Adaptación e interpretación de un repertorio para contrabajo, basado en obras creadas para otros instrumentos.

Creación artística – Recital solista

Jonatan David Marín Vargas

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Música

Director

Álvaro Martín Gómez Acevedo

Maestro en Música

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencia Humanas

Escuela de Artes

Licenciatura en Música

Bucaramanga

2023

Agradecimientos

Deseo expresar mi sincero agradecimiento a todas las personas que han contribuido a la realización de este proyecto. Agradezco el apoyo incondicional de mi familia, amigos, profesores y mentores, así como la colaboración invaluable de mis compañeros músicos en clases y diversas agrupaciones donde he participado y aprendido de ellos.

Tabla de Contenido

Pág.

Introducción 9

1. Planteamiento del problema 10

1.1 Antecedentes 10

1.2 Pregunta de investigación 13

1.3 Objetivo general 13

1.4 Objetivos específicos 14

1.5 Justificación 14

2. Marco Teórico 16

3. Metodología 21

3.1 Análisis interpretativo 22

3.2 Sistematización pedagógica 46

3.3. Recursos 47

5. Conclusiones 49

Referencias Bibliográficas 50

Apéndices 52

Lista de Tablas

Pág.

Tabla 1. *Análisis Mov. I, Sonata Eccles* 24

Tabla 2. *Análisis Mov. 2, Sonata Eccles* 25

Tabla 3. *Análisis, Mov. 1, Hoffmeister Concierto* 29

Tabla 4. *Análisis Let's Be Happy* 33

Tabla 5. *Análisis Almost Blue* 38

Tabla 6. *Análisis Danza* 40

Tabla 7. *Análisis For Whom The Bell Tolls* 44

Lista de Figuras

Pág.

Figura 1. *Forma y armonía Sonata Eccles (Mov.I &II).* 23

Figura 2. *Registro violín vs. contrabajo Sonata Eccles (Mov. I & II).* 24

Figura 3. *Dobles cuerdas arpegiadas en violín vs. contrabajo* 26

Figura 4. *Forma y armonía Hoffmeister Concierto (Mov.I).* 28

Figura 5. *Registro violone vs. contrabajo Hoffmeister Concierto (Mov.I).* 28

Figura 6. *Violone vs. Contrabajo. Reducción de pasajes virtuosos.* 30

Figura 7. *Forma y armonía Let´s Be Happy.* 32

Figura 8. *Registro Let's Be Happy Clarinete vs Contrabajo* 32

Figura 9. *Cambio de cualidad en acorde del clímax.* 34

Figura 10. *Efectos omitidos versión de contrabajo que pertenecen a la versión de clarinete.* 35

Figura 11. *Forma y armonía Almost Blue.* 37

Figura 12. *Registro trompeta vs. contrabajo Almost Blue.* 37

Figura 13. *Forma y armonía Danza.* 39

Figura 14. *Registro piano vs. contrabajo*..... 40

Figura 15. *Cambios de octava en melodía de la sección A.* 41

Figura 16. *Forma y armonía For Whom the Bell Tolls* 43

Figura 17. *Registro voz vs. contrabajo For Whom The Bell Tolls*..... 43

Figura 18. *Cambios de octava en melodía de estrofas.* 45

Figura 19. *Cambios de octava en dobles cuerda del outro/variante* 46

Lista de Apéndices

pág.

Apéndice A. *Sonata Eccles (Mov. I & II).* 52

Apéndice B. *Hoffmeister Concierto (Mov. I)* 57

Apéndice C. *Let's Be Happy* 66

Apéndice D. *Almost Blue* 87

Apéndice E. *Danza* 93

Apéndice F. *For Whom the Bell Tolls* 95

Resumen

Título: Adaptación e interpretación de un repertorio para contrabajo, basado en obras creadas para otros instrumentos[*]

Autor: Jonatan David Marín Vargas[**]

Palabras Clave: Recital, interpretación, obras adaptadas, contrabajo

Descripción: El presente proyecto de grado consiste en un recital solista de contrabajo cuyo propósito es demostrar la versatilidad del instrumento más allá de su papel como acompañante en la música. A través de la interpretación de obras adaptadas y transcritas para el contrabajo, se exhibirán las capacidades técnicas y acústicas del instrumento en una variedad de géneros como rock, jazz, klezmer y música clásica.

El análisis interpretativo de cada obra hizo hincapié en destacar las posibilidades expresivas y virtuosísticas del contrabajo, cuyo registro y técnica han sido desarrollados a lo largo del tiempo para permitirle ejecutar no solo su propia literatura, sino también adaptaciones de otros instrumentos. La finalidad es desafiar la creencia popular de que el contrabajo es únicamente un instrumento de acompañamiento y mostrar la belleza interpretativa del instrumento en obras más conocidas que aquellas compuestas originalmente para él.

Este proyecto busca ampliar el conocimiento y apreciación tanto de la comunidad musical como de aquella que no tiene la música como profesión, además de resaltar la capacidad interpretativa del contrabajo en una variedad de obras musicales adaptadas a sus posibilidades. En resumen, el recital solista de contrabajo representa una oportunidad para mostrar la versatilidad del instrumento y cambiar parte de la percepción que se tiene sobre él.

---

[*] Trabajo de Grado

[**] Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Artes. Licenciatura en Música. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo, Maestro en Música

Abstract

Title: Adaptation and interpretation of a repertoire for double bass, based on works created for other instruments. [*]

Author(s): Jonatan David Marín Vargas [**]

Key Words: Recital, performance, adapted works, double bass.

Description: This graduation project consists of a solo double bass recital aimed at showcasing the instrument's versatility beyond its accompanying role in music. By performing works that have been adapted and transcribed for the double bass, the technical and acoustic capabilities of the instrument will be demonstrated across a variety of genres such as rock, jazz, klezmer and classical music.

The interpretative analysis of each piece will highlight the expressive and virtuosic possibilities of the double bass, which range and technique have been developed over time to enable it to perform not only its own literature but also adaptations from other instruments. The goal is to challenge the popular belief that the double bass is solely an accompanying instrument and to showcase its interpretive beauty in well-known works that were not originally composed for it.

This project aims to expand the knowledge and appreciation of both the musical and non-musical community, while emphasizing the interpretive capacity of the double bass in a variety of musical works adapted to its possibilities. Summarizing, the solo double bass recital represents an opportunity to demonstrate the instrument's versatility and change some of the perceptions surrounding it.

[*] Degree Work

[**] Faculty of Human Sciences. School of Arts. Bachelor’s degree in music. Director: Álvaro Martín Gómez Acevedo, master’s in music

Introducción

El contrabajo es un instrumento sumamente versátil. A diferencia de lo que se piensa, no se limita a un papel únicamente acompañante que establece la base armónica. Hoy en día, las capacidades acústicas del contrabajo y su técnica desarrollada a lo largo del tiempo permiten que este instrumento interprete una gran variedad de literatura musical, con líneas melódicas expresivas y pasajes virtuosos. El repertorio no se limita únicamente a piezas escritas originalmente para el contrabajo, sino también a aquellas que han sido transcritas y adaptadas al instrumento.

1. Planteamiento del problema

1.1 Antecedentes

El contrabajo como instrumento solista tiene una larga historia que se remonta a varios siglos atrás. A lo largo del tiempo, el contrabajo ha evolucionado en cuanto a su estilo, técnica y práctica interpretativa desde el siglo XVII hasta el siglo XIX.

> En los últimos cincuenta años podríamos señalar que se han producido los mayores avances técnicos y pedagógicos de nuestro instrumento. Escuelas famosas en Viena, (Ludwig Streicher), Francia (Jacques Cazauran), Italia (Franco Petracchi), Rusia (Rodion Azarkin), Rumania, Alemania, Gunter Klaus, República Checa (Frantisek Posta) y los Estados Unidos (F Zimmermann- Lucas Drew), además de importantes intérpretes, no solo han desarrollado el instrumento en su aspecto técnico, sino que además han logrado entusiasmar a los alumnos jóvenes hacia el estudio del mismo. (Garrido, 2012).

La importancia del contrabajo como instrumento solista ha sido reconocida por diferentes autores y músicos, lo que ha llevado a un mayor desarrollo y exploración de las capacidades sonoras y técnicas del instrumento. La evolución del contrabajo como instrumento solista ha sido fundamental en la historia de la música, por cuya evolución se han creado diversas obras de diferentes estilos y épocas. La evolución del contrabajo como instrumento solista ha sido influenciada por distintos factores como la tecnología, la composición y los cambios en la sociedad.

De esta manera, el contrabajo ha adquirido una identidad propia y se ha consolidado como un instrumento de gran importancia dentro de la música. Claramente, la adaptación de obras para contrabajo es una práctica común en la actualidad y ha sido una forma de enriquecer el repertorio

para el instrumento. La transcripción y adaptación de obras para contrabajo se remontan al siglo XVIII, cuando los músicos comenzaron a tocar obras escritas originalmente para otros instrumentos, como el violín y el violonchelo, en el contrabajo.

En la actualidad existe una gran cantidad de adaptaciones de obras para contrabajo, incluyendo transcripciones de piezas para piano, orquesta, guitarra y otros instrumentos. La adaptación de obras para contrabajo es una forma de expandir el repertorio del instrumento y de demostrar sus capacidades técnicas y sonoras, lo que también contribuye a su aceptación como instrumento solista.

La percepción popular sobre el papel del contrabajo en la música es otro aspecto relevante para este proyecto de grado. Históricamente, el contrabajo ha sido considerado principalmente como un instrumento de acompañamiento en la música, especialmente en el jazz y la música clásica. Esta noción limitada ha llevado a una falta de apreciación por la versatilidad del instrumento y su capacidad para interpretar una amplia variedad de literatura musical, incluyendo obras solistas y transcripciones de otros instrumentos.

Los músicos suelen percibir el contrabajo como un instrumento limitado en términos de solos y melodías, en comparación con otros instrumentos de la sección de cuerdas. Sin embargo, cuando se les proporciona una amplia gama de literatura musical, los músicos descubren la versatilidad del contrabajo y su potencial para tocar en solitario.

> durante los últimos cincuenta años el contrabajo es junto a la percusión el instrumento que con mayor frecuencia han utilizado los compositores, otorgándoles un papel importantísimo en el aspecto tímbrico, tanto en la música de cámara como sinfónica. S. Sciarrino, B. Maderna, L. Nonno, K, Stockhausen, L. Berio, E. Morricone, E. Varése, etc., por señalar los más contemporáneos, lo han utilizado no solo como un vehículo de

> expresión, sino como un instrumento en constante desarrollo y con enormes posibilidades en la música de hoy. (Garrido, 2012).

Es necesario entonces promover el repertorio solista para contrabajo y tomar medidas para educar a los músicos y al público sobre las capacidades y posibilidades del instrumento. La interpretación de obras adaptadas puede demostrar la capacidad del contrabajo para ejecutar melodías y pasajes virtuosos, lo que puede cambiar la percepción popular sobre el papel del instrumento en la música.

Asimismo, la adaptación de obras para contrabajo puede ampliar el repertorio del instrumento, permitiendo a los músicos explorar una variedad de estilos y géneros musicales. Además, al interpretar estas obras adaptadas, los músicos tienen la oportunidad de desarrollar su técnica y habilidades interpretativas en este instrumento específico. Al expandir el repertorio del contrabajo, se abren nuevas posibilidades sonoras y se enriquece la experiencia musical para el público.

Además, la interpretación de obras adaptadas es una forma de honrar la tradición musical y respetar el legado de los compositores. A través de la adaptación se pueden descubrir nuevos matices y expresiones dentro de las composiciones originales, lo que enriquece la interpretación y la comprensión de la música.

A continuación se citarán algunos trabajos de grado que han enfrentado procesos y dificultades similares a las de este proyecto, y que sirven como inspiración y guía en el proceso de adaptar e interpretar las obras propuestas en esta ocasión:

Peña Torres, I., Kopytko, J., & Universidad Industrial de Santander. Escuela de Artes. Tesis. (1997). Recital de contrabajo y piano que incluye arreglos y adaptaciones de canciones seleccionadas de música popular colombiana, basados en elementos del folklore.

Izquierdo, S. (2012). La música de cámara como espacio de formación en instrumentistas de cuerda frotada. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música.

Arias Barragán, Edder, & Gómez Acevedo, Álvaro M. (2021). Recital de contrabajo: Interpretación de tres piezas musicales con miras a solucionar problemas técnicos en su ejecución como instrumento solista.

Bustos, L. F. (2016). Cuatro adaptaciones para ensamble de contrabajos. Una propuesta desde el rock alternativo de los 90's. Universidad Pedagógica Nacional, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música.

Herrera Serna, D., Kopytko, J., & Universidad Industrial de Santander. Escuela de Artes. Tesis. (2015). Recital de contrabajo con acompañamiento de piano incluyendo piezas de los periodos Barroco, Clásico y Romántico con indicaciones teóricas y técnicas para su interpretación.

1.2 Pregunta de investigación

¿Cómo se puede demostrar la versatilidad del contrabajo como instrumento solista en un recital de obras adaptadas de otros instrumentos, manteniendo la esencia original de las piezas y logrando una interpretación fiel a la obra original?

1.3 Objetivo general

Desarrollar un proyecto de grado en la modalidad de recital solista con el contrabajo como instrumento principal a través de la adaptación y ejecución de obras de diversos géneros musicales, con el objetivo de demostrar su versatilidad y fomentar su reconocimiento entre la audiencia.

1.4 Objetivos específicos

- Analizar las obras seleccionadas desde una perspectiva interpretativa, identificando las características y elementos que permitan una adecuada adaptación al contrabajo.

- Adaptar las obras seleccionadas para que sean ejecutables en el contrabajo como instrumento solista, manteniendo la esencia original de las mismas.

- Interpretar las obras adaptadas en el recital del proyecto de grado utilizando técnicas y recursos que demuestren la versatilidad del contrabajo como instrumento solista.

- Sustentar el proyecto de grado a través de la exposición y análisis de las obras interpretadas, demostrando su adecuación al contrabajo y su aporte a la interpretación musical.

Cabe destacar que estos objetivos se enfocan en la interpretación musical del contrabajo como instrumento solista, por lo que la adaptación de las obras es un aspecto importante pero secundario en el proyecto. Además, se destaca que la ejecución de las obras será realizada por el investigador como parte de la sustentación del proyecto.

1.5 Justificación

> Un intérprete debe partir con la comprensión y manejo pleno de un nuevo lenguaje escrito: el musical, que comprende una gran cantidad de parámetros (pulso, altura, duración, intensidad, color, transientes, etc.), todos ellos aplicados al uso altamente complejo de un instrumento musical. Todo este "adiestramiento" técnico va de la mano de otros aspectos que paralelamente estudian para dar forma a una lectura y a una ejecución de obras musicales, que abarca desde las más sencillas hasta las más intrincadas y complejas. (Orlandini Robert, 2012).

La interpretación musical es una actividad artística que involucra una serie de decisiones y elecciones por parte del intérprete en cuanto a la expresión, estilo y significado de una obra musical. En este proyecto se propone realizar una interpretación de obras musicales adaptadas, con el fin de explorar los procesos creativos y de interpretación que se llevan a cabo al adaptar una obra para su ejecución en un contexto diferente al original.

La justificación de este proyecto se basa en la necesidad de comprender y analizar los procesos interpretativos en la música adaptada, lo cual es importante para la formación de músicos y futuros intérpretes. Además, se busca explorar la relación entre la adaptación y la interpretación, y cómo estas dos actividades se complementan y afectan mutuamente.

El beneficio de este proyecto radica en el aporte a la concientización de adquirir conocimiento en el campo de la interpretación musical, así como en la valoración y apreciación de la música adaptada en diferentes contextos. También es relevante en la formación de intérpretes, ya que permite explorar en la interpretación y fomentar la creatividad en la interpretación musical.

Los beneficiarios de este proyecto son músicos, estudiantes de música y público en general interesado en la interpretación musical y la música adaptada. La importancia de la música adaptada radica en su capacidad de renovar y enriquecer el repertorio musical, y en su capacidad de adaptarse a diferentes contextos y públicos, lo cual permite una mayor difusión y apreciación de la música en general.

2. Marco Teórico

La adaptación de repertorio musical para el contrabajo es un proceso creativo y desafiante que involucra la reinterpretación y recontextualización de obras originalmente escritas para otros instrumentos. Esta práctica permite explorar nuevas posibilidades sonoras y expresivas, y contribuye a enriquecer el repertorio disponible para este versátil instrumento.

La adaptación de repertorio para contrabajo se basa en la comprensión profunda de las características técnicas y sonoras del instrumento. La tesitura amplia del contrabajo, sus capacidades polifónicas y su capacidad para producir tanto notas graves y resonantes como líneas melódicas brillantes, lo convierten en un instrumento ideal para adaptar obras de diferentes géneros y estilos.

Al adaptar una obra para contrabajo se deben tener en cuenta diversos aspectos técnicos y musicales. Dos de los desafíos más comunes en la escritura de música, transcripciones y adaptaciones para el contrabajo son:

Primero, la proyección baja del instrumento en salones grandes como se menciona en el manual de orquestación de Adler, S. (2006), manual que se utilizará en el proceso de adaptación, sumado a la revisión de adaptaciones existentes como las hechas por Goilav, Y. (1991).

Segundo, la adecuación de la tesitura original de la obra al rango del contrabajo, considerando las notas más bajas y altas que puede producir el instrumento. Además, se deben realizar ajustes en la digitación, cambios de posición y adaptaciones de las técnicas específicas del contrabajo, como los diferentes estilos de pizzicato, el uso del arco y las técnicas para la mano sobre el diapasón.

La adaptación del repertorio también implica tomar decisiones estéticas y artísticas. Es necesario comprender el lenguaje musical de la obra original y encontrar la mejor manera de trasladar su esencia al contrabajo, manteniendo su carácter y mensaje. En este sentido, el intérprete tiene la oportunidad de agregar su propio enfoque e interpretación personal, brindando una nueva perspectiva a la obra adaptada.

Uno de los principales aportes de la adaptación de repertorio al contrabajo es la expansión del repertorio disponible para el instrumento. A través de esta práctica se pueden incorporar obras que originalmente no fueron concebidas para el contrabajo, abriendo un abanico de posibilidades estilísticas y explorando diferentes épocas y géneros musicales. Esto no solo enriquece el repertorio del contrabajo, sino que también contribuye a la diversidad y la versatilidad de la interpretación musical.

La adaptación de repertorio para el contrabajo es una práctica valiosa que amplía las fronteras del instrumento y permite explorar nuevas sonoridades y posibilidades interpretativas. Al combinar la técnica y la creatividad, el intérprete del contrabajo tiene la capacidad de adaptar obras de otros instrumentos y llevarlas a nuevas alturas artísticas. A través de la adaptación, el contrabajo se convierte en un instrumento aún más versátil y expresivo, capaz de interpretar un repertorio diverso y emocionante.

Bustos (2016) comenta:

> Podemos afirmar que la situación se presenta debido a que el contrabajo es el instrumento más reciente frente a los otros instrumentos de la familia de cuerdas frotadas (violín, viola, violoncello), encontrándose en un proceso de exploración sonora y técnica a través de la composición, adaptación e interpretación de repertorios que permiten hacer un acercamiento a estilos musicales actuales. En la formación académica se trabaja con

> repertorios generalmente clásicos tradicionales para el instrumento, permitiendo el desarrollo de aptitudes musicales, conocimiento de estilos, técnica (articulaciones de arco y conocimiento del diapasón) y la exploración sonora ligada al contexto de la obra (p.14)

La adaptación de repertorio de otros instrumentos al contrabajo tiene numerosos aportes que enriquecen tanto la interpretación musical como la identidad del instrumento. A continuación se explican algunos de estos aportes:

Ampliación del repertorio y diversidad estilística

La adaptación de repertorio permite al contrabajo acceder a obras que originalmente no fueron concebidas para él. Esto amplía considerablemente el repertorio disponible, ofreciendo nuevas opciones para el intérprete y el público. Además, la adaptación abre las puertas a una mayor diversidad estilística, permitiendo explorar géneros musicales variados, desde la música clásica hasta el jazz, el tango, la música popular y más.

Exploración de nuevas sonoridades

Al adaptar obras de otros instrumentos al contrabajo se pueden descubrir y desarrollar nuevas sonoridades propias del instrumento. El contrabajo tiene una voz única y profunda, capaz de crear atmósferas emotivas y envolventes. La adaptación permite explorar las características sonoras específicas del contrabajo, aprovechando su rango de tesitura, su capacidad de producir armónicos y su versatilidad en términos de técnicas de arco y pizzicato.

Expresión personal

La adaptación de repertorio brinda la oportunidad de aportar una visión personal y una interpretación única a las obras adaptadas. Al adaptar una obra concebida originalmente para otro instrumento, el intérprete tiene la libertad de explorar nuevas ideas interpretativas, agregar ornamentaciones, cambios de dinámica o incluso reestructurar la pieza de acuerdo con su estilo y

sensibilidad musical. Esto contribuye a la creación de una identidad interpretativa distintiva para el contrabajo.

Desarrollo técnico y creativo

La adaptación del repertorio desafía al intérprete del contrabajo a desarrollar nuevas habilidades técnicas y creativas. Para adaptar una obra se deben superar obstáculos técnicos específicos del instrumento como cambios de posición, digitaciones complicadas o técnicas extendidas. Estos desafíos técnicos fomentan el crecimiento y la mejora del intérprete, expandiendo su dominio técnico sobre el contrabajo. Además, la adaptación promueve la creatividad y la innovación, ya que se requiere un pensamiento musical original para adaptar de manera efectiva una obra a un nuevo contexto sonoro.

