o sea interpretar la mitad de la duración de una nota; para entender esta dinámica yo sugiero empezar con un ejercicio que consiste en tocar una cuerda 4 veces en blancas completas, luego de esto tocarla en negras y posteriormente tocaremos esa cuerda en negras pero la segunda no la tocamos, o sea detendremos el movimiento del arco en lugar de tocarla, con el fin de comprender la diferencia entre tocar notas completas y tocar solo su mitad con el arco.

Imagen 5 y 6. Dinámica Escrita y negras con estacato y equivalencia de las blancas con *estacato*



Igual a:

*Nota.* Fuente personal.

### 8.1.4. El *legato*.

Quiero advertir que el *legato* (una dinámica rara vez empleada en arreglos de jazz) en la música clásica no funciona de la misma manera, usted al tocarla con arco se dará cuenta que es posible mantenerla por más tiempo a diferencia de los legatos tocados con pizzicato que no es posible mantenerla en notas largas, debe usted tener en cuenta que antes de abordar esta dinámica es necesario aprender a controlar el movimiento del arco, o sea frotarlo controlando el

movimiento del brazo y la muñeca, de tal modo que pueda ejecutar una redonda o 2 redondas ligadas sin desafinar o sin que se debilite el sonido producido por el arco.

Para que no tenga ningún traspié al interpretar dicha dinámica le planteo unos cuantos ejercicios para que se le haga más fácil tocar una progresión con *legato*:

Imagen 7. Ejercicio de redondas ligadas

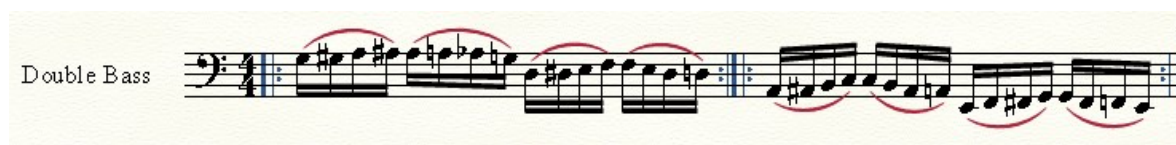


*Nota.* Fuente personal

Interprete las figuras en la imagen, primeramente, usando tempos rápidos, vaya reduciendo el tempo gradualmente a medida que vaya adquiriendo control con el arco, la idea es lograr tocar el ejercicio a tiempos muy lentos, sin desafinar y manteniendo un buen sonido. Hago notar que el anterior ejercicio le puede servir de ayuda para interpretar acompañamientos escritos de bajo en tiempos largos o fermatas(calderones), dinámica en la cual usted o un director controla el tiempo que dura la nota que está ejecutando, por ende, es aconsejable que usted aprenda a controlar el arco para no tener percances a la hora de sostener una determinada nota con el arco.

Una vez dominado este ejercicio, pasaremos a un siguiente trabajo, el cual consistirá en inicialmente tocar notas cromáticas desde las diferentes posiciones del contrabajo, (media, primera, etc.) en semicorcheas, siéntase libre de experimentar con otras figuras rítmicas al practicar el ejercicio que dejo a continuación:

Imagen 8: Ejercicio de *legato* en primera posición.



*Nota.* Fuente personal.

Así mismo, usted podría conociendo la teoría básica crear unos patrones e irlos transponiendo por intervalos de cuartas o quintas para practicar no solo la dinámica de *legato*, sino cualquier golpe de arco contenido en este manual.

Imagen 9: Ejercicio de *legato* en primera posición, transponiendo por cuartas



*Nota.* Fuente personal.

Antes de pasar al siguiente inciso, quiero decirle que si usted lo precisara puede entrenar cualquier golpe de arco comprendido en este manual no solo empleando escalas mayores menores y la escala dominante, sino también practicarlos con arpeggios, con o sin la octava o arpeggios a 2 o 3 octavas, inclusive, utilizando el mismo patrón de transposición por quintas o cuartas

### 8.1.5. Regiones del arco.

Antes de abordar el tema de las dinámicas de volumen, debo hablarle sobre las 3 diferentes regiones del arco, la región de punta, la región media y la región del talón, dependiendo de la región desde la que toque el arco producirá un sonido con un volumen determinado, por ejemplo la región de la punta se emplea para tocar suave, para tocar dinámicas de piano o pianísimo o inclusive *mezzovoce*, esta región es propicia para interpretar crescendos entre las dinámicas suaves o decrescendos entre piano y pianísimo o piano y *mezzovoce*; caso contrario sería la región del talón, la cual se emplea para interpretar dinámicas fuertes como *forte* o fortísimo, o incluso crescendos entre dinámicas fuertes y acentos, los *mezzoforte* se tocarían lógicamente desde la región media del arco. A continuación, le plantearé un corto ejercicio el que consistirá en que usted deberá tocar una nota con el arco usando una de las 3 regiones ya mencionadas, lo que le puedo recomendar es que primero comience con una pequeña porción del arco y gradualmente vaya aumentando la cantidad de arco que usará para tocar las figuras

rítmicas de cada nota, esto con el fin de que pueda captar la diferencia en volumen de cada región del arco.

### 8.1.6. Dinámicas de volumen, piano y forte.

El punto anterior fue un abre bocas al tema abordado en este punto, las dinámicas *piano* y *forte*, en el arco la región más efectiva para tocar la dinámica piano es la región de la punta, por el contrario la región del talón es la región en la cual se puede tocar fuerte más naturalmente; es posible cambiar entre estas dinámicas desde cualquier zona del arco, sin embargo, recuerde en cuenta que dependiendo de la región en la que ubique el arco al frotar la cuerda la cantidad de arco a emplear variará, por ejemplo, si usted quiere cambiar de *forte* a piano desde la región del talón, la cantidad de arco a emplear sería mucho menor para tocar piano que en la región de la punta, si se quiere tocar suave.

He aquí un planteamiento en el que usted podrá captar mejor la diferencia entre ambas dinámicas y podrá pasar de una dinámica a otra de manera más efectiva: ubique una nota en cualquier cuerda (tenga en cuenta que en notas más graves debe usar más el hombro que el codo) repita esa nota 3 veces más desde una de las regiones extremas, luego de esto repita el ejercicio sin cambiar de región (teniendo en cuenta lo expuesto sobre la diferencia de cantidad de arco a emplear con relación a la región del arco), esta última modalidad del ejercicio tiene el objetivo de brindarle una opción diferente para cambiar entre ambas dinámicas.

Imagen 10. Ejercicio de exploración de las regiones del arco en redondas.



*Nota.* Fuente personal.

### 8.1.7. *Crescendo y diminuendo*

Las dinámicas que está a punto de ver con por lo general una forma más gradual de pasar de una dinámica a otra, se trata de 2 dinámicas que indican, la una un aumento gradual del volumen con el que se toca y la otra lo contrario, traducido al lenguaje del contrabajo, hablaríamos de un aumento o reducción de la cantidad de arco a emplear cuando se interpreta una de las 2 dinámicas, tenga en cuenta que usted puede optar por una de dos opciones dependiendo del pasaje a interpretar dentro de una obra: si el di minuendo o crescendo se encuentra extendido en un pasaje largo usted puede desplazar el arco de un extremo a otro gradualmente mientras toca, teniendo en cuenta la cantidad de arco a emplear, si es un pequeño inciso o un motivo corto, puede escoger una región del arco e interpretarlo desde allí, teniendo en cuenta que dependiendo de la región del arco con que toque deberá hacer un aumento o reducción de la porción del arco menor o mayor.

Si se trata de tocar una nota de duración larga empleando una de estas 2 dinámicas, nuevamente tenga en cuenta el movimiento gradual que hace desde un extremo del arco al otro o de un extremo del arco a la región media (si se trata de un cambio de *forte* o *piano* a *mezzoforte*), de hecho yo aconsejaría que antes de tocar una frase escrita en subdivisiones cortas se empezara por practicar estas dinámicas, ya sea para ir de *piano* a *forte* o a *mezzoforte* y viceversa con notas largas, redondas, o redondas ligadas, blancas y negras, para aprender a interpretar estas indicaciones de manera controlada con el arco. Tenga en cuenta que si toca escalas en el capodastro (región baja del mástil) deberá usar más porción del arco para garantizar que la nota suene con el debido volumen.

## Ejercicio de apoyo:

Imagen 11: Ejercicio de *crescendo* y *diminuendo*.

The image shows a musical score for Double Bass. The top staff is labeled 'Double Bass' and is in 4/4 time. It contains a sequence of eighth notes that starts with a piano (*p*) dynamic and gradually increases in volume to a forte (*f*) dynamic, indicated by a red line and the *f* marking. The bottom staff is labeled 'D.B.' and shows a single note on the fifth line of the bass clef, marked with a '5' above it and a piano (*p*) dynamic below it.

*Nota.* Fuente personal

No se conforme con estudiar usando las figuras rítmicas que están escritas, pruebe a variar el ejercicio empleando figuras más largas o más cortas.

### 8.1.8 Acentos

Un golpe de arco que debe aprender el contrabajista clásico son los acentos, tenues ataques o fuertes ataques breves que se ejecutan momentáneamente en una nota; a diferencia de cómo se interpretan en técnica de contrabajo jazz, estos no se tocan pulsando con más fuerza las cuerdas en pizzicato y ayudándose con un tirón más fuerte del brazo, estos se interpretan haciendo presión en el cuero del arco (ubicado a la izquierda de la nuez) con el dedo índice, los acentos se dividen en: *tenuto*, acento regular y acento fuerte, dependiendo del acento escrito usted deberá presionar brevemente el cuero del arco empleando la presión indicado, Ejemplo: si va a tocar un *tenuto* debe aplicar poca presión con el índice y dejando que el acento dure toda la nota, en cambio si va a tocar un acento normal debe usar más presión con el índice por un breve momento al tocar una determinada nota. Señalo que al tocar un acento normal no quiere decir que usted deba usar una gran porción del arco y abruptamente reducir la porción del arco, es solo cuestión de hacer presión con el índice en el cuero del arco mientras se frota la cuerda con el movimiento controlado que habitualmente se usa.

Aquí le dejo un ejercicio con la escala de do con el que podrá entrenar esta dinámica; nuevamente para que refresque conceptos sobre movimientos básicos con el arco le sugiero probar a practicar este ejercicio usando otras escalas, no solo mayores sino también menores en diversos registros (o sea una octava por arriba ascendente) o descendente desde arriba hasta alcanzar 2 octavas) para memorizar las notas dentro del diapasón.

Imágenes de apoyo:

Imagen 12: Posición normal en el arco



*Nota.* Fuente personal.

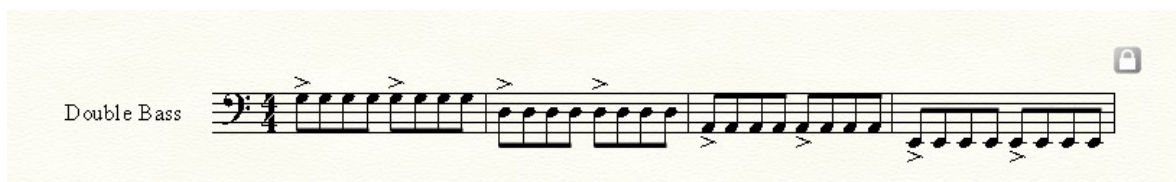
Imagen 13: Posición en el arco para tocar un acento.



*Nota.* Fuente personal

Ejercicio de apoyo:

Imagen 14: Ejercicio de acentos



*Nota.* Fuente personal.

### 8.1.9 Armónicos

Quizás usted contrabajista de jazz dentro de sus improvisaciones haya usado escasamente este recurso, el cual se encuentra implícito en algunas obras de la música clásica tales como Auld Robin Gray o la obra sobre la cual usted podrá aplicar lo aprendido en el segundo apartado, afortunadamente en este punto se hablará en detalle y como siempre se le planteará un ejercicio o 2 para la práctica de esta dinámica, en este punto se tratarán los armónicos naturales; si usted domina este golpe de arco a la perfección podría con facilidad hasta interpretar algunas escalas que son posibles en el contrabajo.

Nota: Para interpretar bien un armónico se debe usar poca fuerza en los dedos de apoyo (índice y meñique) y en el resto de la mano) ya que, si usted aplica mucha fuerza en la mano, anula el armónico y en su lugar sonaría la cuerda al aire.

Patrón de apoyo:

Imagen 15: Ejercicio de armónicos.

The image displays a musical score for a Double Bass exercise. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Double Bass' and features a treble clef with a 4/4 time signature. It contains a sequence of notes with a rhythmic pattern of quarter notes. Above the staff, two specific notes are highlighted with yellow squares and labeled 'Cuerda Sol' and 'Cuerda Re'. The bottom staff is labeled 'D.B.' and also features a treble clef. It contains a sequence of notes with a rhythmic pattern of quarter notes. Above this staff, two notes are highlighted with purple squares and labeled 'Cuerda La' and 'Cuerda Mi'. The 'Cuerda Mi' label is enclosed in a dashed box. Both staves include small lock icons on the right side.

Nota. Fuente personal.