Contribución a la evolución del contrabajo

La adaptación de repertorio para contrabajo no solo amplía las posibilidades interpretativas y sonoras del instrumento, sino que también desempeña un papel importante en su evolución como instrumento solista.

Reconocimiento del contrabajo como solista

La adaptación de repertorio permite mostrar al contrabajo en un rol solista, alejándose de su tradicional papel de instrumento de acompañamiento. Al adaptar obras originalmente concebidas para otros instrumentos, se demuestra la capacidad del contrabajo para asumir el protagonismo y brillar como solista. Esto contribuye a cambiar la percepción y el reconocimiento del contrabajo como un instrumento solista por derecho propio.

Exploración de nuevas técnicas y posibilidades sonoras

La adaptación de repertorio impulsa a los intérpretes del contrabajo a explorar y desarrollar nuevas técnicas y posibilidades sonoras. Al enfrentarse a obras originalmente escritas para otros

instrumentos, los contrabajistas deben encontrar soluciones creativas para adaptar las peculiaridades técnicas y expresivas de esas obras al contrabajo. Este proceso de exploración y experimentación lleva al descubrimiento de nuevas técnicas y enfoques interpretativos, enriqueciendo así el repertorio y el vocabulario musical del contrabajo.

Fomento de la creación contemporánea para contrabajo

La adaptación del repertorio inspiró a compositores y arreglistas a escribir y adaptar obras específicamente para el contrabajo. Al presenciar las posibilidades expresivas y la versatilidad del instrumento a través de las adaptaciones, los compositores pueden sentirse motivados a crear música original que aproveche al máximo las características únicas del contrabajo. Esto impulsa el crecimiento del repertorio contemporáneo para contrabajo y contribuye a su continua evolución.

Enriquecimiento del legado del contrabajo

La adaptación de repertorio agrega nuevas capas al legado musical del contrabajo. Al adaptar obras de compositores y músicos de renombre que originalmente no estaban destinadas al contrabajo, se crea una conexión entre el pasado y el presente, llevando la música de distintos estilos y épocas a nuevas audiencias. Esto ayuda a preservar y enriquecer la tradición musical del contrabajo, ayudando a que continúe evolucionando.

3. Metodología

En esta etapa se lleva a cabo una cuidadosa evaluación y elección de las obras musicales que serán adaptadas al contrabajo, con el objetivo de crear un repertorio diverso que resalte las cualidades y posibilidades interpretativas de este instrumento.

En el contexto de este proyecto se ha realizado una meticulosa búsqueda y análisis de obras musicales de diversos estilos y períodos. Se consideró una amplia gama de opciones, desde composiciones clásicas hasta piezas contemporáneas, abarcando diferentes géneros y tradiciones musicales. Esta variedad permite al intérprete explorar y descubrir gran parte del potencial expresivo del contrabajo.

Entre las obras seleccionadas para la adaptación al contrabajo se encuentra "Danza" de Jesús Alberto Rey Mariño, una pieza que presenta una fusión de ritmos latinoamericanos y elementos de la música clásica. Además, se incluye el *klezmer* "Let's Be Happy", con su energía contagiosa y ricas ornamentaciones características de la música tradicional judía. También se ha elegido la canción de jazz "Almost Blue", que ofrece la oportunidad de explorar el lenguaje y la improvisación propios de este género.

Asimismo, se han incorporado obras de épocas anteriores, como la sonata barroca de autoría de Henry Eccles. Esta pieza permite explorar las técnicas ornamentales y las formas musicales características del período barroco. Por otro lado, se incluyó el concierto clásico de Franz Anton Hoffmeister, conocido por su riqueza melódica y desafíos técnicos que destacan la destreza y habilidades interpretativas del contrabajista.

La selección de este repertorio adaptado se realizó cuidadosamente con el propósito de mostrar la diversidad y riqueza musical del contrabajo, así como de proporcionar al intérprete la

oportunidad de explorar diferentes estilos y expresiones artísticas. Cada obra ha sido elegida teniendo en cuenta su viabilidad y potencial para el instrumento, permitiendo al contrabajista desarrollar y exhibir su dominio técnico, su sensibilidad musical y su capacidad de comunicación con el público.

Seguidamente se realizó un análisis interpretativo de las obras seleccionadas, identificando características y elementos que ayudaron en la adaptación adecuada al contrabajo. Se elaboraron las adaptaciones preservando la esencia original de las obras y permitiendo su ejecución en el contrabajo como instrumento solista, proceso evidenciado en la presentación del recital de proyecto de grado realizado en donde se demostró la versatilidad del contrabajo y se justificó el enfoque interpretativo mediante la exposición y análisis de las obras, evidenciando su viabilidad y contribución a la interpretación musical del contrabajo.

3.1 Análisis interpretativo

Sonata Eccles (Mov. & II)

Contexto: Henry Eccles fue un destacado compositor y violinista inglés del siglo XVIII, perteneciente al período barroco. En el contexto de la música barroca, su obra más famosa es la "Sonata en sol menor". Esta pieza ha sido previamente adaptada para diversos instrumentos por su eficacia pedagógica en el trabajo de aspectos técnicos esenciales en cada instrumento al que ha sido adaptada.

La música barroca se caracteriza por su ornamentación elaborada, estructuras formales definidas y la aplicación de técnicas específicas de interpretación. En el caso de la sonata Eccles, se requiere una comprensión profunda de los elementos estilísticos del barroco para realizar una interpretación cercana a la época en instrumento y técnica moderna.

La interpretación de la música barroca en el contrabajo incluye el uso del arco de forma ligera, articulaciones con aire, dinámicas contrastantes en la repetición de motivos y la correcta aplicación de trinos, mordentes, apoyaturas y variedad de ornamentos de la época.

Al abordar esta sonata en el contrabajo, los esfuerzos se centran en capturar la esencia del estilo barroco buscando una ejecución precisa y expresiva pero ligera, evitando elementos románticos como un vibrato muy amplio y rápido o una presión excesiva en el arco que cambie la textura “lisa” del sonido y lo haga demasiado rugoso o pesado para ser considerada la interpretación barroca historicista.

Se busca ofrecer una interpretación fiel a los principios estilísticos de la época y resaltar la belleza y complejidad de la obra de Eccles.

Análisis comparativo

Figura 1.

Forma y armonía Sonata Eccles (Mov.I &II).

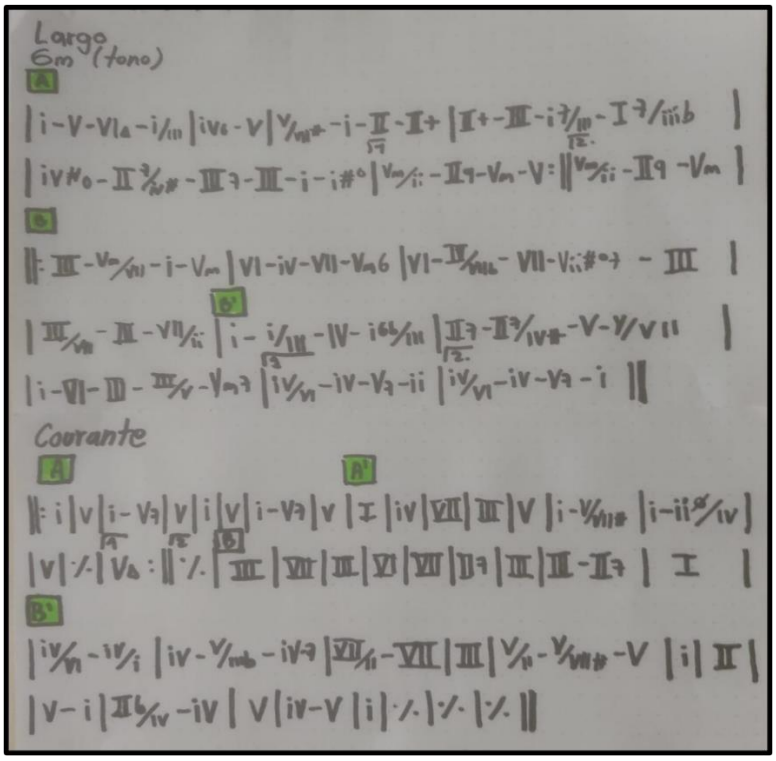


Figura 2.

Registro violín vs. contrabajo Sonata Eccles (Mov. I & II).

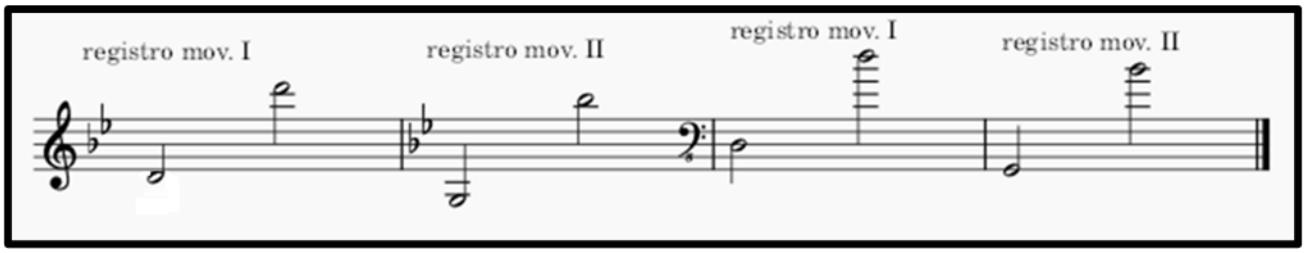


Tabla 1.

Análisis Mov. I, Sonata Eccles

Mov I	Versión base (Violín & piano).	Versión adaptada (Contrabajo & piano).	Notas
Forma	Véase figura 1	Véase figura 1	La forma se mantiene en ambas versiones. La única variable es la ornamentación que pueda proponer una edición de la partitura u otra.
Armonía	Véase figura 1	Véase figura 1	Las progresiones y ritmo armónico se mantienen en ambas versiones.
Registro	D4 - D6 (Véase figura 2).	D2 - D4 (Véase figura 2).	Ambos instrumentos tienen un registro de dos octavas. En el caso del contrabajo la tesitura cambia siendo dos octavas más bajas, pero manteniendo las mismas relaciones interválicas.
Tonalidad	Sol menor	Sol menor	Es cómodo mantener la tonalidad en sonoridad y registro para la versión original y la de contrabajo.
Tempo	Largo	Largo	Aquí no se necesita una medida metronómica exacta. Se mantiene un tempo lento y tranquilo, con la intención de preservar el carácter solemne del movimiento.

Tabla 2.

Análisis Mov. 2, Sonata Eccles

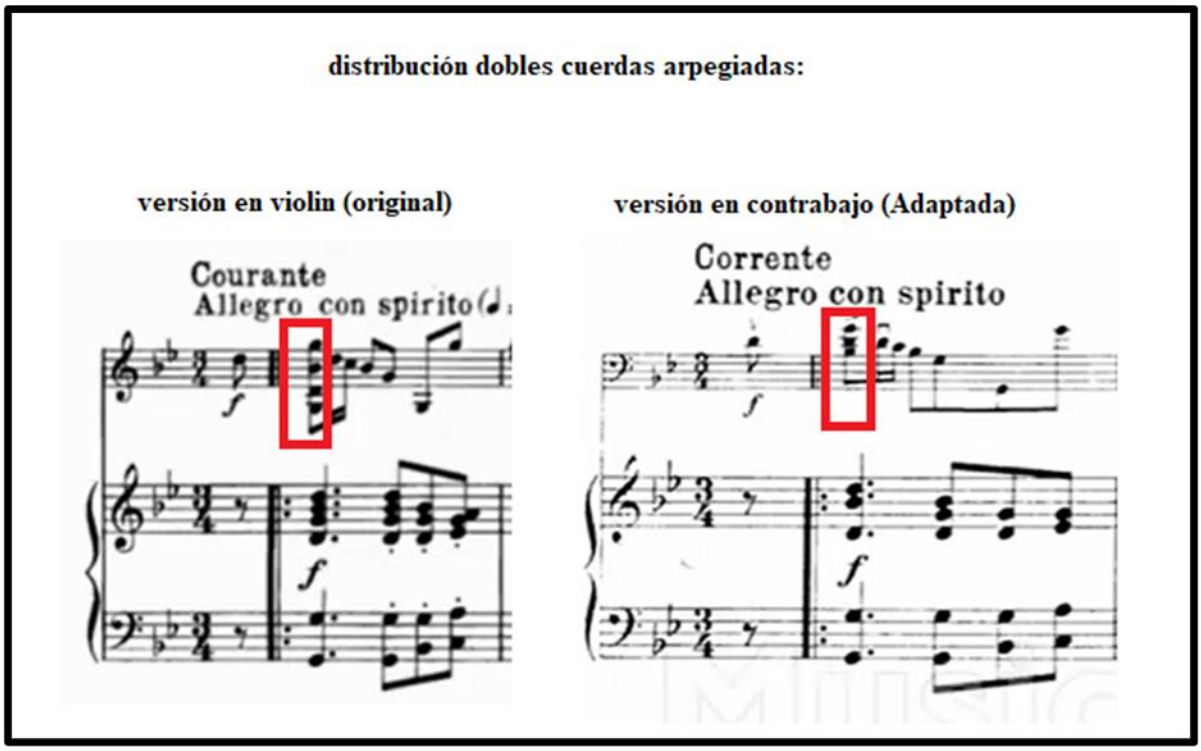
Mov II	Versión base (Violín & piano).	Versión adaptada (Contrabajo & piano).	Notas
Forma	Véase figura 1	Véase figura 1	La forma se mantiene en ambas versiones. La única variable es la ornamentación que pueda proponer una edición de la partitura u otra.
Armonía	Véase figura 1	Véase figura 1	Las progresiones y ritmo armónico se mantienen en ambas versiones.
Registro	G3 - Bb 5 (Véase figura 2).	G1 - Bb 3 (Véase figura 2).	Ambos instrumentos tienen un registro de dos octavas más una tercera menor, tomando el sol como nota base. Sin embargo, en el caso del contrabajo la tesitura cambia siendo dos octavas más baja, pero manteniendo las mismas relaciones interválicas.
Tonalidad	Sol menor	Sol menor	Es cómodo mantener la tonalidad en sonoridad y registro para la versión adaptada a dos contrabajos
Tempo	Allegro	Allegro	Aquí no necesitamos una medida metronómica exacta. Se mantiene un tempo ágil y enérgico, con la intención de preservar el carácter vivo del movimiento. Sin embargo, en el contrabajo la velocidad puede verse ligeramente reducida debido a la naturaleza de las ondas graves y su menor velocidad de propagación.

Cambios por resaltar entre versiones

En términos generales, se mantiene el movimiento melódico, la forma y la armonía en ambas versiones. Lo único que puede variar es la distribución y la ejecución de las dobles cuerdas, sin perder su sentido armónico original. Esto ejemplifica una variante en la instrumentación, como se muestra en la siguiente figura:

Figura 3.

Dobles cuerdas arpegiadas en violín vs. contrabajo



Hoffmeister Concierto (Mov. I)

Contexto: Franz Anton Hoffmeister fue un destacado compositor y editor de música alemán del período clásico, nacido el 12 de mayo de 1754 en Rottenburg am Neckar y fallecido el 9 de febrero de 1812 en Viena. Hoffmeister dejó un legado significativo en el mundo de la música clásica y se le reconoce como uno de los compositores más influyentes de su tiempo.

Entre las obras más destacadas de Hoffmeister se encuentra su Concierto para Violone (instrumento antecesor al contrabajo), una pieza emblemática del estilo clásico. Este concierto, originalmente compuesto para instrumentos de cuerda frotada y orquesta, ya ha sido adaptado y transcrito para contrabajo y reducción de piano.

La adaptación del concierto de Hoffmeister para contrabajo solista resalta las características estilísticas y técnicas propias del período clásico. La obra presenta estructuras formales claras, equilibrio temático y una riqueza armónica característica de la época. Además, es importante mencionar que en la adaptación se ha incluido una versión con ossia, que permite omitir o reducir ciertos pasajes más desafiantes de la versión original, otorgando flexibilidad al intérprete y adaptando la obra al nivel técnico y expresivo del contrabajista.

En la interpretación de esta adaptación se buscó capturar la esencia del estilo clásico. Desde los pasajes virtuosos hasta las líneas melódicas y diálogos con el acompañamiento de piano, el objetivo fue transmitir la elegancia, la expresividad y la sofisticación características de la música clásica con una sonoridad más ligera que en otros periodos como el romántico o el contemporáneo que se transita en el momento de la realización de este proyecto.

Figura 4.

Forma y armonía Hoffmeister Concierto (Mov.I).

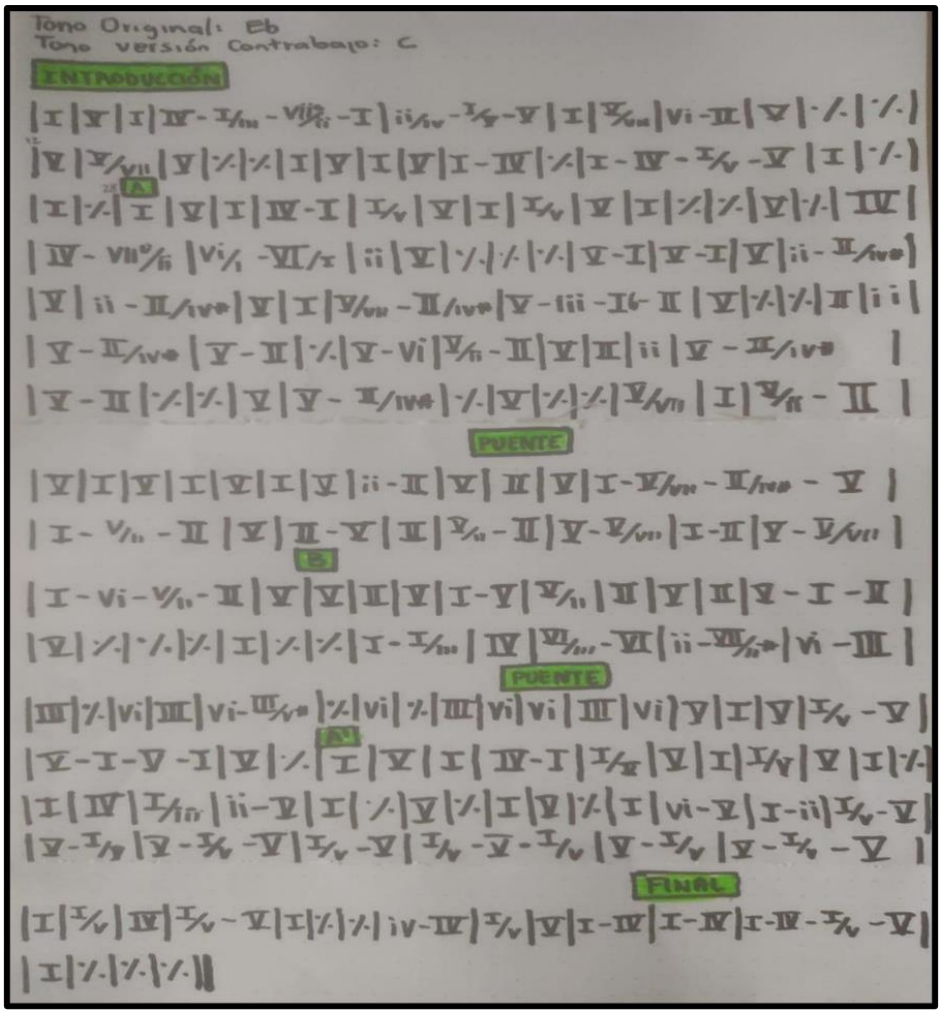


Figura 5.

Registro violone vs. contrabajo Hoffmeister Concierto (Mov.I).

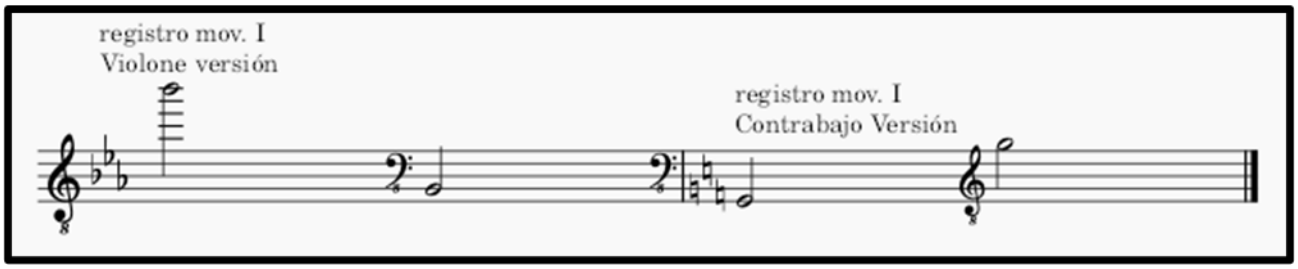


Tabla 3.

Análisis, Mov. 1, Hoffmeister Concierto

Mov I	Versión base (Violone & orquesta).	Versión adaptada (Contrabajo & piano).	Notas
Forma	Véase figura 4	Véase figura 4	La forma se mantiene en ambas versiones.
Armonía	Véase figura 4	Véase figura 4	Las progresiones y ritmo armónico se mantienen en ambas versiones.
Registro	Bb1 - Bb 4 (Véase figura 5).	G1 - G4 (Véase figura 5).	Ambos instrumentos tienen un registro de tres octavas, tomando el Si bemol y el Sol como nota base respectivamente.
Tonalidad	Mi bemol mayor	Do mayor	La tonalidad escogida para la adaptación permite hacer uso de recursos técnicos derivados de la afinación del contrabajo.
Tempo	Allegro	Allegro	Aquí no necesitamos una medida metronómica exacta. Se mantiene un tempo ágil y enérgico, con la intención de preservar el carácter vivo del movimiento. Sin embargo, en el contrabajo, la velocidad puede verse ligeramente reducida debido a la naturaleza de las ondas graves y su menor velocidad de propagación.