### 8.1.10. Dinámicas de tempo: *accelerando*, *ritardando* y *ralentando*

Las dinámicas que vienen a continuación se emplean en la música clásica para modificar la velocidad con las que se interpretan las notas en un determinado pasaje de una obra, el *accelerando* se emplea para aumentar la velocidad al tocar desde un compás a otro, el *ritardando* se usa para reducir por un breve momento la velocidad con que se toca un pasaje musical, el *ralentando* consiste en una reducción más gradual y prolongada del tiempo en el que se toca un determinado pasaje musical.

A continuación, se plantearán 3 ejercicios para que usted pueda comprender las ya mencionadas dinámicas, los cuales consisten en interpretar un patrón rítmico desde un tempo determinado e ir subiendo la velocidad hasta ese tempo, le aconsejo que empiece tocándolo con metrónomo ajustando este en el tempo inicial y luego tóquelo con el tempo siguiente, (aumente los ppm o disminúyalos dependiendo de lo que pide el ejercicio) y así sucesivamente hasta llegar al tempo pedido al final del pasaje.

Imagen 16: Ejercicio de *ritardando*

The image displays a musical score for Double Bass. At the top left, there is a 'Score' icon. The main staff is labeled 'Double Bass' and is in 4/4 time. It begins with a tempo marking 'Tempo: 120'. The music consists of a continuous eighth-note pattern. A 'rit.' marking with a dashed line indicates a gradual deceleration towards the end of the passage. Below the main staff, there is a second staff labeled 'D.B.' with a '3' above it, indicating a triplet. At the bottom left, there is an 'A tempo' marking. The score is presented on a light yellow background with various interface icons.

### 8.1.11. *Fermata* o calderón

La *fermata* es un símbolo el cual indica que se debe tocar una nota sostenida de duración indefinida, el intérprete es el que determina cuando acabar de tocar esa nota sostenida y continuar interpretando la obra a tempo. Para que usted entienda como funciona el símbolo *Fermata* le propongo lo siguiente:

Toque el ejercicio de redondas ligadas planteado anteriormente, pero esta vez, procure reducir la velocidad con la que toca a ppms aún más lentos de lo acostumbrado; una vez logre frotar la cuerda en tempos muy lentos sin que se pierda calidad en el sonido ni que se desafinen las notas que se están tocando, puede probar a tocar una nota sostenida y decidir cuándo dejar de tocarla.

Ejercicio de apoyo:

Imagen 17: Ejercicio de *fermata*



*Nota.* Fuente personal.

### 8.1.11. Cadencias

Si bien en la música clásica no hay improvisación, existe en algunas obras de música clásica una sección especial escrita para un instrumento en específico en la que el intérprete

puede interpretarla dándole su sello personal, eso sí debe interpretarla de acuerdo al conocimiento que este tiene sobre el estilo de la obra, por supuesto estas pueden tener dinámicas escritas como *legato*, *fermata*, *ritardando*, *accelerando* e inclusive *ad libitum*, el intérprete puede tocar *ad libitum* a pesar de que la cadencia no tenga la indicación, o bien puede tocarla a tempo.

Nuevamente, le voy a dejar un planteamiento, esta vez para que usted comprenda mejor las cadencias y pueda interpretarla sin ningún problema.

Planteamiento:

Imagen 18: Imagen de apoyo para estudiar las cadencias.

The image displays three staves of musical notation for Double Bass. The first staff, labeled 'Double Bass', shows a sequence of notes with dynamic markings: 'Ad lib' at the beginning, followed by four groups of triplets marked '3' and 'Acc.....' above them, and finally 'Rall....' at the end. The second staff, labeled 'D.B.', shows a sequence of notes with a '2' above the first group, a fermata over a note, and a red handwritten 'sfz' marking. The third staff, labeled 'D.B.', shows a sequence of notes with a '3' above the first group and a fermata over a note.

Nota. Fuente personal.

### 8.1.12. Arpeggiato

El *arpeggiato* es un recurso interpretativo que surgió en el barroco, el cual consiste en tocar un arpeggio de una triada escrita. El contrabajo el *arpeggiato* funciona de manera diferente a otros instrumentos, mientras en instrumentos como el piano, la guitarra acústica o el arpa se

puede interpretar tal cual la dinámica de *arpeggiato*, en instrumentos de cuerda frotada no se puede, debido a que con el arco no es posible abarcar 3 cuerdas a la vez, en el caso del contrabajo con un mismo movimiento del arco se toca una cuerda y se gira rápidamente la mano derecha a las cuerdas siguientes para interpretar un *arpeggiato*.

En la obra contenida en el segundo apartado de este manual, no está escrita esta dinámica, sin embargo, es necesaria para algunos momentos del tercer movimiento de esta, en los que hay varios bloques de notas escritos en negras.

A continuación, para que usted contrabajista de jazz comprenda cómo funciona la dinámica “arpeggiato” le dejaré un ejercicio para que lo practique, el en que interiorizará la dinámica en cuestión.

Imagen 19: Ejercicio de *Arpeggiato*

The image shows a musical exercise for Double Bass in 4/4 time. The notation is on a single staff with a bass clef. It consists of a sequence of notes: a quarter note, followed by a pair of eighth notes, a quarter note, another pair of eighth notes, a quarter note, a pair of eighth notes, a quarter note, and a final pair of eighth notes. Above the first and third pairs of eighth notes is the word 'Talón', and above the second and fourth pairs is 'Punta'. Below the second and fourth pairs of eighth notes is the phrase 'Dejar sonar'. The notes are marked with accents and slurs to indicate the specific bowing technique.

*Nota.* Fuente personal.

### 8.1.13. *Vibrato*

En este segmento, quiero tratar sobre una dinámica que se puede emplear en el contrabajo, el vibrato, este consiste en hacer vibrar la cuerda mediante un movimiento oscilatorio de la mano izquierda al tocar una nota larga en el contrabajo.

Para su correcta interpretación, le dejo un par de ejercicios básicos:

1. Coloque su mano derecha en la parte alta del diapasón, pulse una nota usando cualquier dedo, sin quitar el dedo del diapasón comience a oscilar lentamente su mano izquierda de arriba hacia abajo sin frotar la cuerda con el arco.

2. Ahora, toque una nota cualquiera del diapasón empleando el movimiento de oscilar la mano izquierda de arriba hacia abajo, solo que esta vez, procure que el movimiento de su mano izquierda sea más rítmico.

Patrón de apoyo:

Imagen 20: Ejercicio de *Vibrato*

Double Bass

Vibrato

D.B.

5

*Nota.* Fuente personal.

#### 8.1.14. Afinaciones a emplear en el contrabajo clásico.

En el contrabajo clásico se utilizan 2 afinaciones, la afinación de Orquesta (G, D, A, E) y la afinación solista (A, E, B, F#); siglos atrás, los teóricos de la música clásica implementaron la

afinación solista al contrabajo clásico, con el fin de brindarle un papel de solista al contrabajo. Como prueba de que en el contrabajo clásico se usan 2 afinaciones, usted podrá encontrar en internet o en archivos de pdf que existen versiones de la obra a trabajar en el segundo apartado, en las que la obra figura como “Concierto en Mi mayor para contrabajo de Karl Dittersdorff”, lo que significa que para interpretar esta versión alterna de la obra usted deberá emplear la afinación solista.

Para abordar la afinación solista, no es recomendable tocar con las cuerdas de orquesta afinadas un tono por arriba, porque en consecuencia pueden romperse, lógicamente usted deberá emplear en su instrumento cuerdas tipo solista.

También quiero advertirle que, si va a tocar una obra en afinación solista, deberá hacerse a la idea de que las notas que toque estarán transpuestas un tono por arriba. A continuación, le dejaré una figura para explicar cómo funciona la afinación solista y le quede más claro cómo funciona dicha afinación:

Imagen 21: Imagen que ilustra las afinaciones en el contrabajo



*Nota.* Fuente personal.

### 8.1.15. Técnica de contrabajo clásico aplicada a las escalas de jazz

Contrabajista de jazz, hemos llegado a un punto que usted tal vez anhelaba; ¿sentía usted que se estaba alejando de la técnica de contrabajo jazz? pues le tengo el ejercicio indicado para que usted no se aleje de la técnica de jazz y pueda seguir practicando todas las dinámicas anteriormente vistas.

En el siguiente ejercicio se le planteará aplicar lo aprendido en cuanto a dinámicas en contrabajo clásico a algunas de las escalas del jazz; por mi parte lo invito a no conformarse con lo que practica en este punto del primer apartado, siéntase libre de aplicar las dinámicas estudiadas, por ejemplo, a un standart que usted conozca, o inventarse sus propios patrones de estudio en los que aplique los golpes de arcos que ha venido estudiando, contenidos en este manual.

Imagen 22: ejercicio de escalas de jazz por quintas

The image displays three musical exercises for Double Bass (D.B.) in 4/4 time, each consisting of two lines of eighth notes. The first exercise is labeled 'Do Jónico' and 'Sol Dórico'. The second exercise is labeled 'Re frigio' and 'La Lidio'. The third exercise is labeled '9'. Each exercise is presented on a staff with a bass clef and a 4/4 time signature. The notes are written in a way that suggests a specific rhythmic pattern, likely a walking bass line or a similar jazz technique. The exercises are arranged vertically, with the first exercise at the top, the second in the middle, and the third at the bottom. Each exercise is accompanied by a small lock icon on the right side of the staff.

*Nota.* Fuente personal.

Imagen 23: ejercicio de escalas de jazz por quintas

Double Bass

Do eólico Sol Locrio

D.B.

5 Re alterado La Lidio dominante

D.B.

9 Mi frigio dominante(hm5)

11

*Nota:* Fuente personal

## 8.2. Técnica básica aplicada a una obra en concreto.

Hemos llegado a una parte del manual en la que se aplicará lo antes visto a una obra en concreto; se trata del concierto en Re mayor para contrabajo de Karl Dittersdorff; este contiene 3 movimientos, Allegro, Adagio y nuevamente allegro; en los 2 primeros movimientos hay una cadencia para ser interpretada; tanto el tempo del primer movimiento como el del tercer movimiento se interpretan normalmente a 90 pulsaciones por minuto(ppm) una característica de estos 2 movimientos es que contienen armónicos y el primero contiene más progresiones de armónicos que el segundo.

A continuación, empezaremos por abordar sistemas puntuales de la obra, empezando por el primer movimiento del concierto, para luego interpretarlos tal cual.

Como puede observarse en la siguiente figura, después de los 20 compases de la introducción se inicia el solo de contrabajo, note que en la pregunta de la frase hay 4 semicorcheas con staccato y en la respuesta hay 2 corcheas con staccato, pero estas se deben de tocar con 2 golpes desde la punta hacia el talón, el motivo de esto es que es un final de frase y en los finales de frase se usan golpes de punta a talón para las penúltimas notas y se usan golpes de talón a punta para las notas finales.

### 8.2.1 Primer movimiento: Allegro Moderato.

Imagen 24: compases 21- 28, introducción del primer movimiento

Bearbeitet und herausgegeben von  
Franz Tischer-Zeitz

Stimmung: 

I

Karl Ditters von Dittersdorf  
1739-1799

Allegro moderato



Nota. Concierto para contrabajo en D mayor de Karl Dittersdorff. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitz. Editorial Schött

En el compás 29, se inicia la segunda sección, como primera recomendación, debe estudiar esta sección en tempos lentos con metrónomo, para su ejecución también recomiendo usar el dedo pulgar izquierdo para tocar las octavas, para que no corra el riesgo de caer en una nota falsa al tocar las octavas.

Imagen 25: segundo y tercer numeral del primer movimiento

The image displays a musical score for the second and third numerals of the first movement of a double bass concerto. The score is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of several staves of music, including a double bass line and a treble clef line. The first numeral is marked with a circled '2' and includes dynamics such as *p* and *pp*, along with a *cresc.* marking. The second numeral is marked with a circled '3' and includes dynamics such as *f*, *p*, and *mf*, along with a *Flag.* marking. The third numeral is marked with a circled '4' and includes dynamics such as *mf* and *p*. The score also features various musical notations such as trills (*tr*), slurs, and accents.

Nota. Concierto para contrabajo en Re Mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischler-Zeit. Editorial Schödt.

Imágenes de apoyo:

Imagen 26: posición de pulgar vista desde arriba



Nota. Imagen personal

Imagen 27: posición de pulgar desde el punto de vista del contrabajista:



Nota. Imagen personal

La tercera sección del solo comienza con la indicación *flagiaté*, esta consiste en interpretar las notas escritas empleando armónicos, lo que quiere decir que los primeros 3 compases de la sección 3 debe interpretarlos desde la región baja del capodastro.

En el numeral 4, el autor retoma el motivo inicial, pero desde el quinto grado, puede observar que en el tercer compás de la sección 4 hay 4 corcheas con staccato, pues bien, estas deben ser tocadas con un golpe seco, levantando el arco al tocar la nota. En el tercer sistema, compás 12 de la sección 4 hay un motivo similar al de la sección 2, o sea que usted nuevamente debe tener en cuenta que para tocarlo debe ayudarse con el pulgar, para evitar desafinaciones y para que toque este inciso con una digitación cómoda.