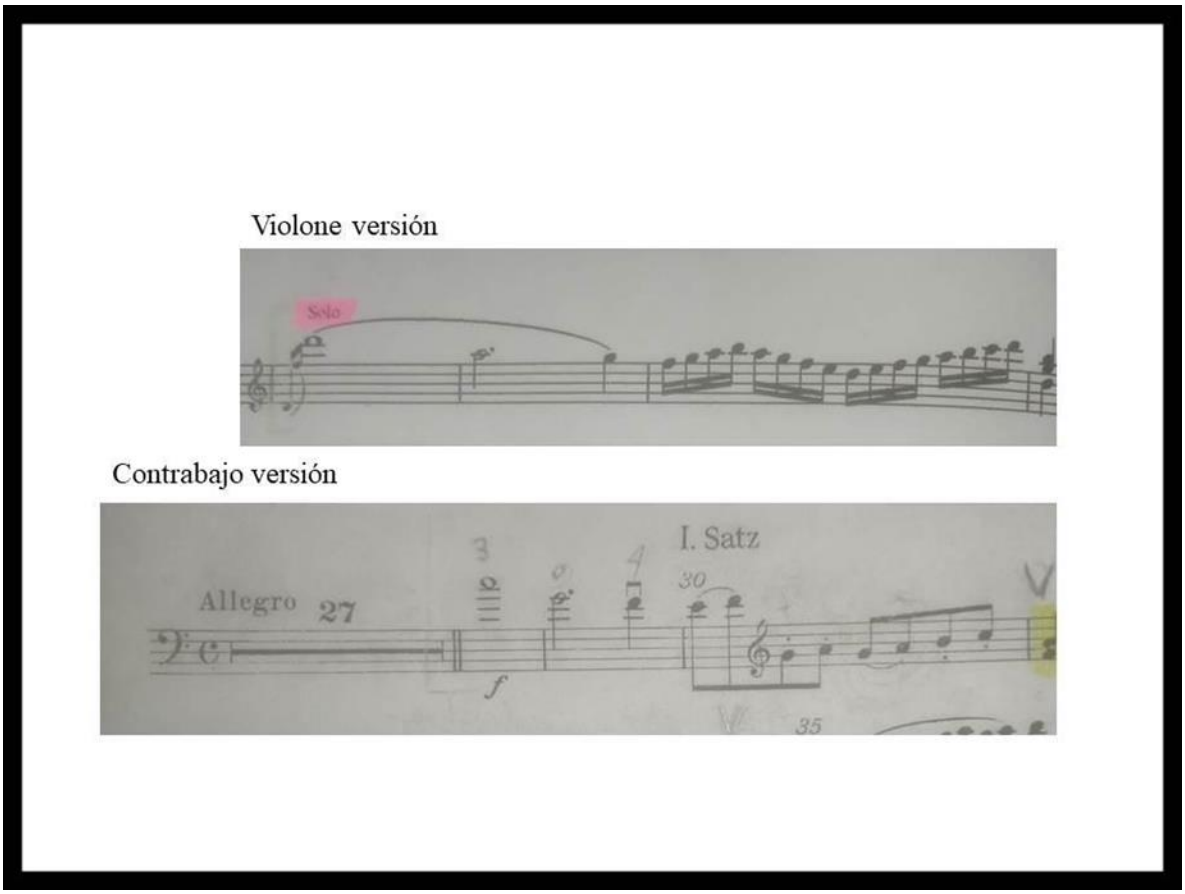
Cambios por resaltar entre versiones

En términos generales, se mantiene la forma y la armonía en ambas versiones. Sin embargo, se encontrarán variaciones en los pasajes virtuosos de la versión original, los cuales se reducen en la versión de contrabajo para una ejecución más efectiva. Esto se debe a que el sonido grave viaja

más lentamente, como se mencionó anteriormente. A continuación se muestra un ejemplo de esto en la siguiente figura:

Figura 6.

Violones vs. Contrabajo. Reducción de pasajes virtuosos.



Let’s Be Happy

Contexto: La versión de "Let's Be Happy" interpretada por Giora Feidman encapsula la esencia vibrante y festiva del klezmer, un género musical tradicionalmente asociado con la cultura judía ashkenazí. Originado en Europa del este en los siglos XV y XVI, el klezmer ha evolucionado a lo largo de los años y experimentó un resurgimiento en la segunda mitad del siglo XX.

Giora Feidman, nacido el 25 de marzo de 1936 en Buenos Aires, Argentina, se convirtió en uno de los maestros del clarinete y un destacado exponente del klezmer contemporáneo. A lo largo de su carrera ha llevado la música klezmer a nuevas alturas y ha sido reconocido por su virtuosismo y su dedicación a preservar y difundir esta tradición musical.

La versión de "Let's Be Happy" interpretada por Feidman muestra su destreza musical y su profundo conocimiento del género añadiendo arreglos con variaciones virtuosas de la melodía del tema original. A lo largo de los años, Feidman ha dejado una huella significativa en el mundo del klezmer, fusionando su experiencia musical con influencias contemporáneas y colaborando con una amplia variedad de artistas.

Feidman continúa en activo musicalmente en el momento de realización de este proyecto, llevando su música a audiencias en todo el mundo. Es en esta versión de Feidman en que se basó el arreglo de la versión interpretada en el contrabajo, con unas diferencias necesarias en la adaptación que quedaron evidenciadas en el análisis de la obra.

Figura 7.

Forma y armonía Let´s Be Happy.

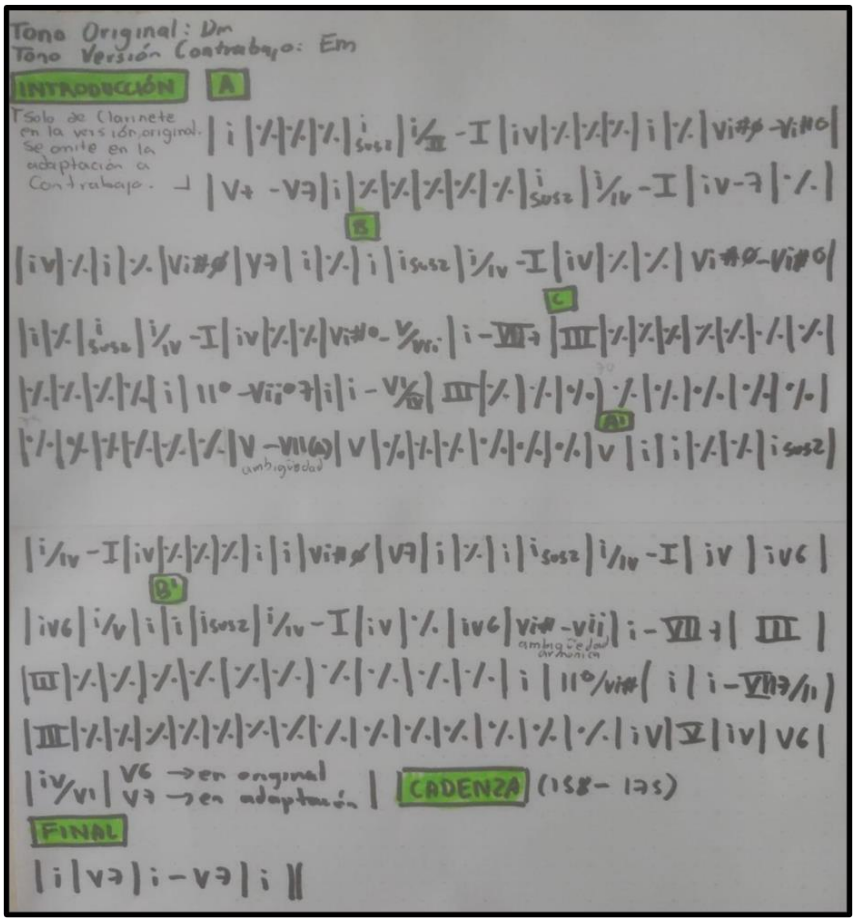


Figura 8.

Registro Let's Be Happy Clarinete vs Contrabajo

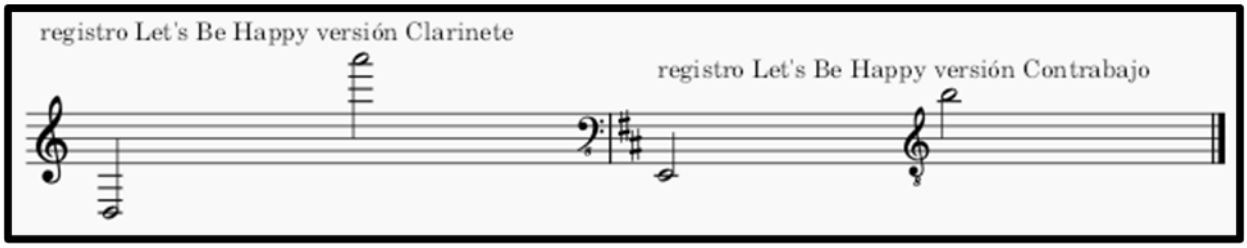


Tabla 4.

Análisis Let's Be Happy

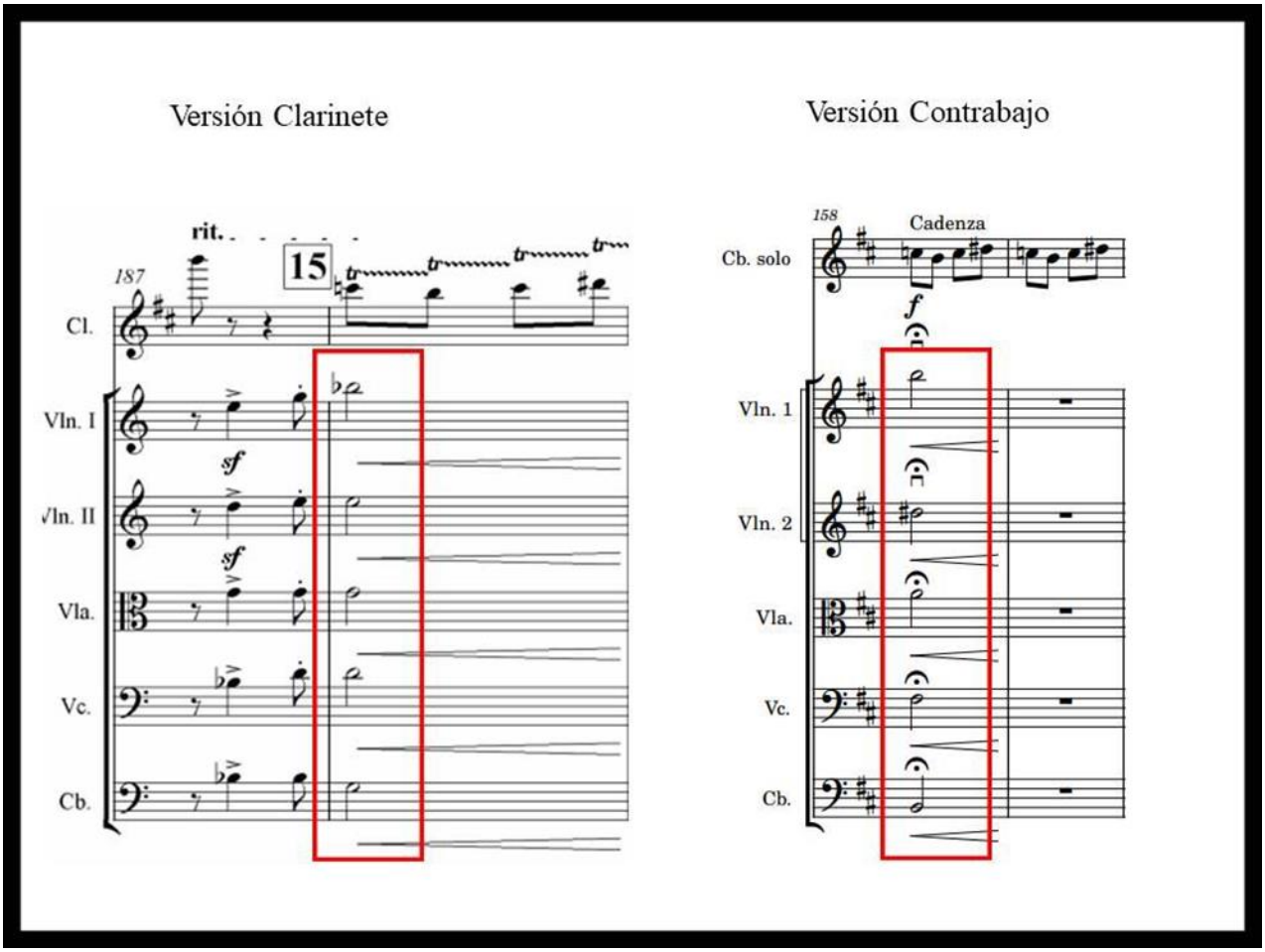
Let's Be Happy.	Versión base (Clarinete & quinteto de cuerdas).	Versión adaptada (Contrabajo & quinteto de cuerdas).	Notas
Forma	Véase figura 7	Véase figura 7	la forma se mantiene en ambas versiones
Armonía	Véase figura 7	Véase figura 7	Las progresiones y el ritmo armónico se mantienen en ambas versiones sin ninguna omisión en el acompañamiento, ya que se utiliza el mismo formato de quinteto de cuerdas.
Registro	D3 - A6 (Véase figura 8)	E1 – B4 (Véase figura 8)	Ambos tienen un registro de tres octavas desde sus respectivas notas más graves como base.
Tonalidad	La menor	Si menor	Se cambia la tonalidad para permitir al contrabajo abarcar el mismo rango de octavas y ejecutar los movimientos melódicos virtuosos sin alterar excesivamente las relaciones interválicas que podrían afectar el discurso musical original.
Tempo	190 bpm	130 bpm	El tempo más lento en la versión para contrabajo conserva la energía del *klezmer* y permite una ejecución precisa de los pasajes virtuosos. Evitar una velocidad excesiva garantiza la claridad en las bajas frecuencias del contrabajo.

Cambios por resaltar entre versiones

Aparte de los cambios mencionados en el registro para adaptar la melodía al contrabajo, se realiza una ligera modificación en la cualidad de un acorde 6 por uno con séptima de dominante que precede a la cadencia. Esto ocurre en el compás 158 en la versión adaptada para contrabajo y en el compás 188 en la versión para clarinete, como se muestra en la siguiente figura:

Figura 9.

Cambio de cualidad en acorde del clímax.

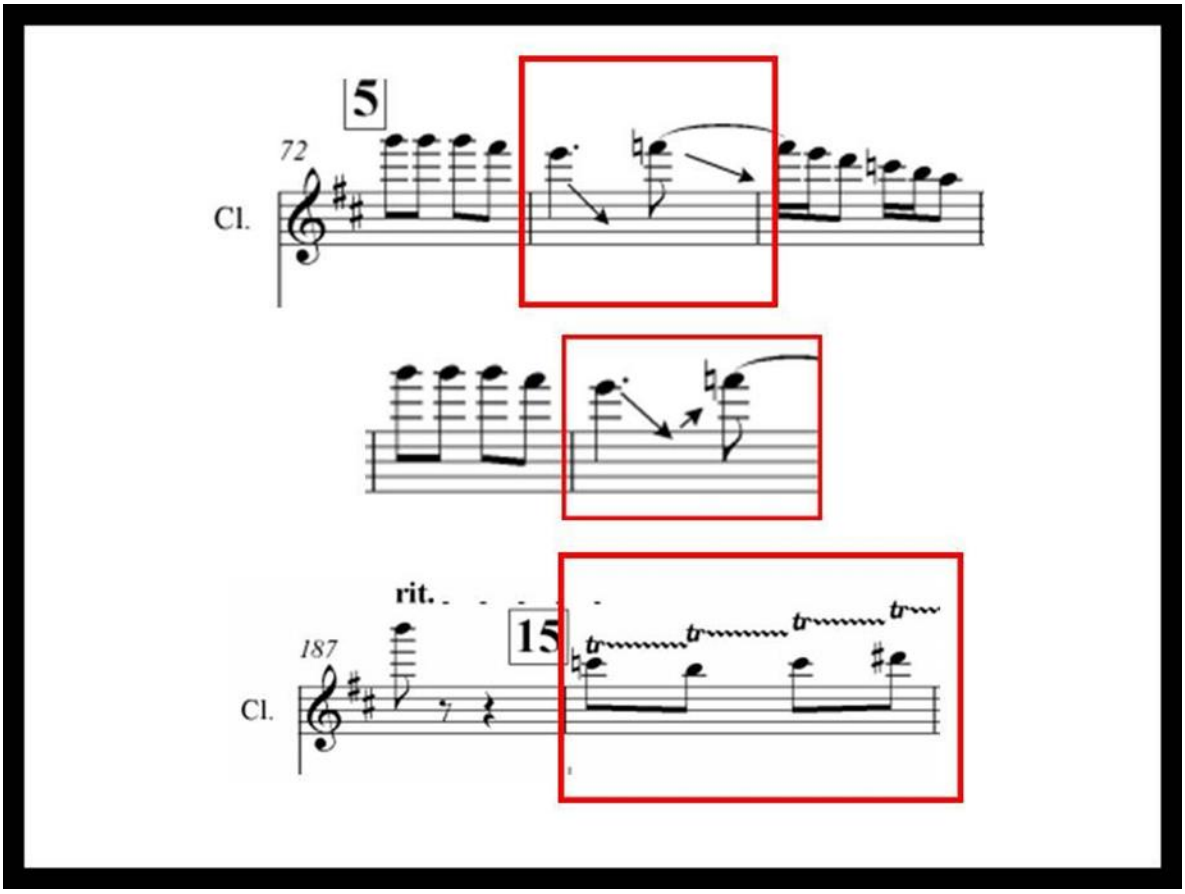


Se realiza este cambio debido a la menor proyección del contrabajo en comparación con el clarinete, donde el acorde seis suena más intenso. Con el objetivo de mantener la intensidad del clímax en la versión para contrabajo, se realiza una modificación en el acorde agregando la séptima como dominante. Esto añade tensión y riqueza al acompañamiento, permitiendo una transición fluida hacia la cadencia sin alterar el enfoque original de la versión para clarinete (Véase figura 9).

Además, se omiten ciertos efectos y ornamentaciones que se consideraron poco beneficiosos para la expresión musical deseada en la versión para contrabajo. En la siguiente figura se presentan ejemplos de estas omisiones:

Figura 10.

Efectos omitidos en la versión de contrabajo que pertenecen a la versión de clarinete.



Sin embargo, es importante destacar que el género klezmer permite el uso de recursos como glissandos, deslizamientos entre notas y ciertas desafinaciones dentro del sistema de escalas balcánicas. Se ha decidido utilizar estos elementos en caso de ser necesarios durante la interpretación en vivo de la obra, de manera espontánea y dependiendo del carácter de la presentación en el día de la sustentación.

Almost Blue

Elvis Costello, reconocido cantante, compositor y músico británico nacido el 25 de agosto de 1954 en Londres, Inglaterra, ha abarcado diversos géneros musicales a lo largo de su carrera,

incluyendo rock, pop, country y jazz. En 1981, lanzó la canción "Almost Blue" como parte de su álbum "Imperial Bedroom". Esta canción se destaca por su atmósfera melancólica, su tono introspectivo y la combinación de una letra emotiva con una melodía cantabile.

Por otro lado, Chet Baker, destacado trompetista y cantante de jazz estadounidense nacido el 23 de diciembre de 1929 en Yale, Oklahoma, y fallecido el 13 de mayo de 1988 en Amsterdam, Países Bajos, es conocido por su contribución al movimiento del cool jazz. Su interpretación de "Almost Blue" se distingue por su estilo lírico, transmitiendo emociones en su fraseo a través de la trompeta, como también de su suave voz. Su versión se enmarca en el contexto del jazz tradicional, presentando un enfoque minimalista y suave.

Desde una perspectiva técnica, ambas versiones de "Almost Blue" tienen características distintivas. La versión de Costello demuestra su habilidad compositiva al fusionar textos emotivos con melodía. Por otro lado, la interpretación de Chet Baker resalta su maestría en la trompeta, ofreciendo una versión más expresiva en melodía y fraseo, sumado al enriquecimiento de la armonía estilo jazz.

Ambas versiones son apreciadas por su calidad musical y su capacidad para evocar diversas emociones en los oyentes. En este proyecto se ha tomado como base la versión de Chet Baker con imitación de los recursos que se encontraron en su interpretación en trompeta, pero desde la tesitura y rango dinámico del Contrabajo.

Análisis comparativo

Figura 11.

Forma y armonía Almost Blue.