Imagen 28: quinto numeral del primer movimiento



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitz de la editorial Schött

En el numeral 5 se retoma el motivo del solo de la sección 2, pero desde el Fa sostenido menor, posteriormente, en el segundo sistema del numeral 5 aparece un motivo nuevamente en flageo, tenga en cuenta que ese motivo termina con una respuesta que se inicia desde la octava, entonces para interpretar el motivo y la respuesta le aconsejo que esta frase por comodidad la interprete desde la posición de pulgar, para que usted evite desplazar su mano abruptamente hasta la primera cuerda después de interpretar este armónico.

Imagen 29: cadencia del primer movimiento



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitz de la editorial Schödt

El primer movimiento cuenta con esta cadencia. La cual por lo regular se interpreta ad libitum, como usted podrá apreciar, en la cadencia hay varios grupos de terceras tenga en cuenta que para su correcta interpretación deberá tener el arco más cerca de la cuerda a la que le corresponde la nota de arriba, por ser esta nota la nota de la voz solista.

Imagen de apoyo:

Imagen 30: posición del arco al tocar notas dobles



Nota. Imagen personal.

### **8.2.2. Segundo movimiento: Adagio**

Como está establecido en el orden del concierto clásico, el segundo movimiento es un adagio, el cual contrasta con la alegría expresada en el primer movimiento, la velocidad del Adagio como su nombre lo indica, implica tocar en un tempo mucho más lento que un allegro, es decir que debe emplear un tempo de 60 ppm.

Imagen 31: numerales 1-3 del segundo movimiento

II

Adagio

The musical score is for Violin I, marked 'Adagio'. It consists of six staves. The first staff is the Violin I part, starting with a circled '1' above the first measure. The second and third staves are for the lower strings (viola and cello), with the third staff marked 'espr' and 'p'. The fourth staff is for the upper strings (violin II and violin III), featuring triplets and a trill. The fifth and sixth staves are for the lower strings again, with the fifth staff marked 'mf' and 'f', and the sixth staff marked 'f'. Circled numbers '2' and '3' are placed above the second and fifth measures of the first staff, respectively.

Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitze de la editorial Schödt

El fraseo de este movimiento se da por frases de cuatro compases, para lo cual sugiero emplear el vibrato en notas largas, para darle más expresividad a la interpretación de este movimiento.

Imagen 32: cadencia del segundo movimiento



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitze de la editorial Schödt

Observe la escala del principio de la cadencia, se trata de una progresión en semicorcheas que termina en una corchea con fermata, por lo general esta progresión se interpreta con acelerando; para interpretar esta escala le planteo dos alternativas: la primera es que puede iniciar tocando la escala desde punta hasta llegar a talón y o bien puede interpretar la escala en detaché desde talón. Le recuerdo que si opta por esta segunda opción debe emplear movimientos de la mano y el brazo mucho más suaves que desde la punta para ir de piano a fuerte. del movimiento, Después del segundo calderón aparece un motivo en tercetas, aquí le recuerdo nuevamente, que la posición del arco debe ser más cercana a la cuerda en la que se toca la nota superior.

En cuanto a las ultimas notas de la cadencia, recuerde que una obra o pasaje usualmente termina siempre de talón a punta, por ende, debe tocar la nota final de la cadencia desde el talón.

### 8.2.3. Tercer movimiento: Allegro

El tercer movimiento es el más difícil de los 3 movimientos del concierto de Dittersdorff, no obstante, con los planteamientos adecuados y el debido tiempo de practica usted verá que cada vez le resulta menos difícil interpretarlo. Mi consejo para abordar este movimiento es comenzar a estudiarlo en tempos lentos, por ejemplo 50 pulsos por minuto o 40 pulsos por minuto, a medida que progrrese puede aumentar el ppm con el que practica la sección hasta llegar hasta 90 de ppm, que es la velocidad máxima con la que se toca este movimiento.

Imagen 33: numerales 1-4 del tercer movimiento:

6

III

The image shows a page of musical notation for the third movement of a concerto. The page number '6' is in the top left. The movement is titled 'III' in the center. The tempo is 'Allegro'. The score is in bass clef, 2/4 time, and D major. It features four numbered sections: 1 (8 measures), 2 (8 measures), 3 (16 measures), and 4 (4 measures). The dynamics include 'f', 'p', 'mf dolce', and 'ten.'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitze de la editorial Schödt

Entre el compás 34 de este movimiento y el compás 37 se encuentra una progresión constituida por bloques de notas, estas deben ser interpretadas empleando la dinámica de arpeggiato.

La frase contenida en el numeral 4, debe ser interpretada para mayor comodidad desde el talón del arco, eso sí, tenga en cuenta que si va a tocar en “piano” desde esta región del arco debe usar movimientos más cortos y controlados del arco.

Imagen 34: numerales 5 y 6 del tercer movimiento del tercer movimiento:



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitz de la editorial Schött

Para la interpretación del motivo contenido en el primer sistema del numeral 5, aconsejo comenzar por abordar este corto motivo empleando tempos lentos, una vez memorizado este motivo, se puede aumentar el ppm con el que se estudia gradualmente.

Observe el numeral 7 contenido en la siguiente figura: nuevamente aparece una frase para interpretarla usando el armónico “Flagiaté”. Esta frase debe interpretarse desde la tercera y la cuarta cuerda, posteriormente el motivo que sigue antes del numeral 8 (compás 11 del numeral 7) debe ser interpretado desde las cuerdas de Re y La.

Imagen 35: numerales 7 y 8 del tercer movimiento del tercer movimiento

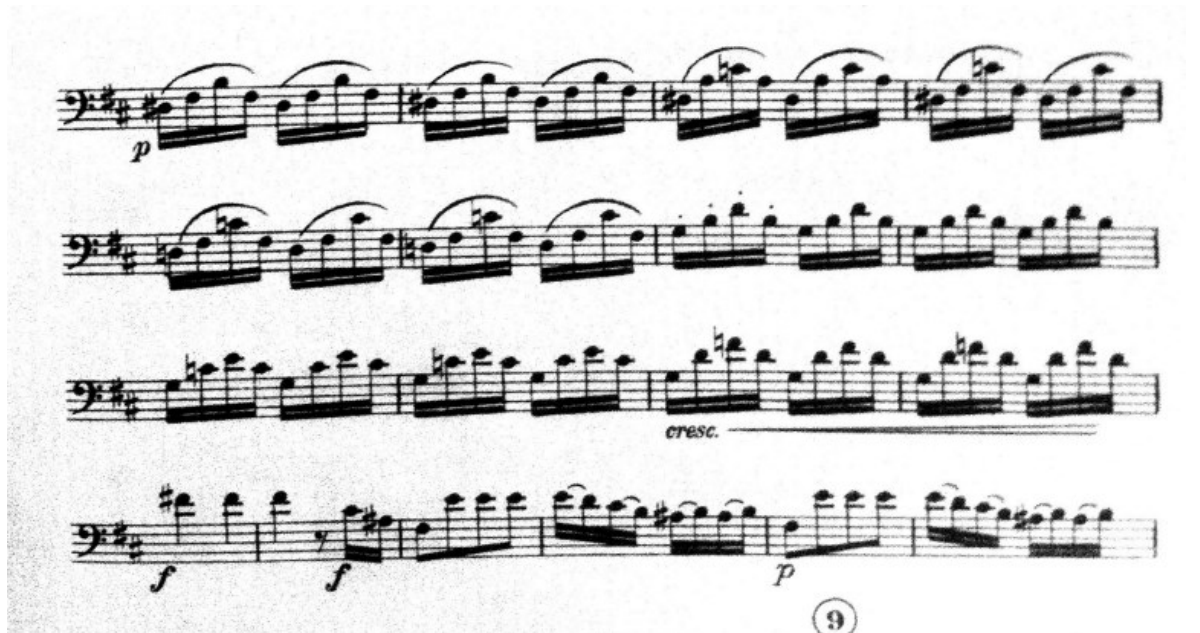


Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitze de la editorial Schödt

En el principio de la siguiente figura se puede observar un motivo escrito en semicorcheas con legato y posteriormente hay escrito un motivo en semicorcheas con staccato; para la interpretación del primer motivo, recomiendo prestar especial atención a la forma en que se mueve la muñeca al tocar cada nota del arpeggio y la forma en que se cambia de cuerda al interpretarlo.

Para el segundo motivo, aconsejo que sea interpretado pensando en el adecuado control que se le debe dar a la mano y el brazo derecho, para interpretar la transición de *piano* a *forte* implícita en este.

Imagen 36: final de la primera sección del tercer movimiento



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitze de la editorial Schödt

En la siguiente figura se observan 2 progresiones, la primera de ellas se escribió para interpretarla con Flageolet y la segunda fue escrita para ser interpretada con la dinámica trémolo, esta dinámica consiste en tocar una misma nota varias veces. La progresión de armónicos escrita entre el último compás del numeral 10 y los 2 primeros sistemas del numeral 11 debe ser interpretada desde las cuerdas Re y La y la progresión contenida en el numeral 12 donde pone “etwas belebter” debe ser tocada empleando la posición de pulgar y usando la dinámica trémolo”

Imagen 37: numerales 11 y parte del 12 del tercer movimiento



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitz de la editorial Schött

Observe la siguiente figura: en los compases 14 y 15 del numeral 12 hay 2 arpeggios en negras, el primero debe ser tocado desde las cuerdas Sol y re y el segundo desde las cuerdas Sol, Re y La. Recuerde usted contrabajista de jazz que los bloques de notas con arpeggiato deben ser interpretados en un solo movimiento del arco y poniendo atención a la rotación de la mano izquierda al cambiar de cuerda.

Imagen 38: coda del tercer movimiento



Nota. Concierto para contrabajo en Re mayor de Karl Ditters von Dittersdorf. Imagen tomada de la versión de Franz Tischer-Zeitze de la editorial Schödt

#### **8.2.4. Sugerencias interpretativas para el concierto de Karl Dittersdorff empleando recursos interpretativos del género jazz.**

Una de las problemáticas que señala el trompetista y arreglista Winton Marsallis, en una entrevista que se le hizo consiste en que el músico de jazz estaba olvidando las bases, estaba olvidando las bases del jazz, las cuales fueron cimentadas a partir de géneros como el Swing.

Usted como contrabajista de jazz, al comprender el funcionamiento del contrabajo jazz y recientemente la técnica de contrabajo clásico, ha llegado a un punto del manual en el cual usted, a partir de ejemplos concretos los cuales le plantearé a continuación, podrá comprender como transponer una obra clásica al género jazz.

En las siguientes figuras, se aprecia una modificación de la primera sección del primer movimiento del concierto de Dittersdorff, ella la he elaborado en estilo Hard Bop.

Score

# Dittersdorff al jazz

arreglo

Karl Dittersdorff

Fabián Serna Restrepo

Up tempo

Double Bass

Piano

D6 F#m7 B7 Em7(11)

D.B.

Pno.

A7 D7 Gmaj9 B7 Em7(11)

D.B.

Pno.

A7 D6 Bm7

2 Dittersdorff al jazz

D.B.

Pno.

Em7 A7 D6

Versión de Fabián Serna Restrepo

Como se pudo dar cuenta, le añadí a la parte de piano acordes escritos, lo hice para que usted desde su conocimiento en armonía jazz pueda imaginarse como sonaría la parte de contrabajo con armonía jazz.

La siguiente figura es una modificación del numeral 2 del primer movimiento de la obra de Dittersdorff en estilo “Third String”.

D.B.

Pno.

*p*

25

D.B.

*p*

25

Pno.

*p*

A6 D6 A6 D6

30

D.B.

*f*

30

Pno.

A6 G7 F#m7 A6 D7(b5) *f* A6

Versión de Fabián Serna Restrepo

Las siguientes figuras son el final de la primera sección del primer movimiento de la obra de Dittersdorff arreglada en estilo de hard bop, esta vez traté de darle más independencia a las 2 voces al hacer el arreglo de esta sección.

4 Up tempo: 180 bpm Dittersdorff al jazz

34 8 Flag.

D.B.

34

Pno.

40 8

D.B.

Pno.

44

D.B.

Pno.

Dittersdorff al jazz

5

48

D.B.

Pno.

51

D.B.

Pno.

55

D.B.

Pno.

Versión de Fabián Serna Restrepo

Quiero avisarle que para usted interpretar los trinos que están escritos en esta figura a la manera del jazz, debe hacerlo en figuras de tresillos, puesto que, como usted probablemente sepa así se acostumbra interpretar un trino en el jazz.

Observe las siguientes figuras: aquí se encuentra escrita la primera sección del segundo movimiento de Dittersdorff, pero arreglada en balada jazz.

Figura A)

12

D.B.

Pno.

16

D.B.

Pno.

Figura B)

6

Dittersdorff al jazz

56

D.B.

Pno.

56

60

D.B.

Pno.

60

A7	Em7 A7	D6 B7	F#m7(b5) B7alt.
Em7 A7	D6	Am7 Dsus7	Gmaj7 Gm7

64

D.B.

Pno.

67

D.B.

Pno.