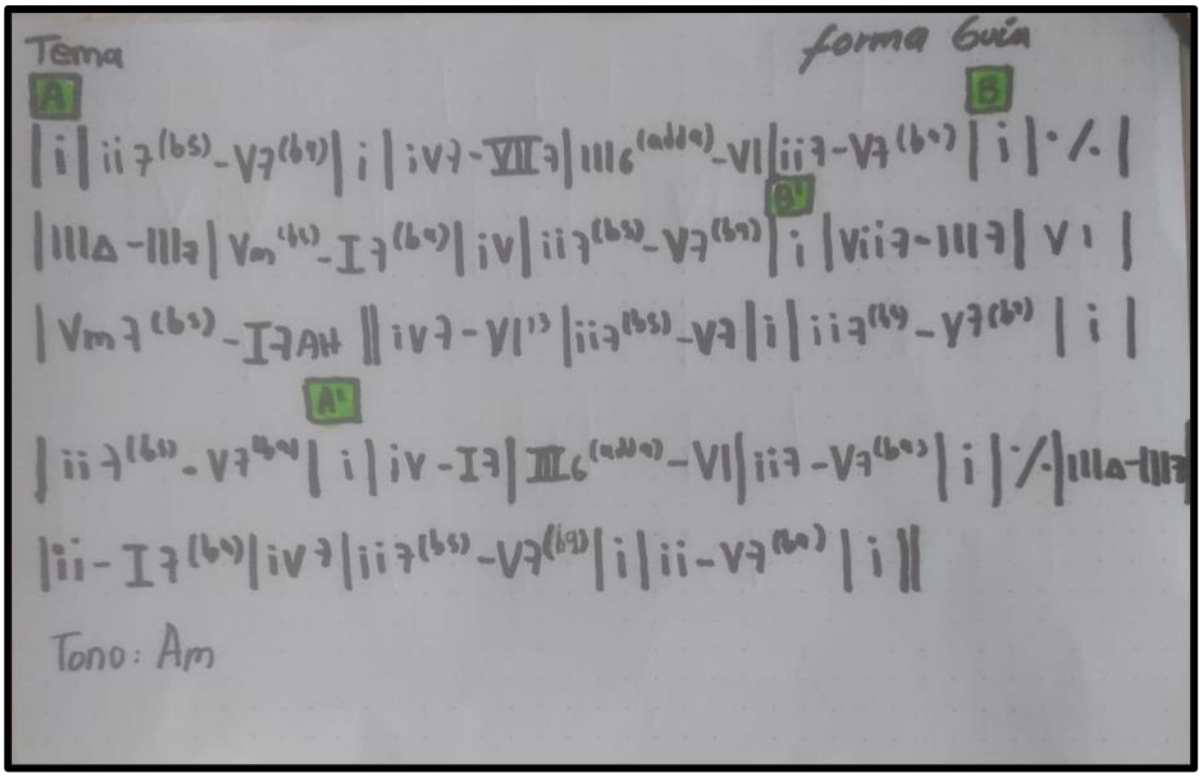


Figura 12.

Registro trompeta vs. contrabajo Almost Blue.

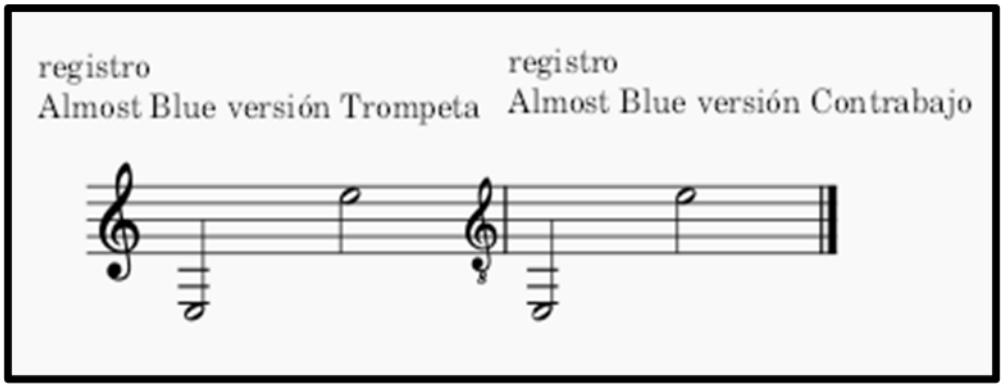


Tabla 5.

Análisis Almost Blue

Almost Blue	Versión base (Trompeta, piano, contrabajo & batería).	Versión adaptada (Contrabajo & piano).	Notas
Forma	Véase figura 11	Véase figura 11	La forma se mantiene en ambas versiones, con tres secciones distintas: la primera donde se expone el tema, la segunda donde se improvisa y la tercera donde se reexpone.
Armonía	Véase figura 11	Véase figura 11	Las progresiones y ritmo armónico se mantienen en ambas versiones.
Registro	E3 – E5 (Véase figura 12)	E2 – E4 (Véase figura 12)	Ambos instrumentos tienen un rango de dos octavas, comenzando desde sus notas más graves como base. Sin embargo, en el caso del contrabajo, el registro estará una octava más bajo en comparación con la versión de trompeta.
Tonalidad	La menor	La menor	Es cómodo mantener la tonalidad en sonoridad y registro para la versión adaptada.
Tempo	54 bpm	54 bpm	Se mantiene un tempo lento y tranquilo con el objetivo de preservar el carácter elegante y melancólico de la obra.

Danza

Contexto: Jesús Alberto Rey Mariño, nacido el 24 de diciembre de 1956 en Pamplona, Norte de Santander, Colombia, y fallecido el 1 de agosto de 2009 en Bucaramanga, fue un destacado compositor y profesor de música, Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá.

Durante su carrera impartió clases en importantes instituciones académicas como la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, la Universidad Industrial de Santander (UIS), la Universidad de Antioquia y la Universidad Autónoma de Bucaramanga. Además, desempeñó roles

importantes en la dirección académica de la Red de Escuelas y Bandas de Música de Medellín y como director de la escuela de Música de la UIS. Su experiencia y conocimiento también fueron empleados como asesor del Ministerio de Cultura en el Programa Nacional de Coros.

Jesús Alberto Rey Mariño recibió reconocimientos y premios por su talento compositivo. Su obra "Dos impresiones sndinas para piano" obtuvo el primer premio en el VI concurso nacional de composición Carlos Vieco Ortiz. Además, fue beneficiario de una beca de creación de Colcultura para su proyecto "Negros y `blancos en blancas y negras", dentro del cual se encuentra la obra que se adaptó para este proyecto, "Danza para piano a cuatro manos".

Se eligió esta obra para realizar una adaptación a dos contrabajos debido a sus líneas y motivos melódicos cantables y su ritmo armónico largo, lento y con acordes de duración prolongada que resultan beneficiosos y gratos en la sonoridad de los dos contrabajos.

La adaptación e interpretación de esta obra del maestro Jesús Alberto Rey Mariño ha sido realizada con el máximo respeto a la memoria y legado musical del autor, siendo su música una fuente de inspiración y estudio en todo este proceso.

Análisis comparativo:

Figura 13.

Forma y armonía Danza.

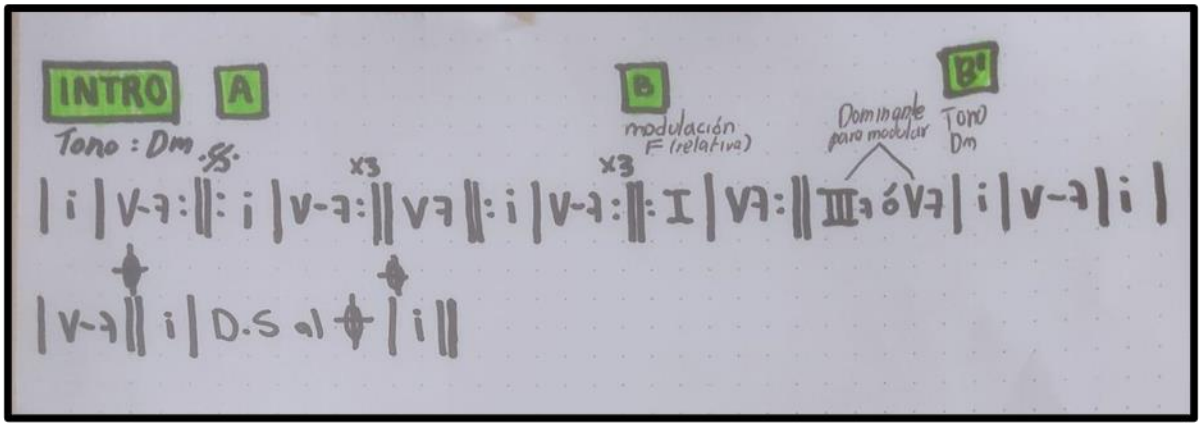


Figura 14.

Registro piano vs. contrabajo

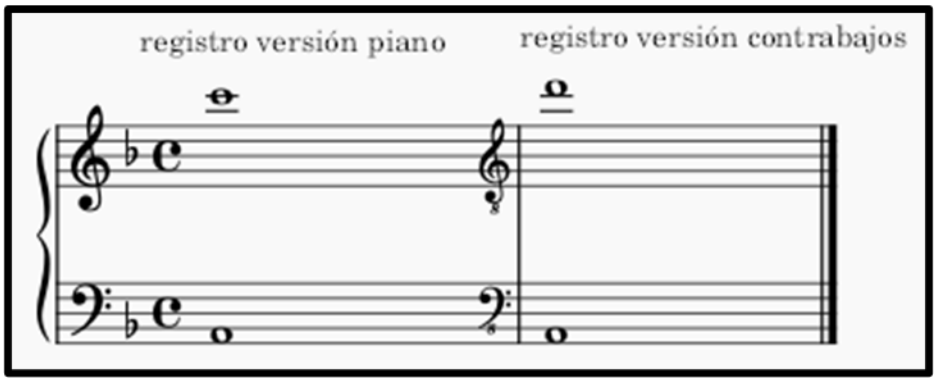


Tabla 6.

Análisis Danza

Danza	Versión base (piano a cuatro manos)	Versión adaptada (Dos contrabajos)	Notas
Forma	Véase figura 13	Véase figura 13	La forma se mantiene en ambas versiones
Armonía	Véase figura 13	Véase figura 13	Las progresiones y ritmo armónico se mantienen en ambas versiones, pero se omiten algunas notas de acompañamiento, especialmente las séptimas que aparecen en la versión base, pero procurando no perder las cualidades mayor/menor de los acordes. Véase figura 1
Registro	A2 - C6 (Véase figura 14).	A1 - D5 (Véase figura 14).	Ambos instrumentos tienen un registro de tres octavas mas una tercera mayor, comenzando en Do6 en el caso del piano. Sin embargo, en el caso de los contrabajos, su registro se extiende hasta Re5, lo que implica una diferencia de una cuarta adicional. Es importante destacar que la tesitura del contrabajo queda una octava por debajo en comparación con la del piano debido a las características de transposición propias de este instrumento.
Tonalidad	Re menor	Re menor	Es cómodo mantener la tonalidad en sonoridad y registro para la versión adaptada a dos contrabajos
Tempo	60 bpm	46 bpm	Se elige un tempo más lento en la versión para dos contrabajos, favoreciendo la

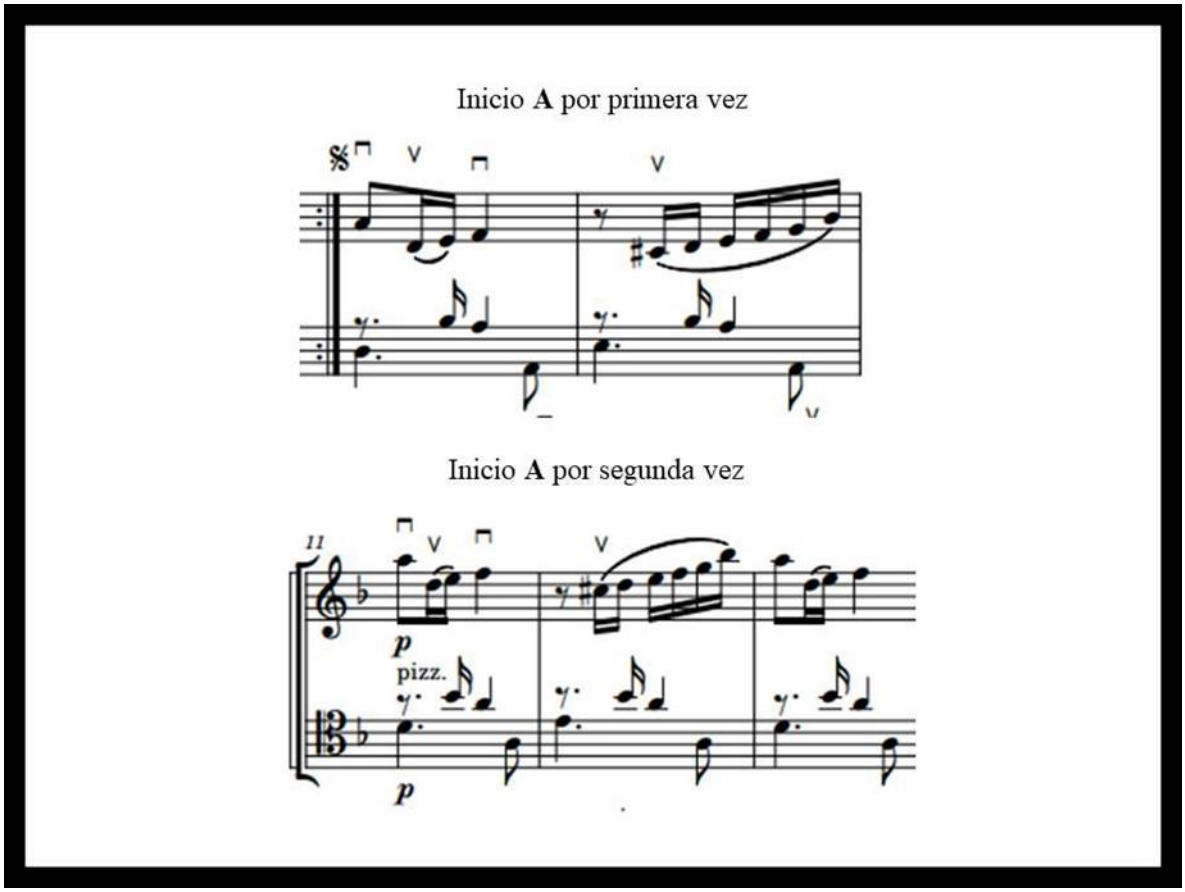
			resonancia y plenitud en la armonía de ambos instrumentos. Es importante recordar interpretar la obra con estabilidad rítmica para que la danza no pierda su esencia de baile, a pesar de que sea más lenta que la versión para piano a cuatro manos.

Cambios por resaltar entre versiones

En líneas generales, se preserva el movimiento melódico, la forma y la armonía en ambas versiones. La única diferencia radica en el registro de la sección A al ser interpretado por dos contrabajos, como se muestra en la siguiente figura.

Figura 15.

Cambios de octava en melodía de la sección A.



For Whom the Bell Tolls

Contexto: Metallica es una reconocida banda de heavy metal formada en Los Ángeles, California, en 1981. Conformada originalmente por James Hetfield, Lars Ulrich, Dave Mustaine (luego reemplazado por Kirk Hammett) y Cliff Burton (luego reemplazado por Jason Newsted y actualmente por Robert Trujillo), Metallica se ha establecido como una de las bandas más influyentes y exitosas en la historia del género.

Una de las canciones más icónicas de Metallica es "For Whom the Bell Tolls". Lanzada en 1984 como parte de su álbum "Ride the Lightning". Combina riffs intensos de guitarra con distorsión, ritmos simples pero sólidos y consistentes y una letra inspirada en el libro homónimo escrito por Ernest Hemingway. La canción ha sido aclamada entre los seguidores de la banda por su energía, atmósfera oscura y su memorable línea de bajo.

En este proyecto se ha realizado una adaptación de "For Whom the Bell Tolls" para contrabajo solista con piano y batería acompañante. Esta adaptación permitió explorar la versatilidad del contrabajo y crear una nueva interpretación de la canción, manteniendo su esencia y potencia.

Al adaptar la canción para contrabajo solista, se buscó resaltar la intensidad y el carácter distintivo de "For Whom the Bell Tolls". El contrabajo, con su sonido profundo y resonante, añade una sonoridad distintiva a la canción, sin que la misma pierda la fuerza y potencia de su género. El piano y la batería proporcionan el acompañamiento rítmico y base armónica necesaria para el movimiento melódico de la voz hecho por el contrabajo y los riffs principales realizados en el mismo.

En esta adaptación se ofrece una perspectiva fresca de "For Whom the Bell Tolls", demostrando las posibilidades del contrabajo y su capacidad para asumir un rol solista en el contexto del heavy metal.

Análisis comparativo

Figura 16.

Forma y armonía For Whom the Bell Tolls

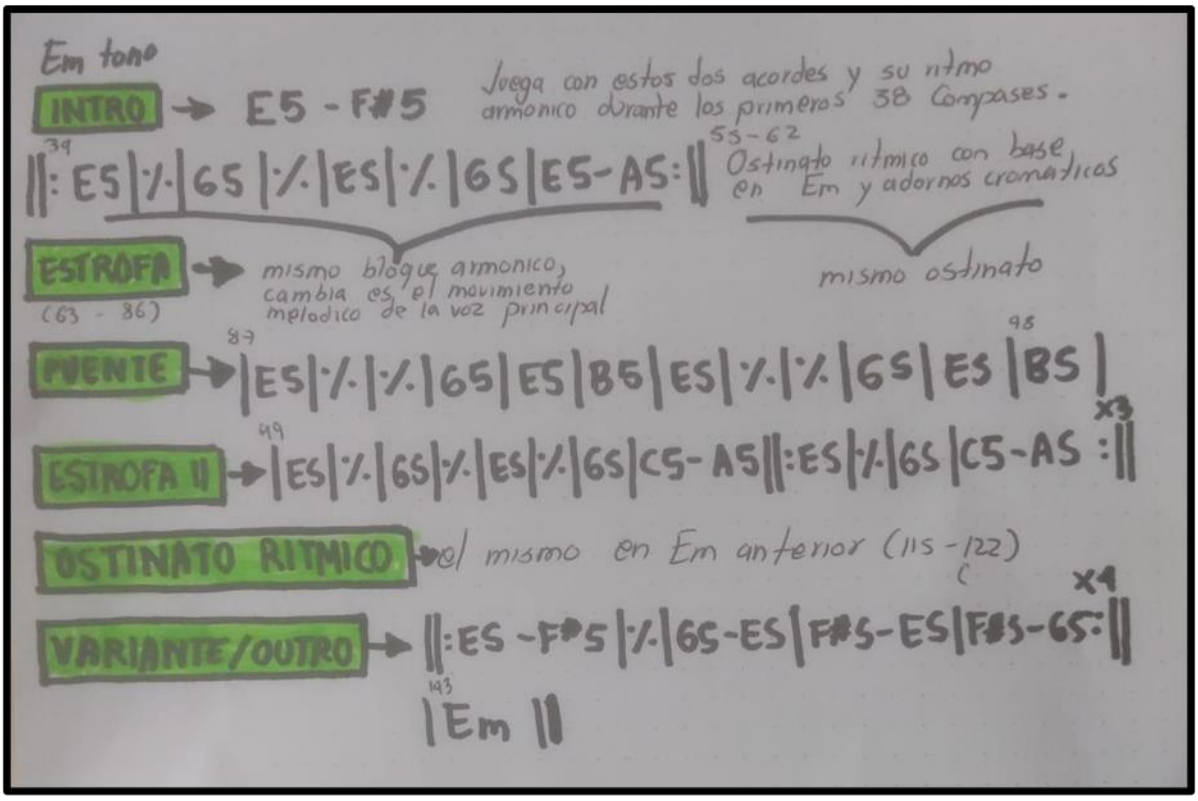


Figura 17.

Registro voz vs. contrabajo For Whom The Bell Tolls

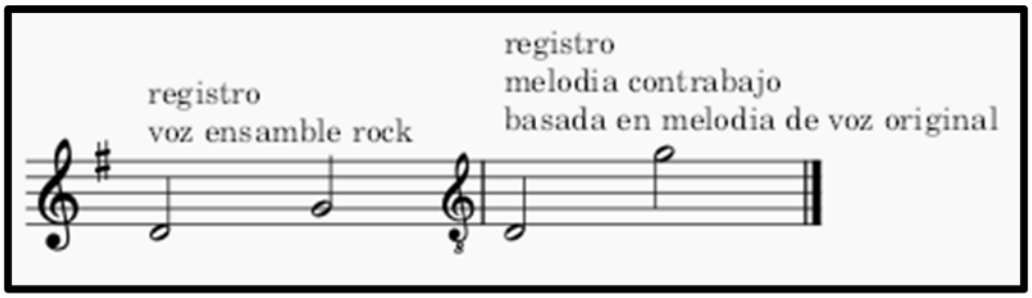


Tabla 7.

Análisis For Whom The Bell Tolls

For Whom The Bell Tolls	Banda de rock/metal: Voz, dos guitarras, bajo y batería	Ensamble: Contrabajo solo, piano y batería	Notas
Forma	Véase figura 16	Véase figura 16	La forma se mantiene en ambas versiones
Armonía	Véase figura 16	Véase figura 16	Las progresiones y el ritmo armónico se mantienen en ambas versiones. En la versión de contrabajo solista se conserva la armonía constante de los *power chords* y se aprovecha el amplio registro del piano acompañante. Esto permite abarcar la armonía de manera efectiva y brindar una mayor plenitud sin alterar las características de los acordes de la versión original.
Registro	D4 – G4 (Véase figura 17)	D3 – G4 (Véase figura 17)	El registro utilizado se centra principalmente en la melodía vocal sobre la cual se superponen las armonías y melodías ejecutadas por los demás instrumentos.
Tonalidad	Mi menor	Mi menor	Resulta conveniente mantener la tonalidad en términos de sonoridad y registro para la versión adaptada al contrabajo solista y los acompañantes.
Tempo	100 bpm	100 bpm	Se mantiene el mismo tempo en la interpretación de la versión adaptada para preservar la energía y la fuerza de la versión original.

Cambios por resaltar entre versiones

Figura 18.

Cambios de octava en melodía de estrofas.

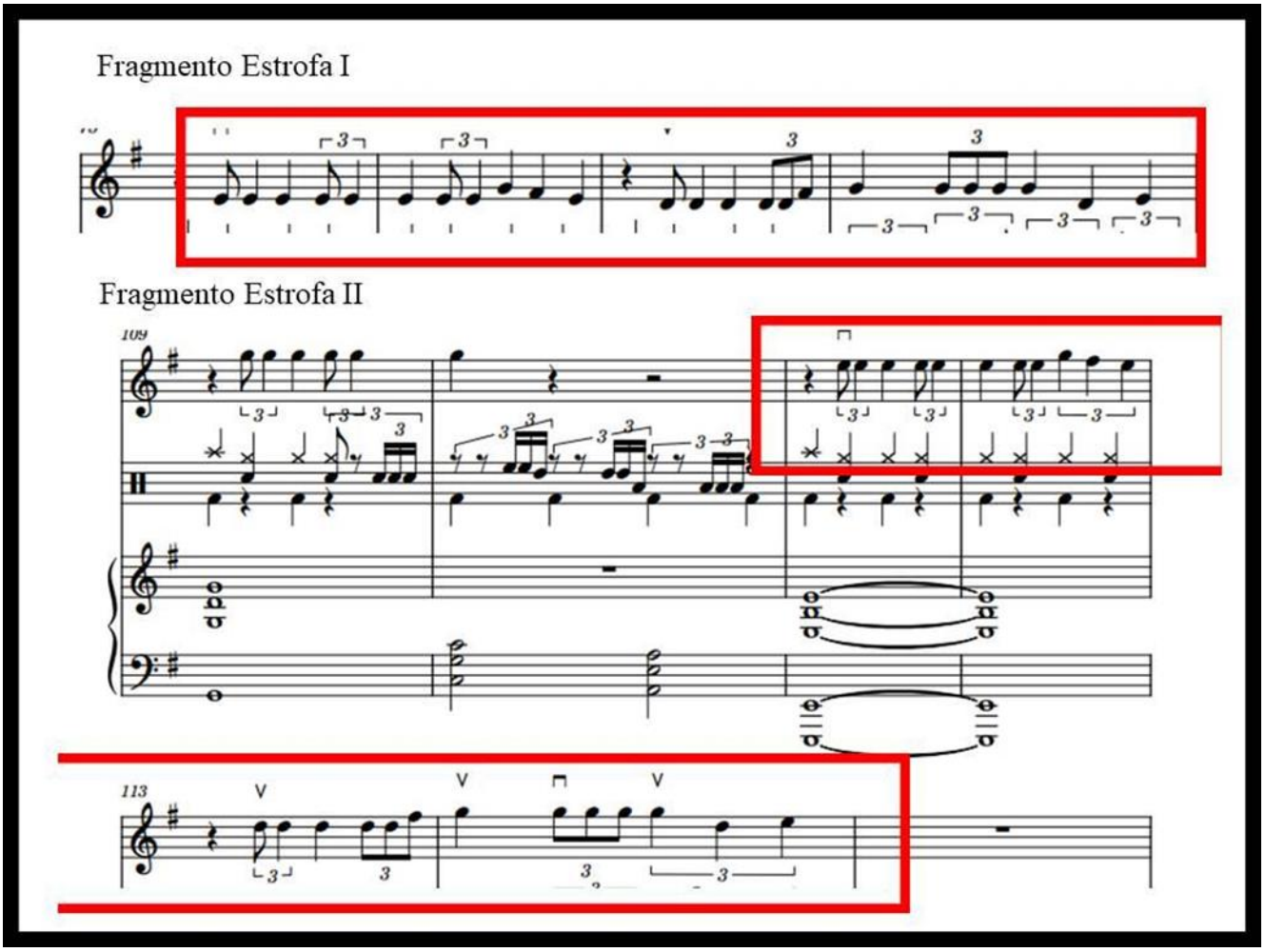
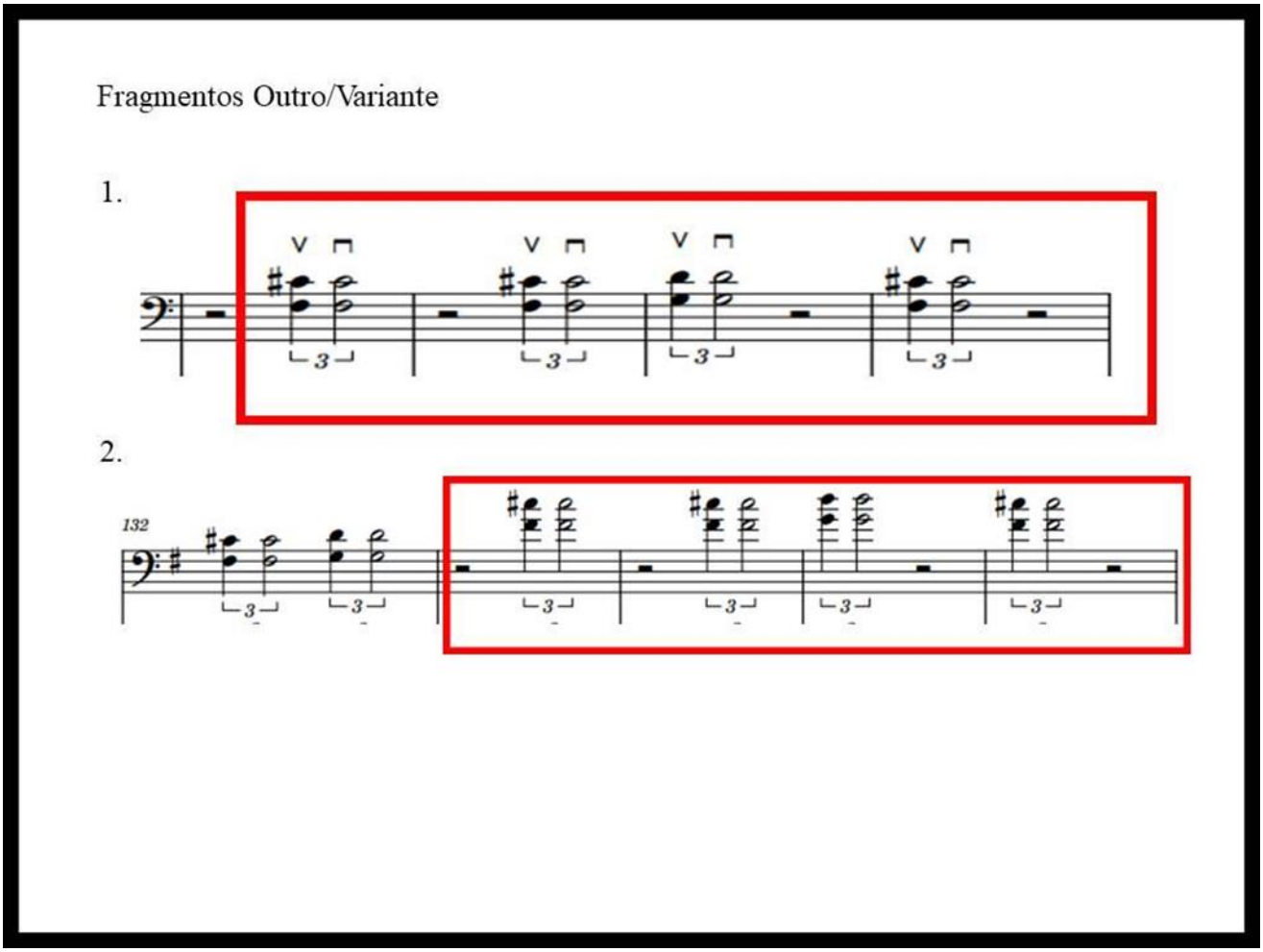


Figura 19.

Cambios de octava en dobles cuerda del outro/variante



3.2 Sistematización pedagógica

En este estudio se llevó a cabo una exhaustiva investigación, análisis y adaptación del repertorio original para contrabajo. Se examinaron en detalle las características musicales, estructuras formales y contextos históricos de las composiciones seleccionadas. Se tuvieron en cuenta las limitaciones técnicas y las posibilidades expresivas del contrabajo para preservar la esencia de las obras originales en las adaptaciones realizadas. Cabe destacar que algunas adaptaciones se basaron en versiones existentes realizadas por otros autores, como en el caso de la

sonata Eccles y el concierto Hoffmeister. Estas adaptaciones se llevaron a cabo considerando cuidadosamente las interpretaciones y arreglos previos, y se realizaron ajustes y modificaciones para adaptarlas específicamente al contrabajo. El resultado final fue la creación de un repertorio adaptado que aprovecha las características del contrabajo y que incluye tanto adaptaciones originales como adaptaciones basadas en trabajos previos de otros autores. Este estudio amplía y complementa el repertorio del contrabajo y contribuye al desarrollo de la interpretación individual en el mismo.

Los ensayos y prácticas interpretativas se llevaron a cabo con un enfoque técnico y meticuloso, logrando una interpretación sólida de las adaptaciones.

Para la realización de las adaptaciones. análisis de las obras y su posterior interpretación, se tuvieron como fuente de consulta y guía textos tales como Adler (2006), Herrera (1990) y Cook (1994).

3.3. Recursos

Recursos para la investigación

Publicaciones, artículos, libros, partituras y trabajos de grado, tanto en formato físico como digital.

Recursos tecnológicos:

Computador, acceso a internet y micrófono, entre otros dispositivos que fueron necesarios en la presentación del recital.

Recursos para el recital:

Instrumentistas acompañantes, impresión de partituras y espacios adecuados de ensayo.

Recursos económicos:

Se necesitaron recursos financieros para cubrir los costos asociados con la contratación de los instrumentistas acompañantes.

Recursos para la presentación del producto:

auditorio, diseño y decoración, vestuario, utilería, atriles, impresión de partituras, instrumentos, programas de mano, proyector para diapositivas.

En el marco de este proyecto, el estudiante autor de este trabajo fue responsable de gestionar y asegurar la disponibilidad de estos recursos necesarios para el desarrollo exitoso del proyecto.

5. Conclusiones

En este proyecto se ha resaltado la importancia central de la interpretación en la transcripción y adaptación de música para contrabajo. A través de una investigación exhaustiva del repertorio original y un enfoque meticuloso en el dominio técnico y expresivo del instrumento, se logró desarrollar una interpretación sólida de las obras adaptadas. El recital resultante representó el punto culminante de este proceso, demostrando las posibilidades interpretativas y expresivas del contrabajo en diversos géneros y estilos musicales.

La exploración detallada de cada obra adaptada permite acercarse a la intención original del texto de las obras, preservando su esencia y carácter en su interpretación al contrabajo. Los ensayos y prácticas interpretativas fueron fundamentales para lograr una ejecución precisa y expresiva en cada uno de los ensambles, resaltando a su vez las cualidades sonoras y expresivas propias del instrumento.

Además, la retroalimentación constante de profesores, colegas y audiencias contribuyó a la mejora continua del repertorio adaptado, asegurando una interpretación de alta calidad y coherencia estilística. El objetivo de este proyecto concluyó en el recital que destacó las capacidades técnicas y expresivas del contrabajo, en una experiencia musical enriquecedora tanto para el intérprete como para el público.

En el presente proyecto se evidenció el valor crucial de la interpretación en la transcripción y adaptación de música para contrabajo. La meticulosa investigación, adaptación y práctica interpretativa han resultado en una interpretación técnica y artística sólida de las obras adaptadas. El recital final permitió compartir con el público las posibilidades interpretativas y expresivas del contrabajo, mostrando su potencial como instrumento versátil y expresivo en el ámbito musical.

Referencias Bibliográficas

Ejemplo

Adler, S. (2006). *El Estudio De La Orquestación*. Idea Books.

Arias, E. y Gómez, Á. (2021). *Recital de contrabajo: Interpretación de tres piezas musicales con miras a solucionar problemas técnicos en su ejecución como instrumento solista* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.

Biography, C. B. (s/f). *Chet Baker*. AllMusic. https://www.allmusic.com/artist/chet-baker-mn0000094210/biography

Biography, E. C. (s/f). *Elvis Costello*. AllMusic. https://www.allmusic.com/artist/elvis-costello-mn0000058549/biography

Bustos, L. F. (2016). *Cuatro adaptaciones para ensamble de contrabajos, una propuesta desde el rock alternativo de los 90's* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Cook, N. (1994). *A Guide to Musical Analysis*. Oxford University Press.

Garrido., F. P. (2012). *El contrabajo*. Melómano Digital - La revista online de música clásica. https://www.melomanodigital.com/el-contrabajo/

Goilav, Y. (1991). *Transcriptions for Double Bass and Piano*. Gallo.

Grove, G. (1879). *A dictionary of music and musicians: (A. d. 1450 - 1889); In four volumes.* Macmillan.

Herrera, D. y Kopytko, J. (2015). *Recital de contrabajo con acompañamiento de piano incluyendo piezas de los periodos Barroco, Clásico y Romántico con Indicaciones teóricas y técnicas para su interpretación* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.

Herrera, E. (1990). *Teoría Musical y Armonía Moderna Vol. I. Antoni Bosch*. Aula De Música.

Institut Européen des Musiques Juives. (2021). *La música klezmer*. IEMJ. https://www.iemj.org/es/descubrir/recorridos-guiados/la-musique-klezmer-12/

Izquierdo, S. (2012). *La música de cámara como espacio de formación en instrumentistas de cuerda frotada* (Tesis de pregrado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Orlandini Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 66(218), 77–81. https://doi.org/10.4067/s0716-27902012000200006

Peña Torres, I., Kopytko, J. (1997). *Recital de contrabajo y piano que incluye arreglos y adaptaciones de canciones seleccionadas de música popular colombiana, basados en elementos del folklore* (Tesis de pregrado). Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Colombia.

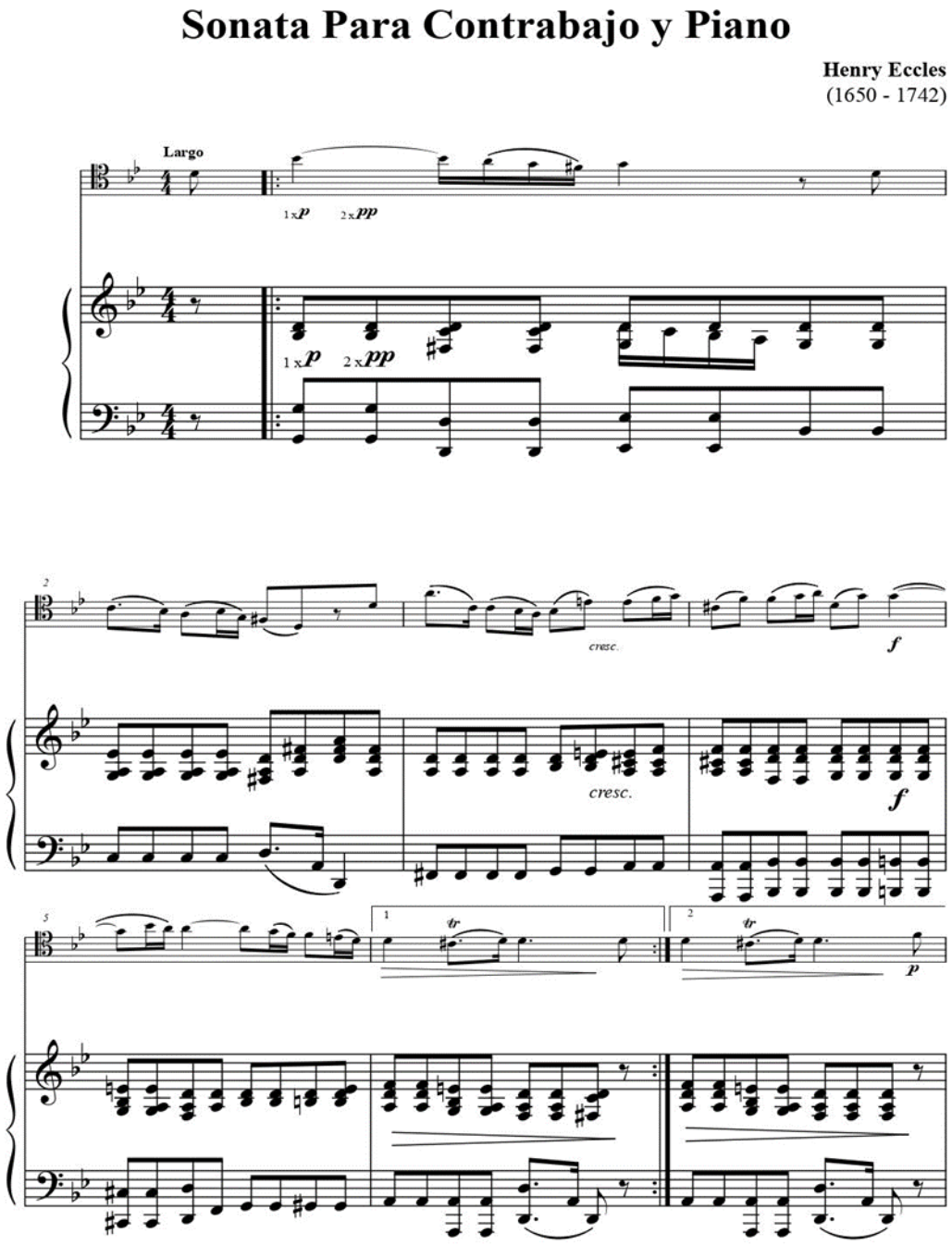
Rey, J., Gómez, R., Pérez, G., Hernández, A., García, M., Moreno, D. y Restrepo, S. (2013). *Jesús Alberto "Chucho" Rey Mariño: El Autor y Su Obra.* Editorial Unab.

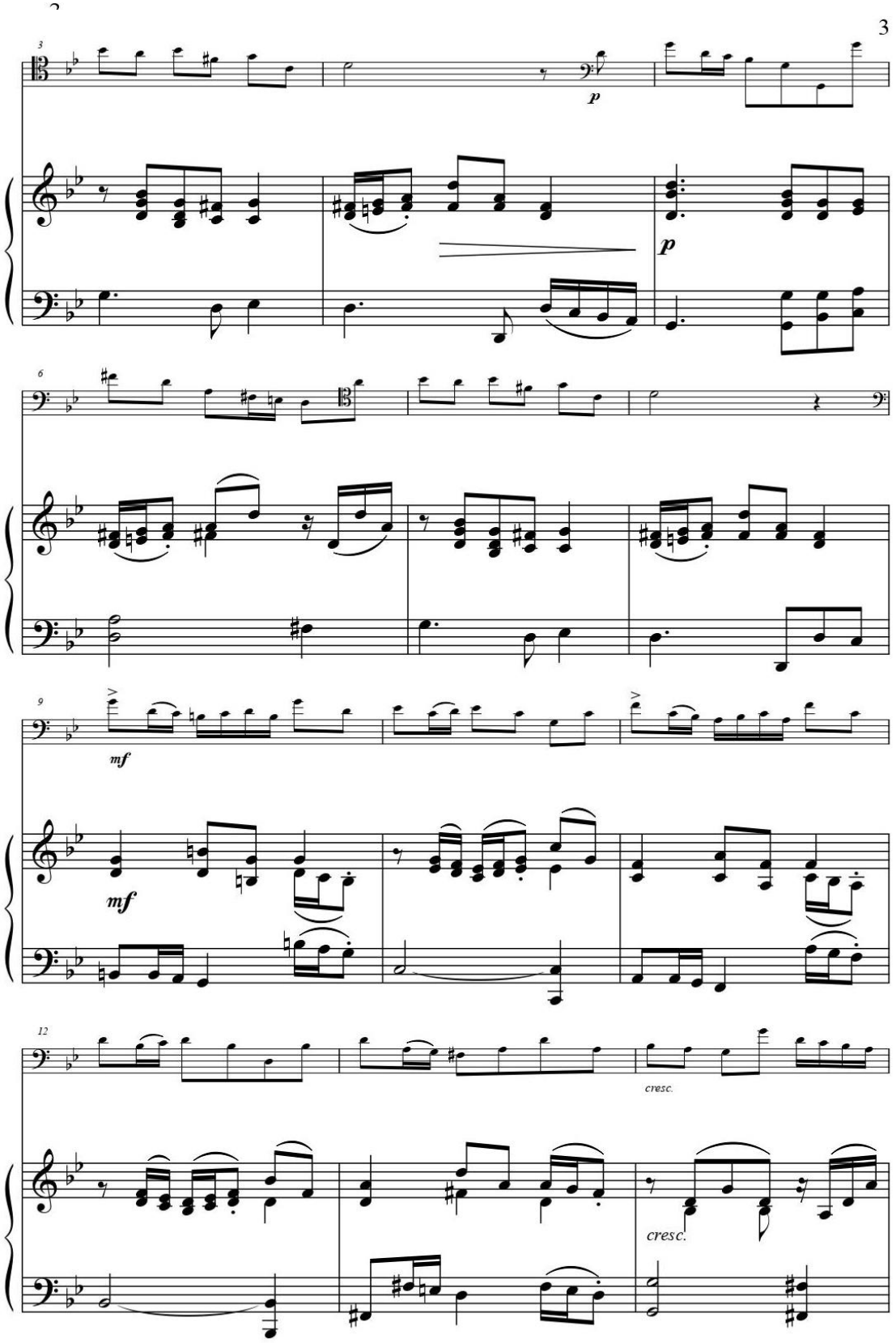
Wikipedia contributors. (2022). *Henry Eccles*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Henry_Eccles&oldid=1130149296