Rit-----

Versiones de Fabián Serna Restrepo

En la figura b se puede apreciar como la armonía implícita es más diversa, pues bien, quise hacer una diferencia entre la primera parte de la sección y la segunda, arreglando la segunda en un estilo que recuerda baladas jazz como las de Bud Powell, en las que el desarrollo armónico es más dinámico.

En esta figura que viene a continuación se contempla un arreglo en ritmo de Bossa Nova de los 3 primeros sistemas de la figura 4, exceptuando el último compás del tercer sistema de este numeral, la armonía implícita en esta figura, es una armonía simple y con una peculiar progresión de ii-V-I en la que en vez de emplear V7 emplee V suspendido 7.

120

D.B.

Pno.

122

D.B.

Pno.

Am7    %    Dsus7    %    Gmaj7

127

D.B.

Pno.

C7    G6(9)    %    Am7(11)

131

D.B.

Pno.

D7    Bm7    E7    Em7(1|1)    A7    Am7

135

D.B.

Pno.

Dsus7

D7

Versión de Fabián Serna Restrepo

En la figura que viene a continuación se puede apreciar la primera sección del tercer movimiento modificada en Hard Bop, note que en el piano se escribió una contra melodía en el tercer sistema de esta figura.

71

D.B.

Pno.

10

Dittersdorff al jazz

72

D.B.

Pno.

75

D.B.

Pno.

79

D.B.

Pno.

D6

F#m7 B7

Em7(b5)

83

D.B.

Pno.

A7(b9)

D6

Am7 D7

G6

87

D.B.

Pno.

C7(#11)

90

D.B.

Pno.

12 Dittersdorff al jazz

94

D.B.

Pno.

Versión de Fabián Serna Restrepo

Como se pudo dar cuenta las frases del bajo en la anterior figura, estaban acompañadas por una contra melodía a 2 voces, la cual la ejecuta el piano, no obstante entre los sistemas 4 y 6 de esta figura escribí un acompañamiento en notación slash, esto lo hice para darle la alternativa al pianista que desee acompañar este fragmento, de hacer patrones libres empleando la armonía que se plantea en esos sistemas, teniendo cuidado de no tocar en registros bajos, para evitar que se presenten cruzamientos entre la voz del bajo y la armonía que interpreta el piano.

En la siguiente figura, decidí incluir una versión en *Funk-Jazz* de lo que sería el numeral 12 de la obra, con el fin de darle una opción diferente al jazz clásico.

105 Pizzicato

D.B.

Pno.

D.B.

Pno.

D.B.

Pno.

D.B.

Pno.

The image shows two systems of musical notation. The first system starts at measure 117. The Double Bass (D.B.) part is written in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some slurs and ties. The Piano (Pno.) part is written in grand staff (treble and bass clefs). The right hand has chords and some melodic fragments, while the left hand has rests. The second system starts at measure 120. The D.B. part continues with a similar melodic line. The Pno. part has chords in the right hand and rests in the left hand.

Versión de Fabián Serna Restrepo

La melodía escrita en el bajo hace pensar en temas de *Funk Jazz* tales como los de la banda de *Funk Jazz*, *Boston Horns*; entre los compases 114 a 116 el acompañamiento de piano consiste en una progresión de acordes Maj7 con algunas dominantes de por medio, el cual resuelve al acorde de tónica (Re mayor) en el compás 117.

## 9. Conclusión:

Desde mi experiencia como contrabajista de Jazz y al elaborar este proyecto, puedo decir que mediante el método adecuado es posible para el contrabajista jazz adaptarse a un género más técnico como el género clásico. Es cuestión de crear el método con pautas efectivas, las cuales ayuden al contrabajista de jazz a comprender la técnica de contrabajo clásico; estas pautas deben ser pautas organizadas por niveles, no se puede por ejemplo pretender que el contrabajista interprete notas con legato si no ha podido tocar adecuadamente notas de duraciones largas con el arco.

La técnica del contrabajo clásico difiere en cuanto a la del jazz en buena medida, sobre todo en desarrollo dinámico, no obstante, ambos géneros de música permiten a su intérprete desarrollar un buen nivel técnico en su instrumento, con el debido tiempo de práctica, es decir, que el contrabajista clásico o el contrabajista de jazz se tome la molestia de practicar las técnicas vistas con su docente o mediante libros relacionados con su técnica correspondiente de 4 a 6 horas diarias; las bases son cosas que no se pueden hacer a un lado en el ámbito musical, desde las posturas y movimientos básicos de las manos se empieza a construir el adecuado color tímbrico que debe tener el contrabajo, a pesar de lo que puedan decir los puristas en la música acerca de lo opuestos que pueden ser ambos géneros los conceptos de contrabajo clásico son perfectamente aplicables a un arreglo de jazz.

La invitación es pues para usted contrabajista de jazz, a nunca olvidar las bases, sea que se decida a continuar estudiando técnica de contrabajo clásico o no, los fundamentos en un instrumento son cosas que no se pueden echar a un lado, puesto que constituyen los conceptos elementales que le permiten al interprete el abordar su instrumento de manera correcta; la experimentación siempre ha estado presente en la música, le ha permitido a genios de la música de la talla de Dizzy Gillespie o Miles Davis crear inclusive nuevas tendencias en la música.

Finalmente, de contrabajista jazz a contrabajista jazz, lo invito a no conformarse con lo que sabe en el instrumento, siéntase libre de buscar otras formas de improvisación a la hora de interpretar un estándar de jazz, por ejemplo que escalas pueden ser útiles dentro de un determinado acorde, o como abordar mejor los temas escritos en compases irregulares, o al hablar de técnica clásica, podría investigar en medios digitales, diversas maneras de interpretar una determinada obra o cadencia de una obra, le confieso que el buscar nuevas técnicas o formas de interpretar mi instrumento, me ha ayudado a avanzar en técnica de contrabajo jazz y clásico.