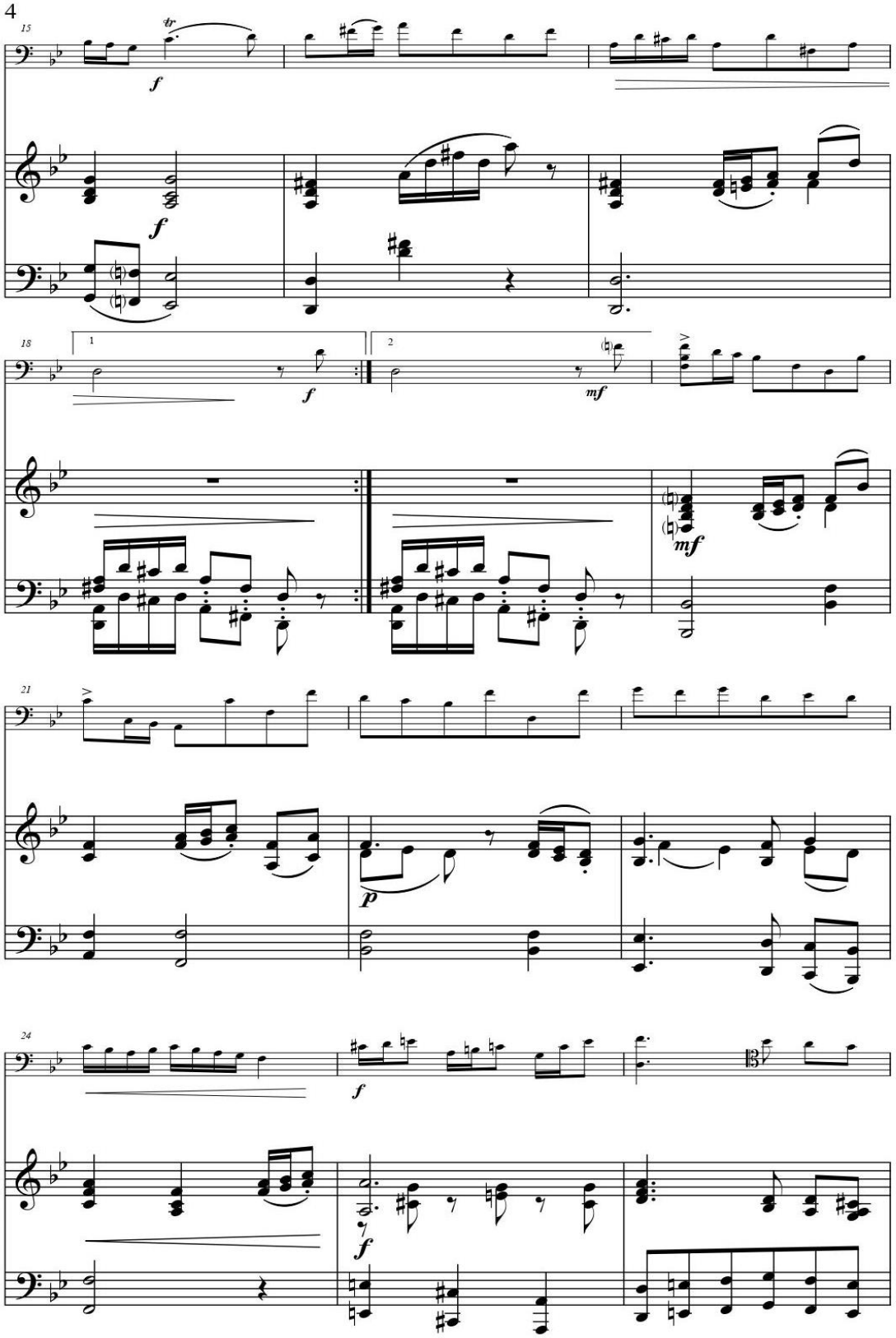
Wikipedia contributors. (s/f). *Franz Anton Hoffmeister*. Wikipedia, The Free Encyclopedia. https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Franz_Anton_Hoffmeister&oldid=151469102

Apéndices

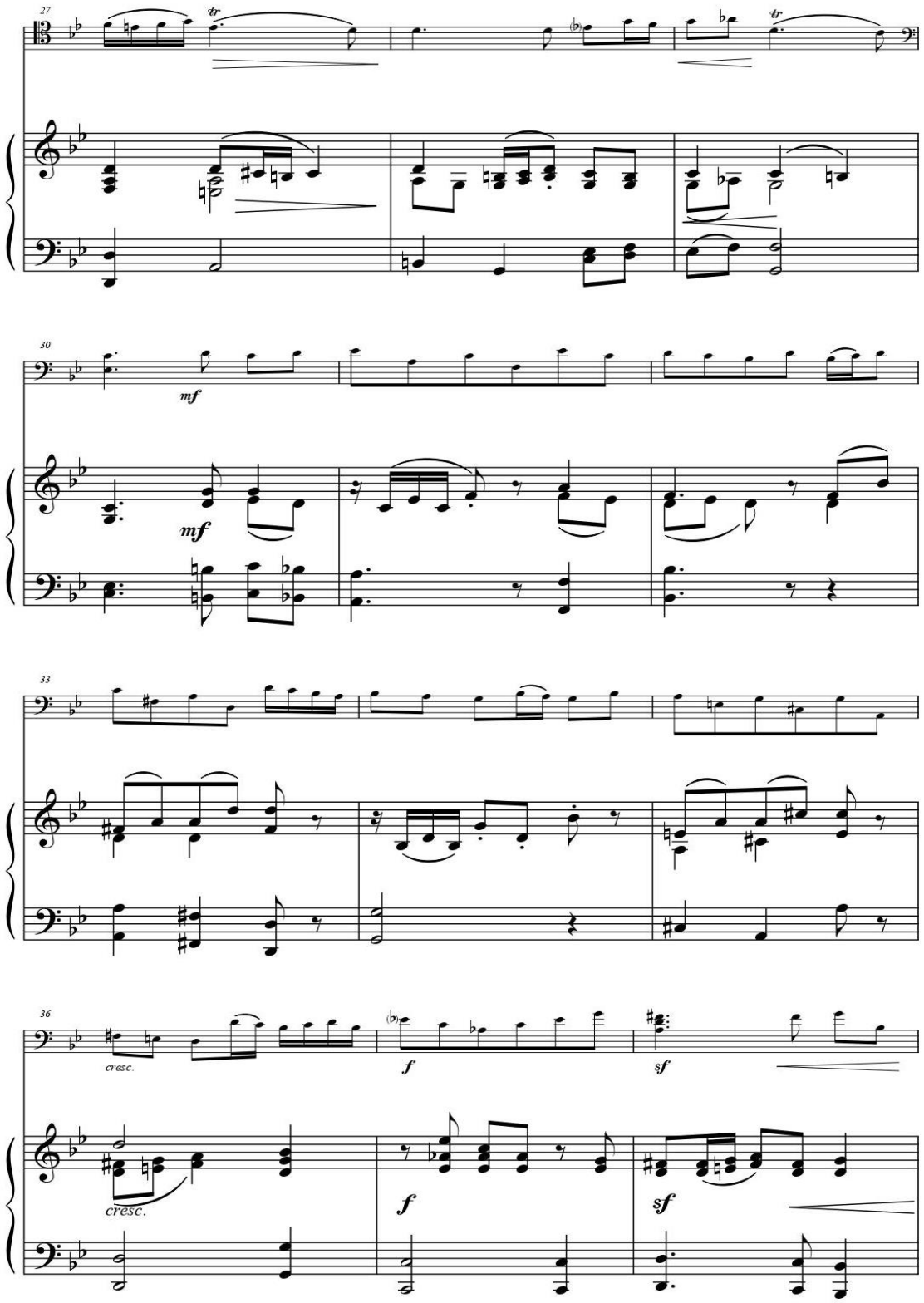
Apéndice A. *Sonata Eccles (Mov. I & II).*

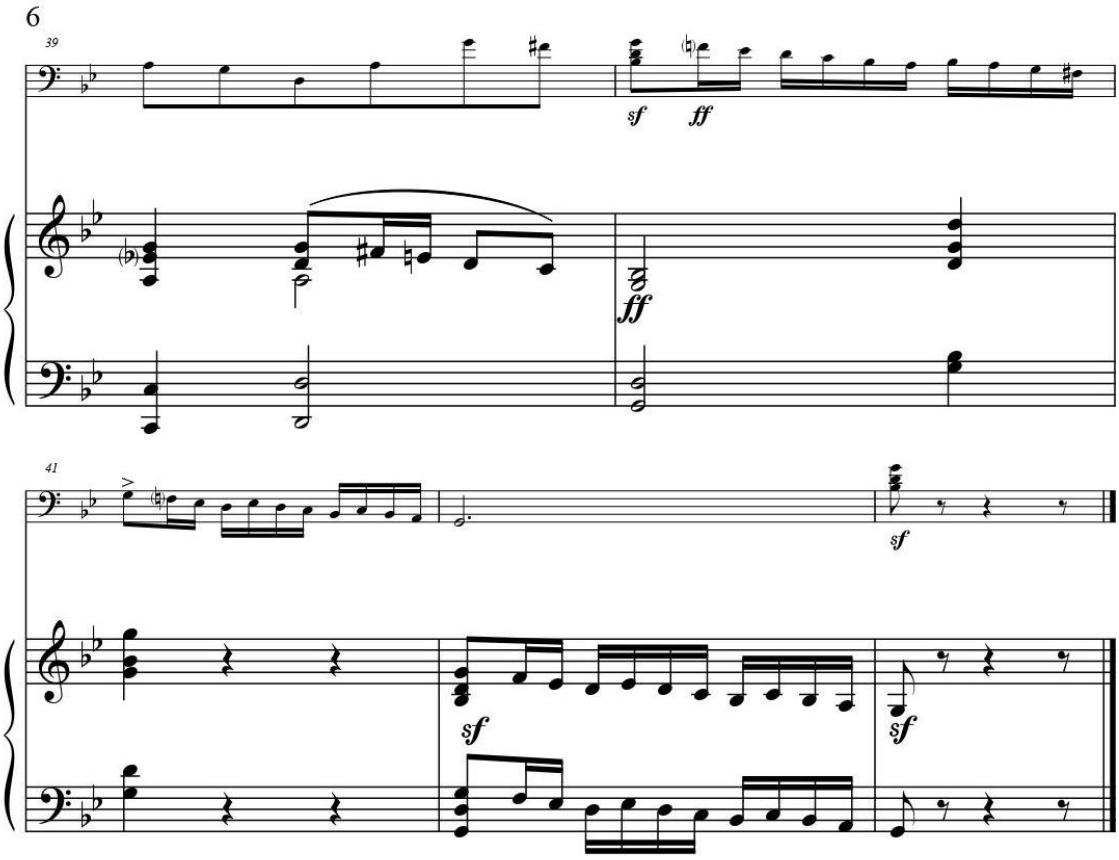



3
p
p
mf
mf
cresc.
cresc.

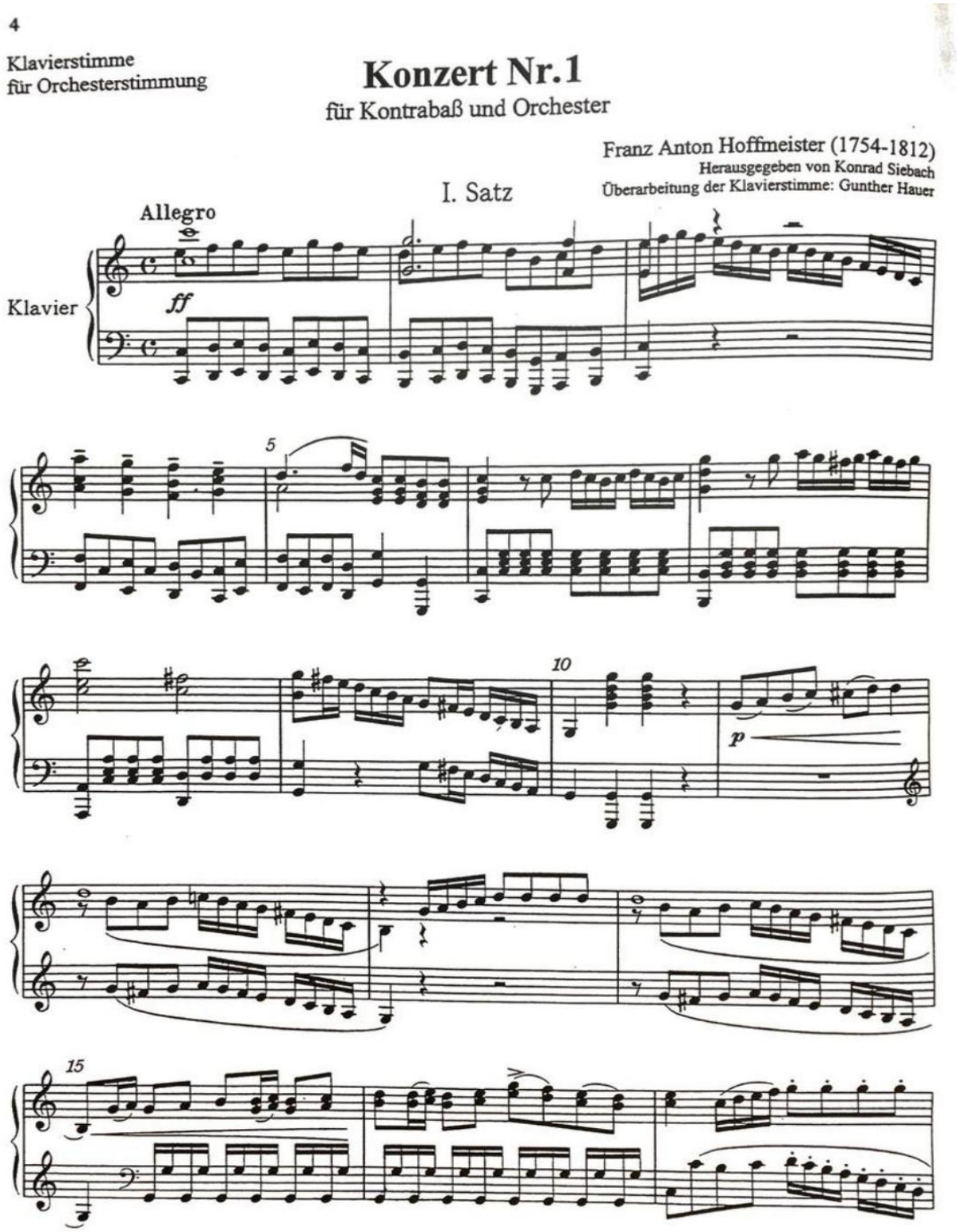

4
15
tr
f
f
18
1
f
2
mf
mf
21
p
24
f
f

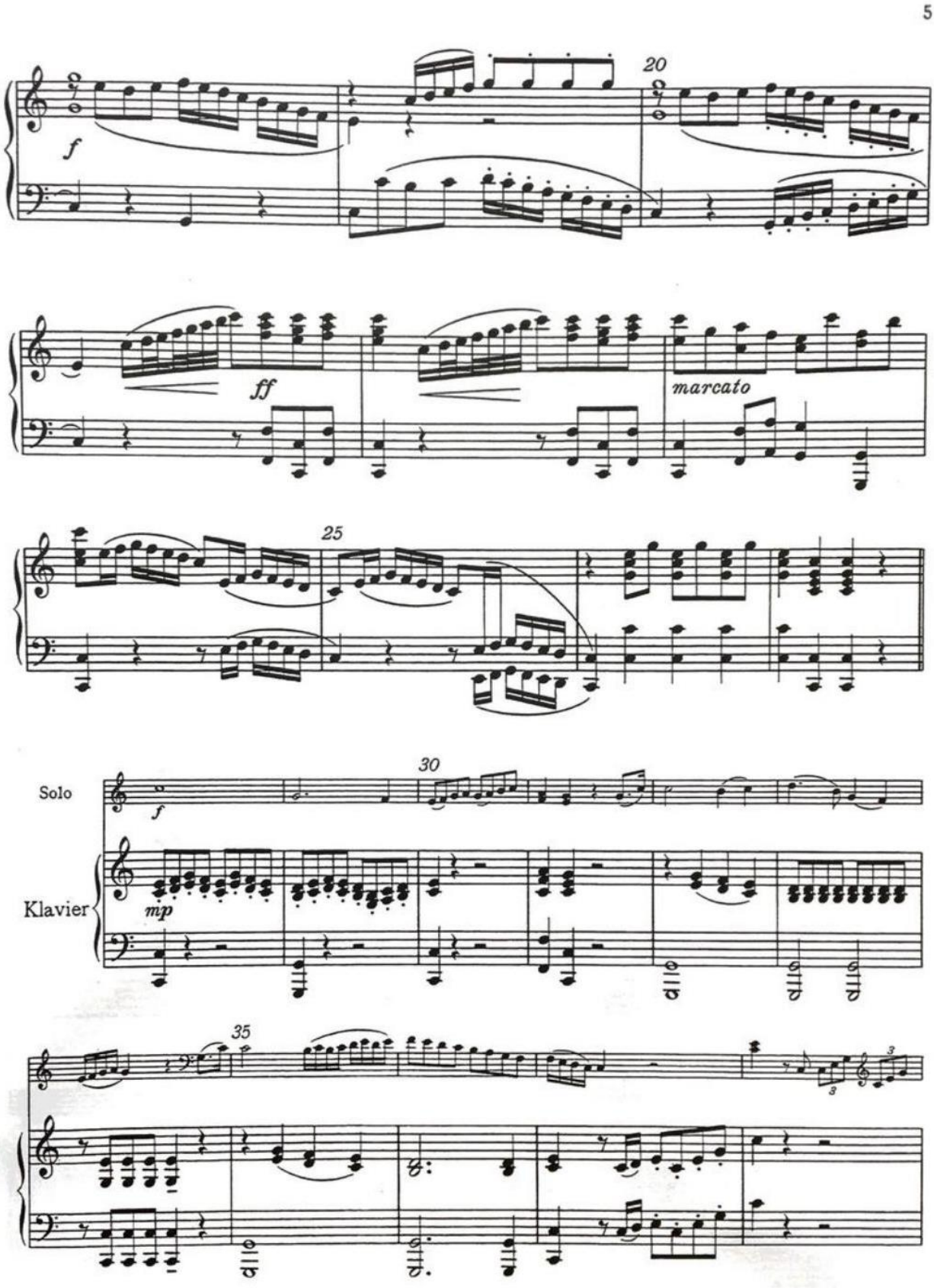
5

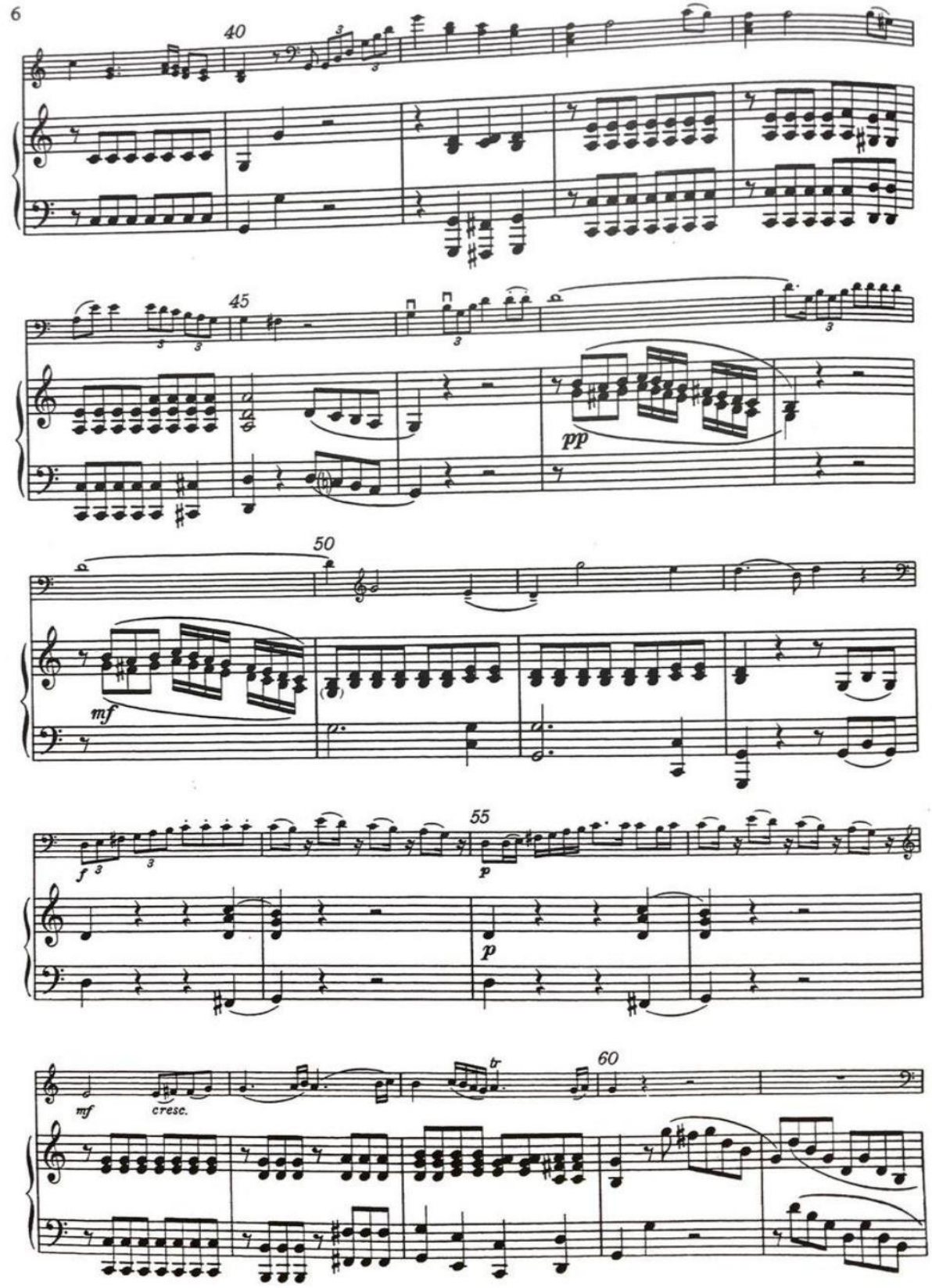


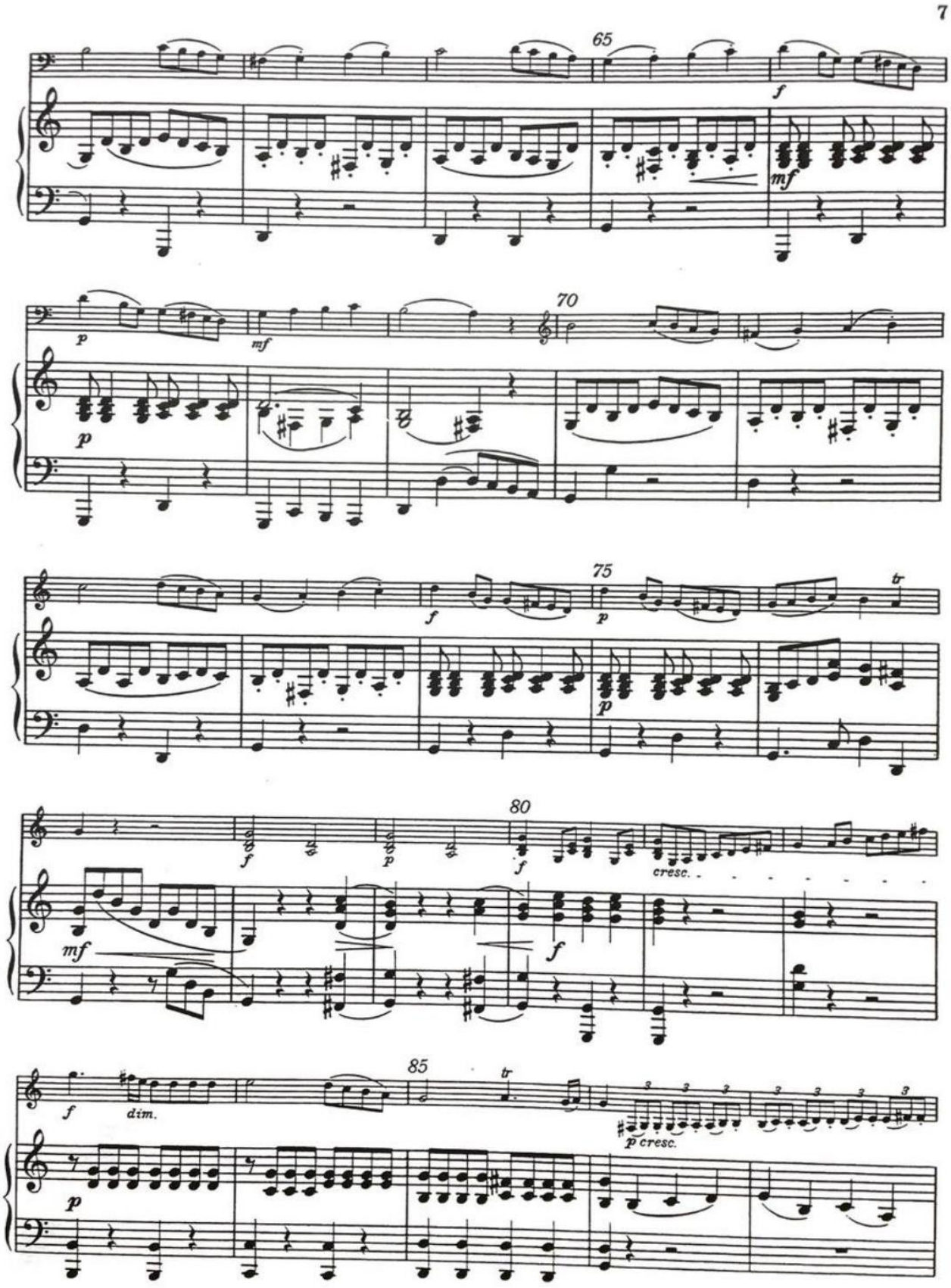

6
39
sf
ff
ff
41
sf
sf
sf

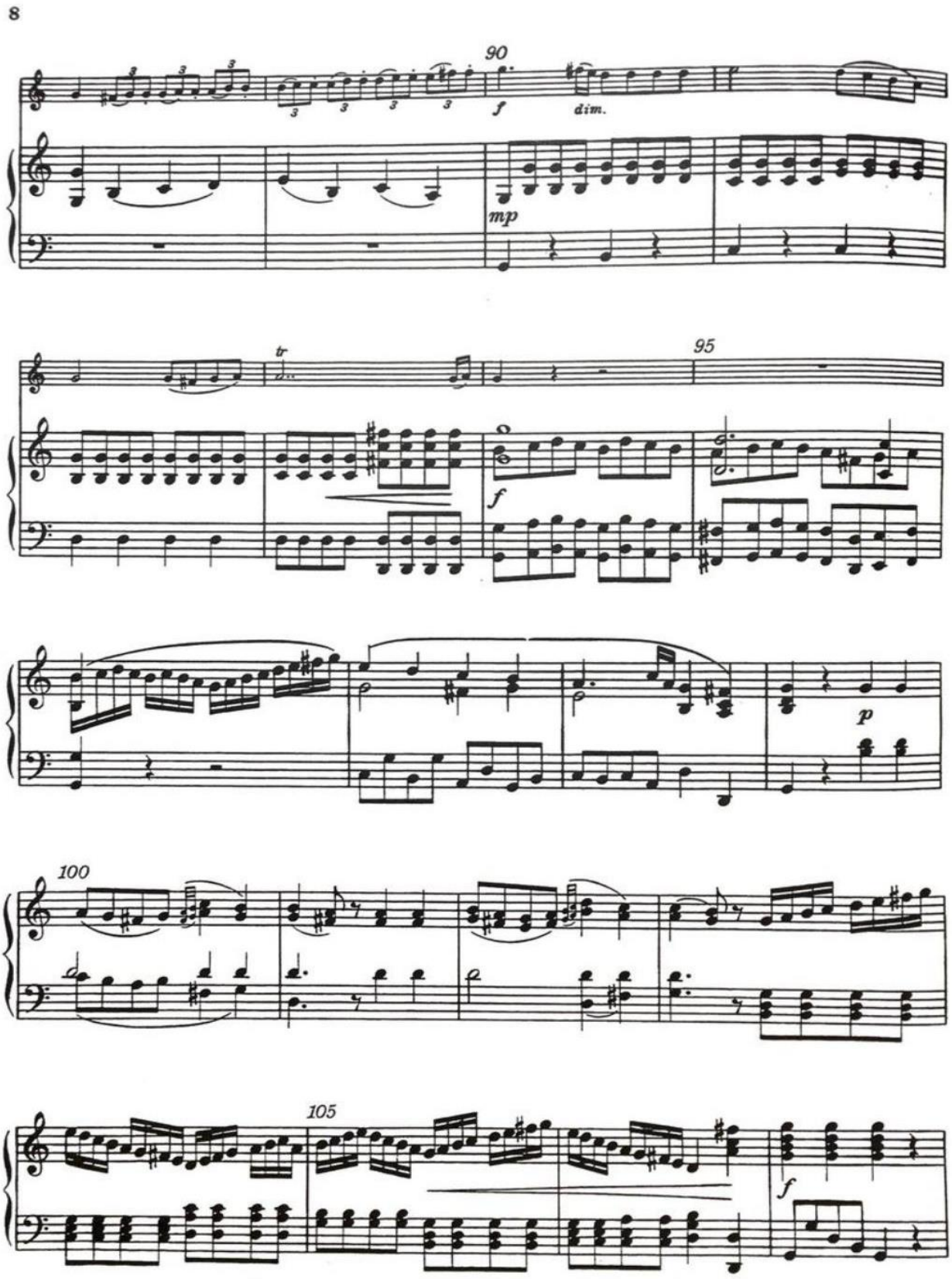
Apéndice B. *Hoffmeister Concierto (Mov. I)*