## Referencias y Bibliografía

### Referencias:

- Bandi, G. (2015). Mixing classical music and jazz (archivo PDF). Tesis de Licenciatura, Univeristät Mozarteum, Salzburg. Recuperado de [https://www.academia.edu/20575537/Mixing\\_classical\\_music\\_and\\_jazz](https://www.academia.edu/20575537/Mixing_classical_music_and_jazz).
- Bandi, G. (2016). The Third Stream (archivo PDF). Tesis de Licenciatura. Universität Mozarteum, Salzburg. Recuperado de [https://www.academia.edu/25631493/The\\_Third\\_Stream](https://www.academia.edu/25631493/The_Third_Stream).
- Busch, S. (2000) Jazz Bass Compendium. Maguncia. Editorial Advance music.
- Fernández, R. (2015, Abril, 26) Third Stream, la utopía de una música sin fronteras. Recuperado de <https://bustena.wordpress.com/2015/04/26/third-stream/>.
- Machado, D. (s.f.) La enseñanza del contrabajo en su etapa de iniciación. Recuperado de [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22162/ense%C3%B1anza\\_machado\\_QB\\_1995\\_N2.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22162/ense%C3%B1anza_machado_QB_1995_N2.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Molina, C. (2007, Septiembre, 27) La Tercera Corriente. Recuperado de <http://molinajazz.blogspot.com/2007/09/la-tercera-corriente.html>.
- Morton, M. (2018) Dr. Morton's miraculous scale fingerings for the double bass, Ohio, Editorial Create Space Independent Publishing Platform.
- Proñonosa, J. (2017) "Tercera corriente jazzística (Third Stream) influencia en el panorama actual del jazz en Valencia", Valencia/España, Editorial Edictoría música.
- Rodríguez, S. (2015) "Third Stream: The piano sonata tradition mixed with the modernity of Jazz" (archivo PDF). Tesis de Pregrado. Universidad Sergio Arboleda. Bogotá. Recuperado de [https://www.academia.edu/43826014/THIRD\\_STREAM\\_THE\\_PIANO\\_SONATA\\_TRADITION\\_MIXED\\_WITH\\_THE\\_MODERNITY\\_OF\\_JAZZ](https://www.academia.edu/43826014/THIRD_STREAM_THE_PIANO_SONATA_TRADITION_MIXED_WITH_THE_MODERNITY_OF_JAZZ).
- Sumrall, H. (1994, 16, Octubre) "Winton Marsalis trumpets the importance of classic jazz". Recuperado de <https://wyntonmarsalis.org/news/entry/wynton-marsalis-trumpets-the-importance-of-classic-jazz>.
- Suzuki, S. (2002) Suzuki Bass volumen 1, Miami, Editorial Summy - Birchard Inc.

## **Bibliografía**

- Bandi, G. (2015). Mixing classical music and jazz (archivo PDF). Tesis de Licenciatura, Univeristät Mozarteum, Salzburg. Recuperado de [https://www.academia.edu/20575537/Mixing\\_classical\\_music\\_and\\_jazz](https://www.academia.edu/20575537/Mixing_classical_music_and_jazz).
- Bandi, G. (2016). The Third Stream (archivo PDF). Tesis de Licenciatura. Universität Mozarteum, Salzburg. Recuperado de [https://www.academia.edu/25631493/The\\_Third\\_Stream](https://www.academia.edu/25631493/The_Third_Stream).
- Busch, S. (2000) Jazz Bass Compendium. Maguncia. Editorial Advance music.
- Chapman, D. (2016, Mayo, 31) “Las afinaciones alternativas... en el contrabajo”. Recuperado de <https://laclavedefa.net/las-afinaciones-alternativas-en-el-contrabajo/>.
- “¿Cómo elijo el mejor arco de contrabajo?”. (s.f.). Recuperado de <https://spiegato.com/es/como-elijo-el-mejor-arco-de-contrabajo>.
- Fernandez, R. (2015, Abril, 26) Third Stream, la utopía de una música sin fronteras. Recuperado de <https://bustena.wordpress.com/2015/04/26/third-stream/>.
- González, T. (2016) “Gran pausa”, Carolina del sur, Editorial Create Space Independent Publishing Platform.
- Hinojosa, R. (2016, Junio, 22) “Diferencias entre el Jazz y el Clásico”. Recuperado de <https://tocajazz.com/blog/2016/06/22/diferencias-entre-el-jazz-y-el-clasico/>.
- Machado, D. (s.f.) La enseñanza del contrabajo en su etapa de iniciación. Recuperado de [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22162/ense%C3%B1anza\\_machado\\_QB\\_1995\\_N2.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/22162/ense%C3%B1anza_machado_QB_1995_N2.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Matices musicales (2017, Mayo, 18). Recuperado de [https://vonkelemen.org/leeloo/es/vktv?videoid=7984\\_HDMatices%20musicales](https://vonkelemen.org/leeloo/es/vktv?videoid=7984_HDMatices%20musicales).
- Mercado, A. (2011) Reseña histórica de la evolución del jazz. Recuperado de <http://www.lafarojazzinstitute.com/historia-y-jazz.html>.
- Molina, C. (2007, Septiembre, 27) La Tercera Corriente. Recuperado de <http://molinajazz.blogspot.com/2007/09/la-tercera-corriente.html>.
- Morton, M. (2018) Dr. Morton’s miraculous scale fingerings for the double bass, Ohio, Editorial Create Space Independent Publishing Platform.
- Muñoz, C. (2019, Octubre, 17) “Elementos Jazzísticos en la música de George Gershwin”. Recuperado de [https://www.academia.edu/40986071/Elementos\\_jazzisticos\\_en\\_la\\_obra\\_de\\_George\\_Gershwin](https://www.academia.edu/40986071/Elementos_jazzisticos_en_la_obra_de_George_Gershwin)
- Proñonosa, J. (2017) Tercera corriente jazzística (Third Stream) influencia en el panorama actual del jazz en Valencia, Valencia/España, Editorial Edictoría música.

Rodríguez, S. (2015) “Third Stream: The piano sonata tradition mixed with the modernity of Jazz” (archivo PDF). Tesis de Pregrado. Universidad Sergio Arboleda. Bogotá. Recuperado de [https://www.academia.edu/43826014/THIRD\\_STREAM\\_THE\\_PIANO\\_SONATA\\_TRADITION\\_MIXED\\_WITH\\_THE\\_MODERNITY\\_OF\\_JAZZ](https://www.academia.edu/43826014/THIRD_STREAM_THE_PIANO_SONATA_TRADITION_MIXED_WITH_THE_MODERNITY_OF_JAZZ).

Simandl, S. (1881) Simandl new method for string bass, New York, Editorial International Music Company.

Sumrall, H. (1994, 16, Octubre) “Winton Marsallis trumpets the importance of classic jazz”. Recuperado de <https://wyntonmarsalis.org/news/entry/wynton-marsalis-trumpets-the-importance-of-classic-jazz>.

Suzuki, S. (2002) Suzuki Bass volumen 1, Miami, Editorial Summy - Birchard Inc.

Terrón, R. (2018, Septiembre, 14) “El contrabajo”. Recuperado de <https://www.melomanodigital.com/el-contrabajo-por-roberto-terror/>.

The future of double bass youth education. (s.f.). Recuperado de <https://doublebassblog.org/2018/05/the-future-of-double-bass-youth-education.html>.

Vechten, C. (s.f). “Frases de George Gershwin”. Recuperado de <https://citas.in/autores/george-grshwin/>