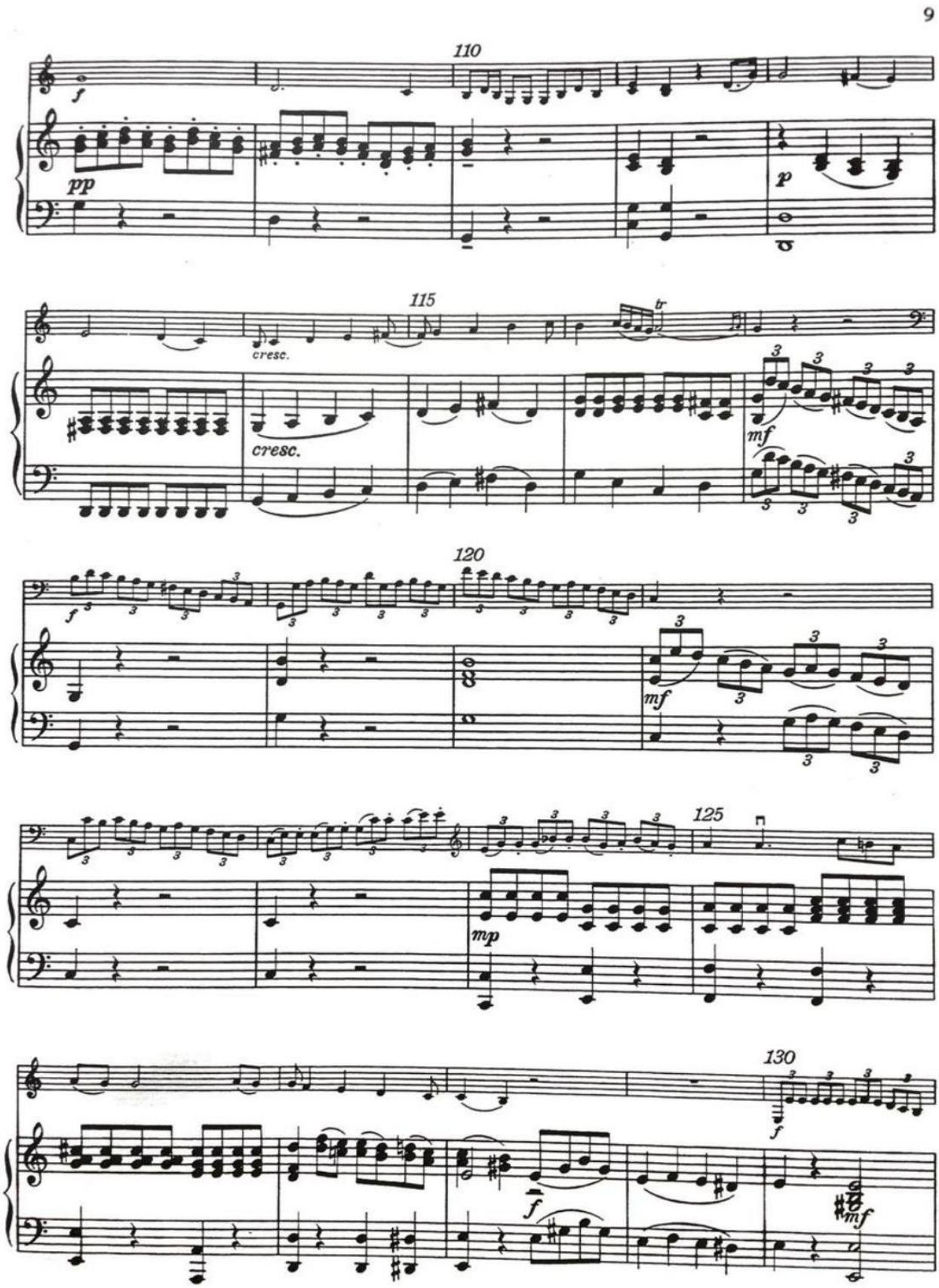


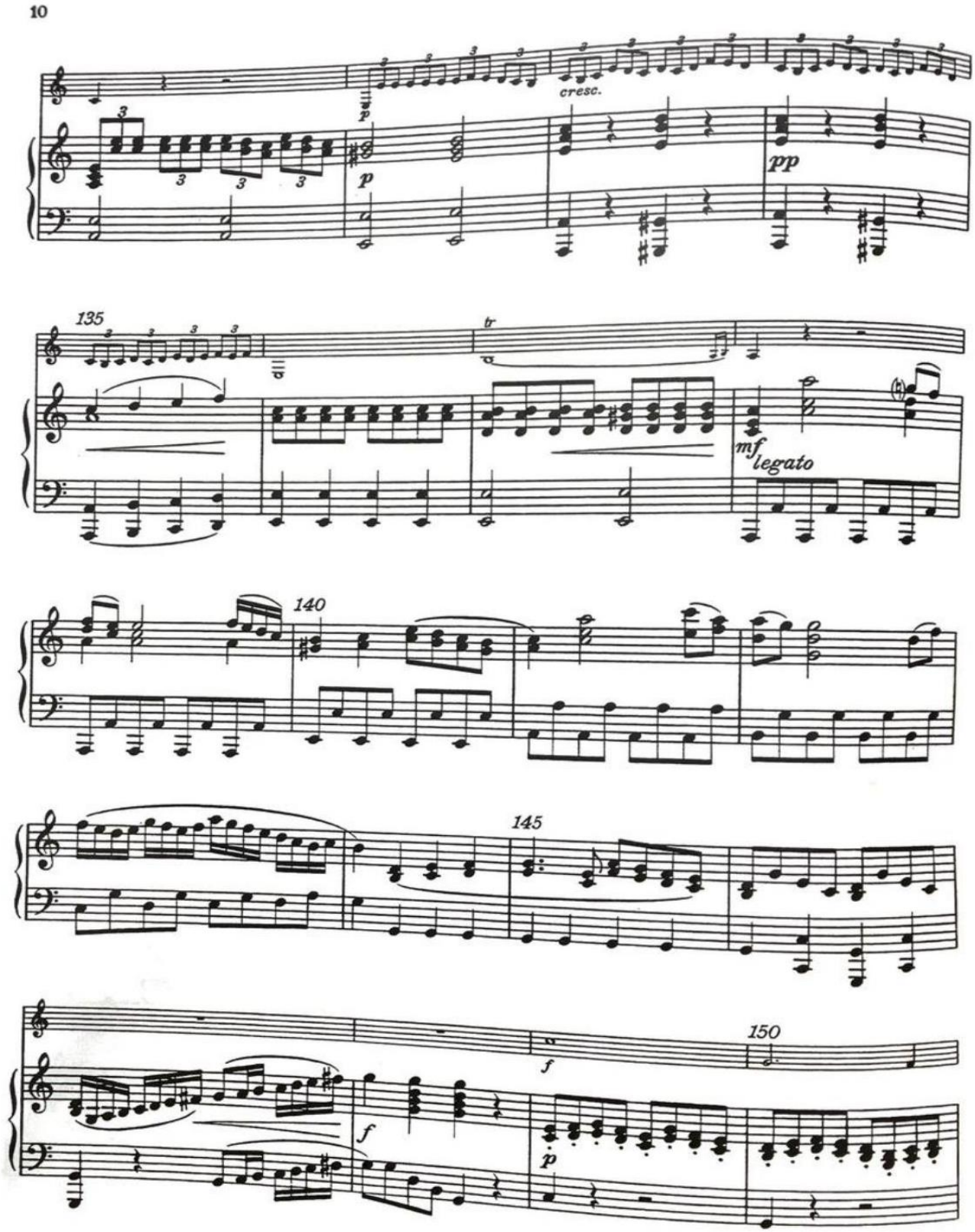

5
20
f
ff
marcato
25
30
Solo
f
Klavier
mp
35

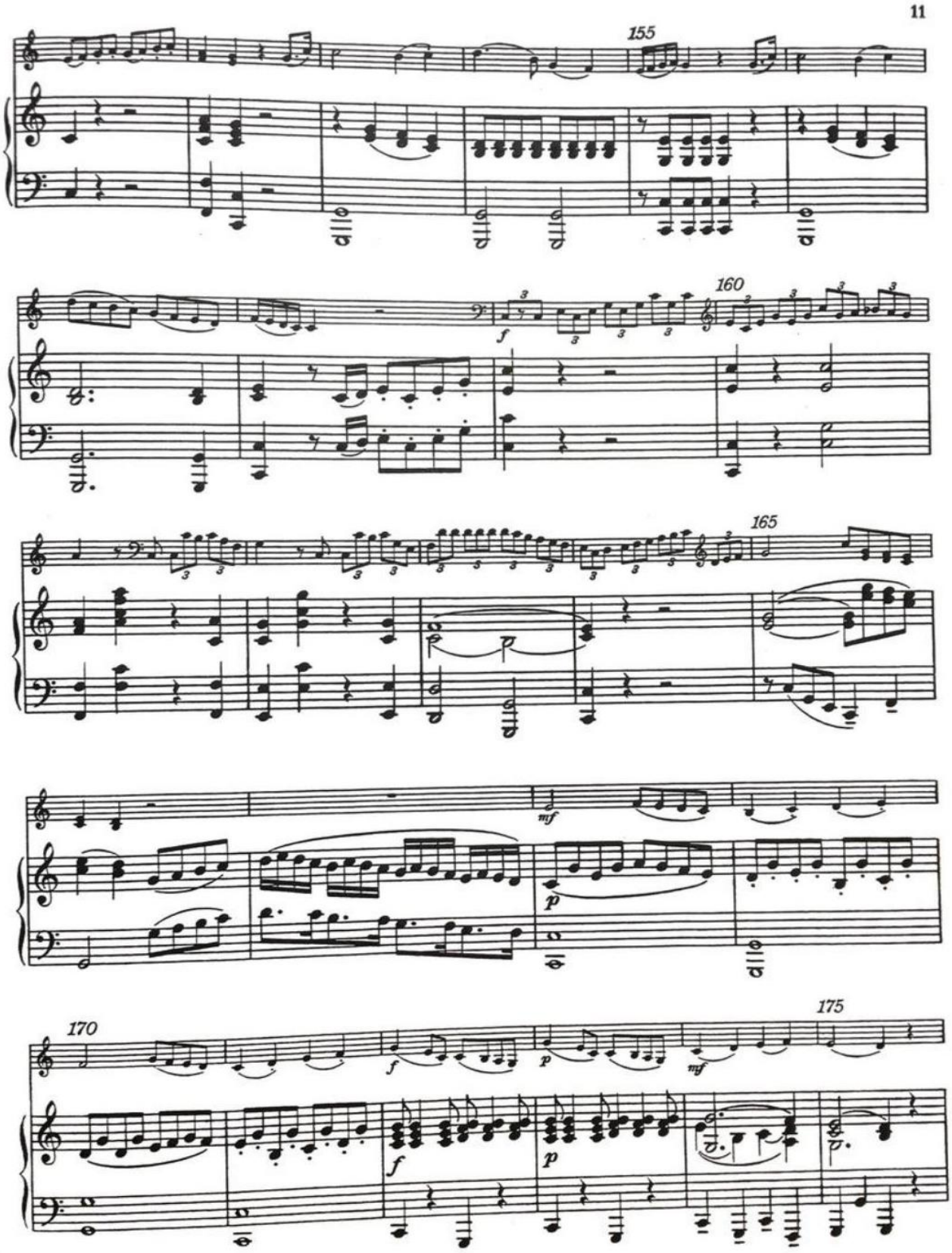

6
40
45
pp
50
mf
55
f
p
p
60
mf
cresc.
tr

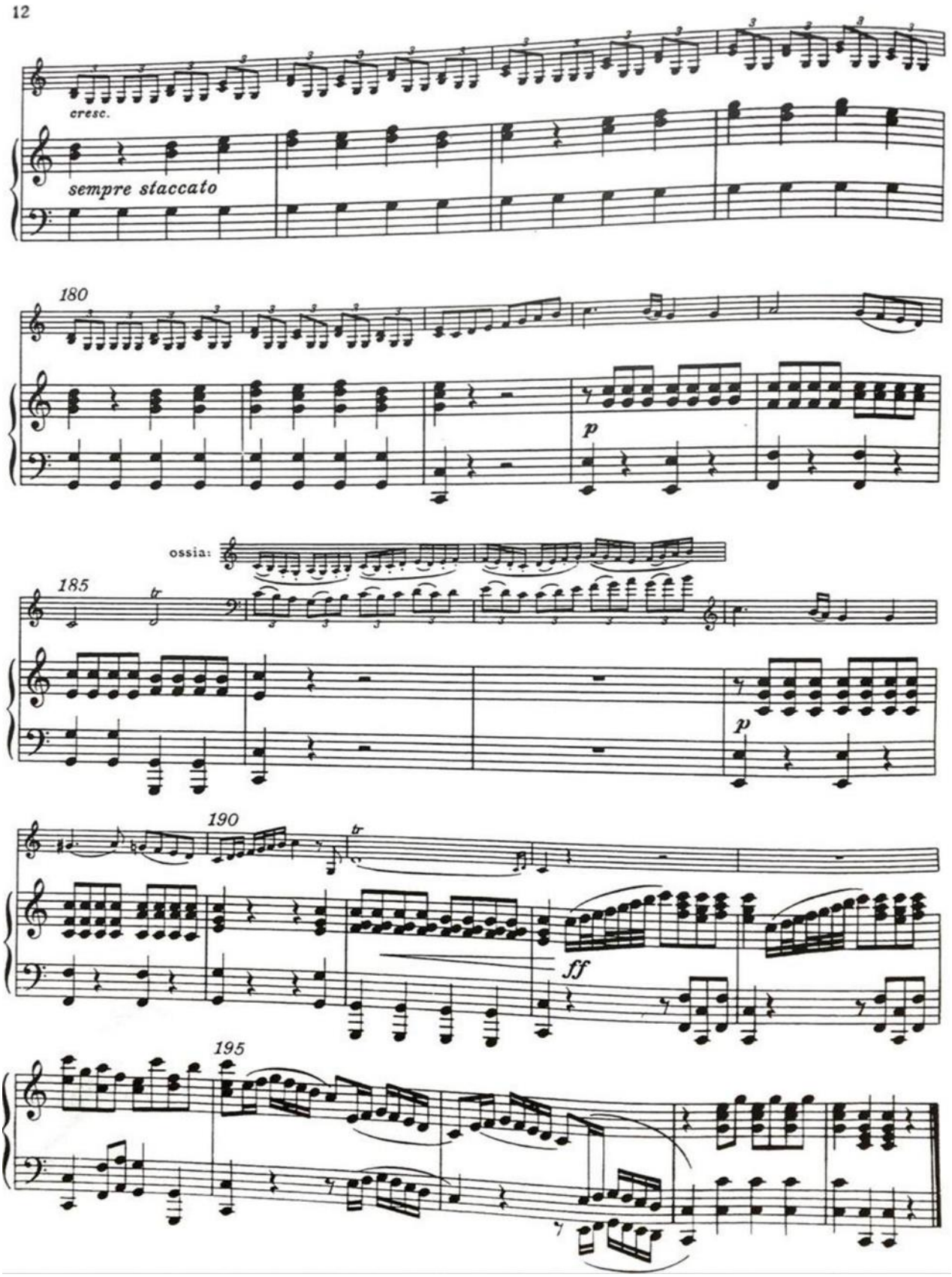

7
65
f
mf
70
p
mf
p
75
f
p
tr
p
80
f
p
f
cresc.
mf
f
85
f
dim.
tr
p cresc.
p


8
90
f
dim.
mp
tr
95
f
p
100
105
f

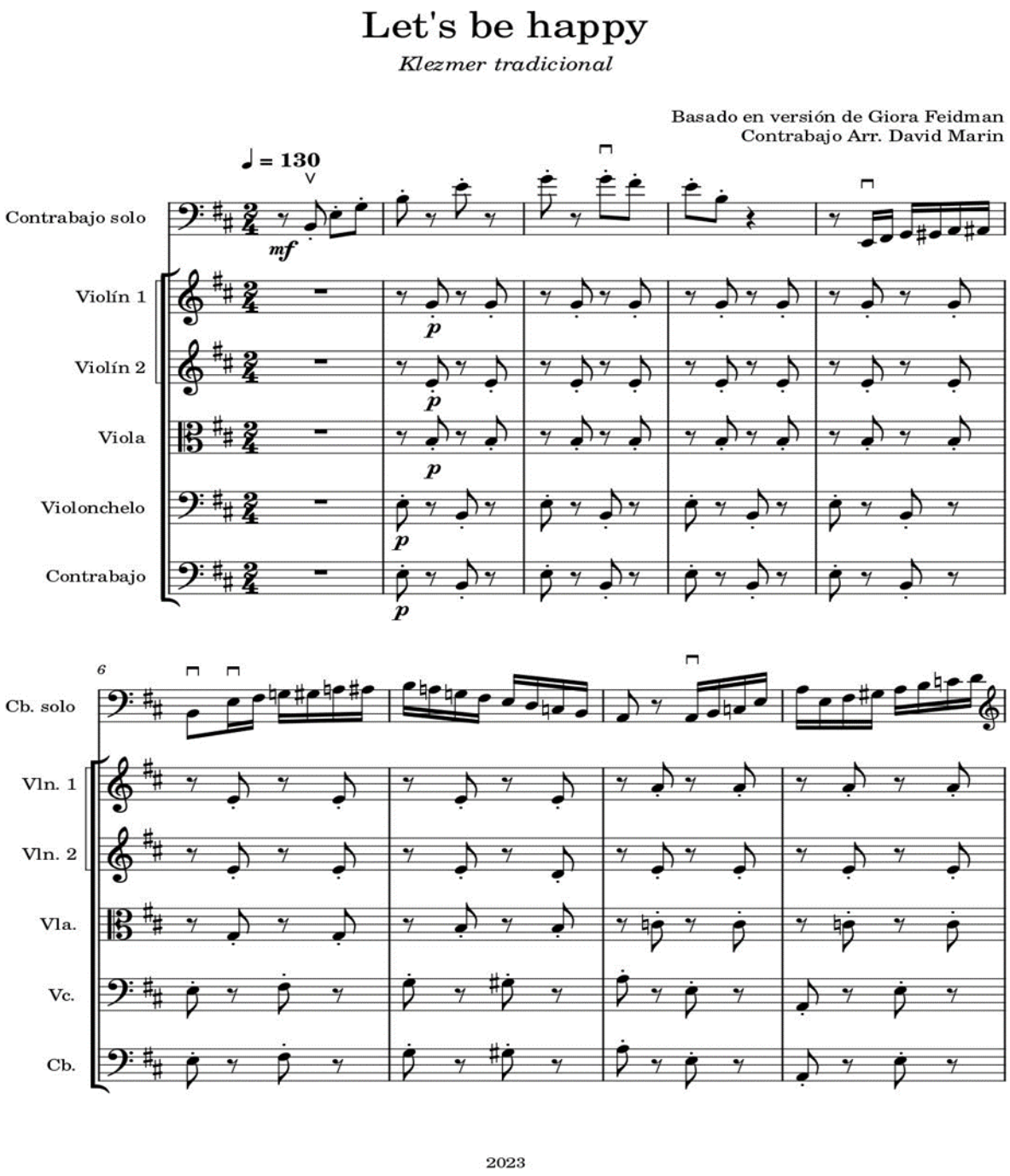

9
110
f
pp
p
115
cresc.
cresc.
tr
mf
120
f
mf
125
mp
130
f
f
mf

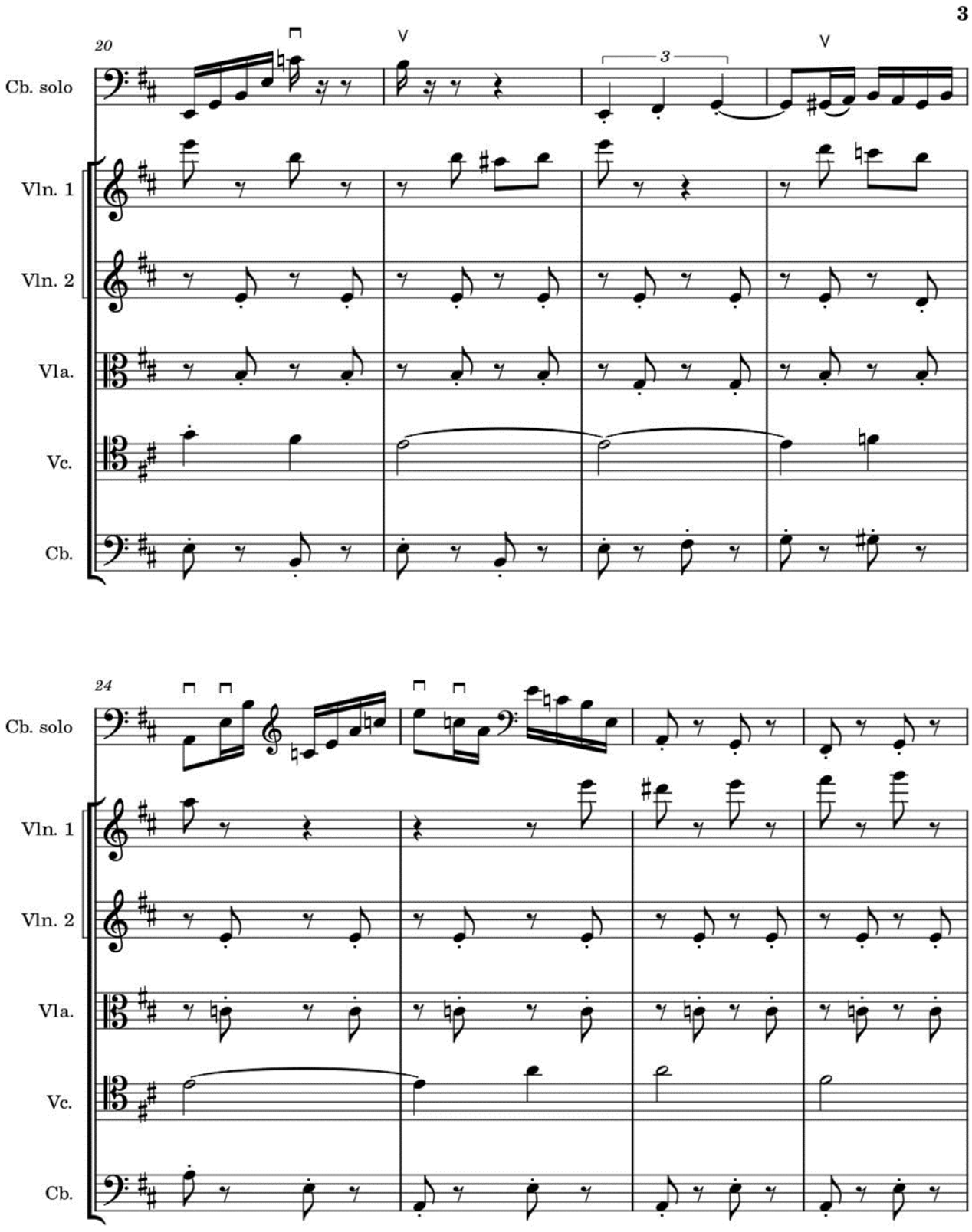

10
cresc.
pp
135
tr
mf
legato
140
145
150
f
p

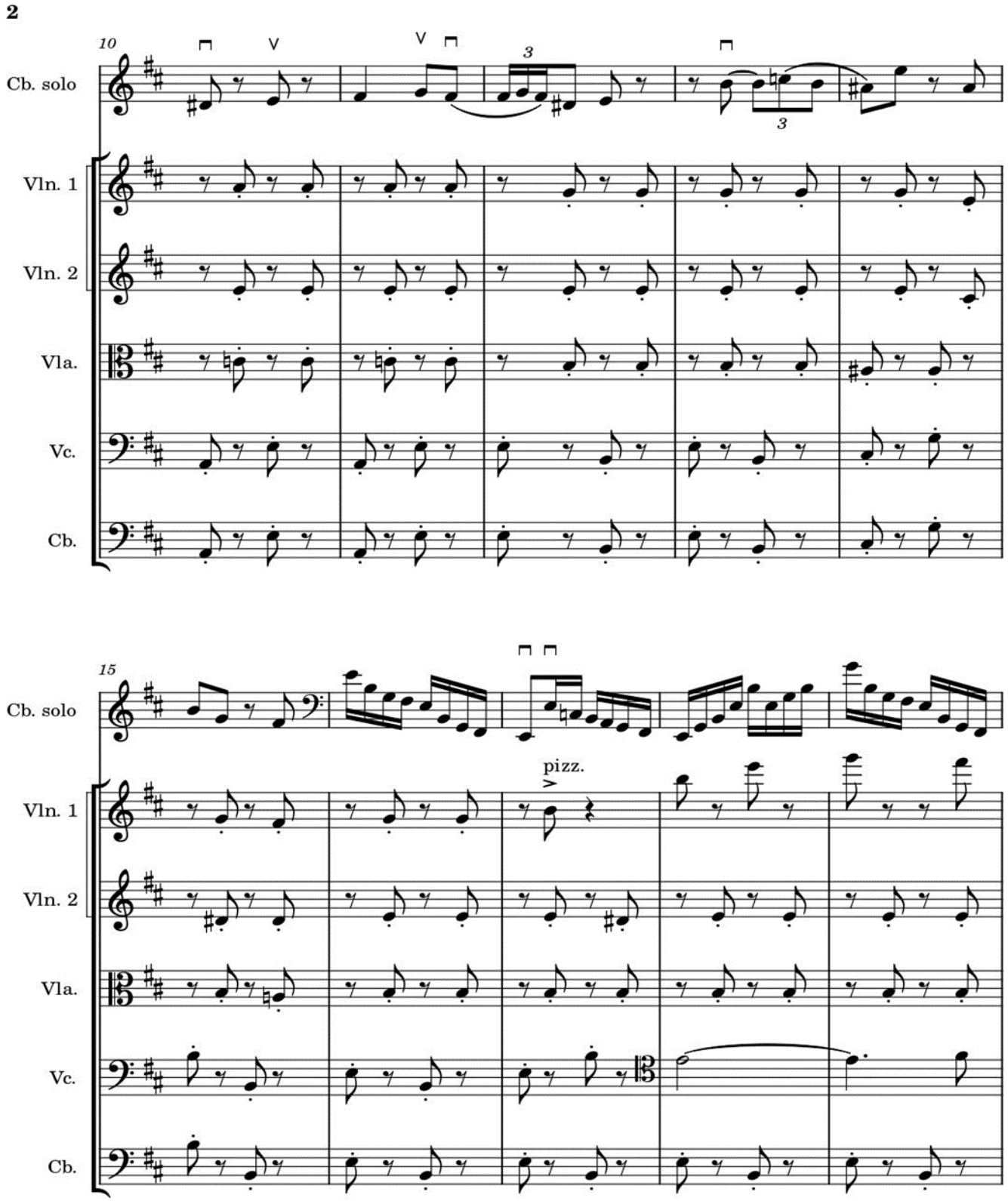

11
155
160
165
170
175
f
mf
p

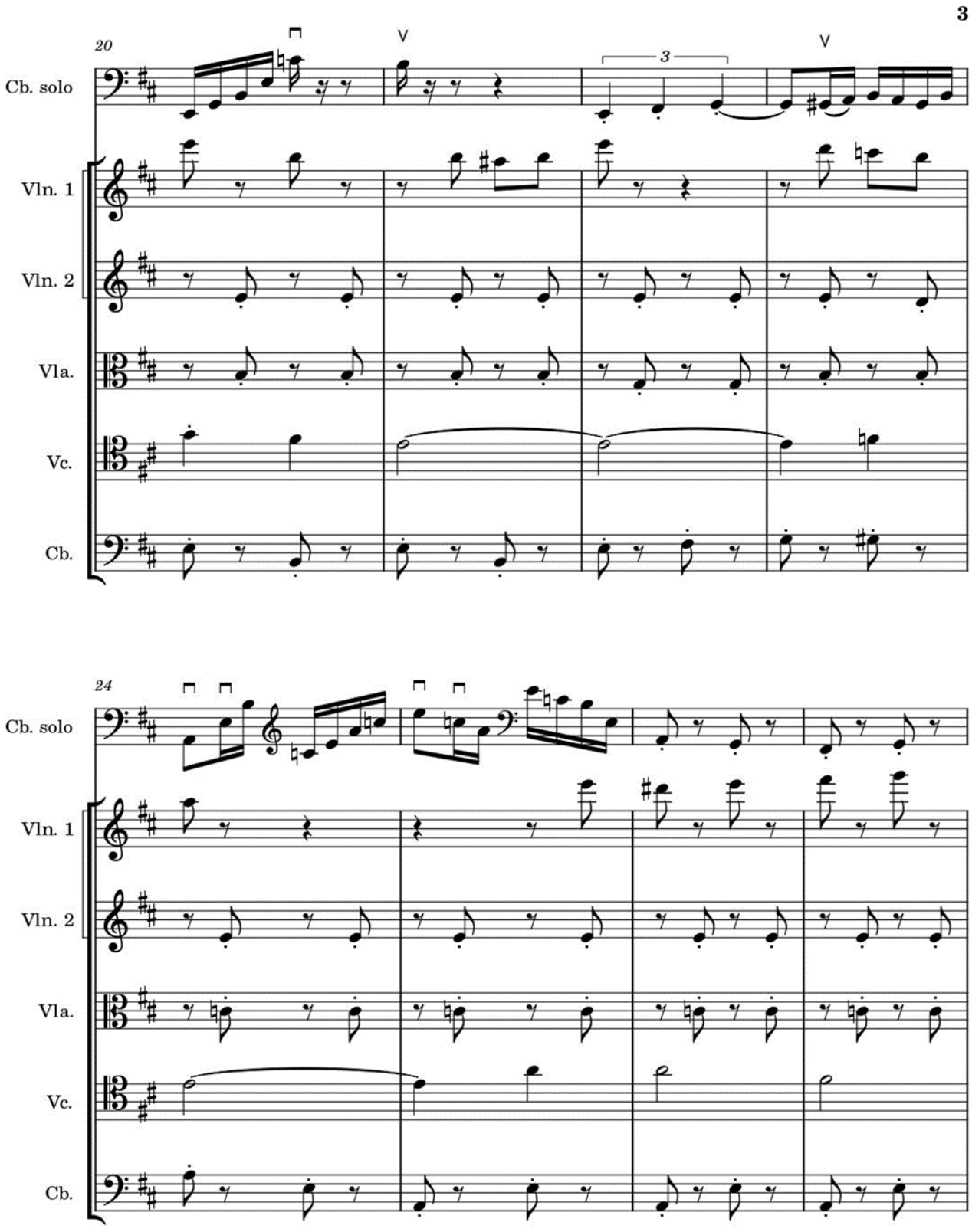

12
cresc.
sempre staccato
180
p
ossia:
185
tr
p
190
tr
ff
195

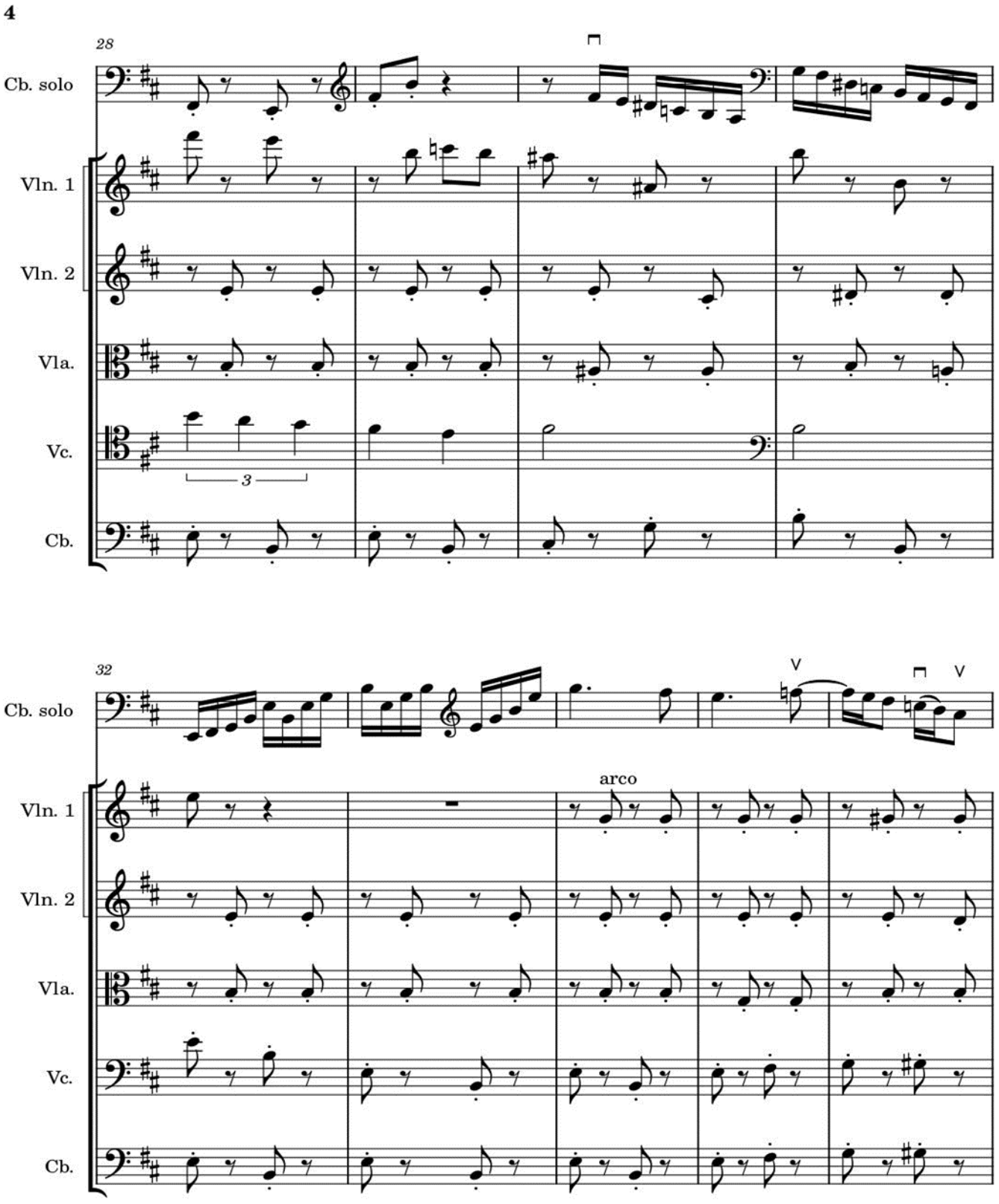
Apéndice C. *Let's Be Happy*

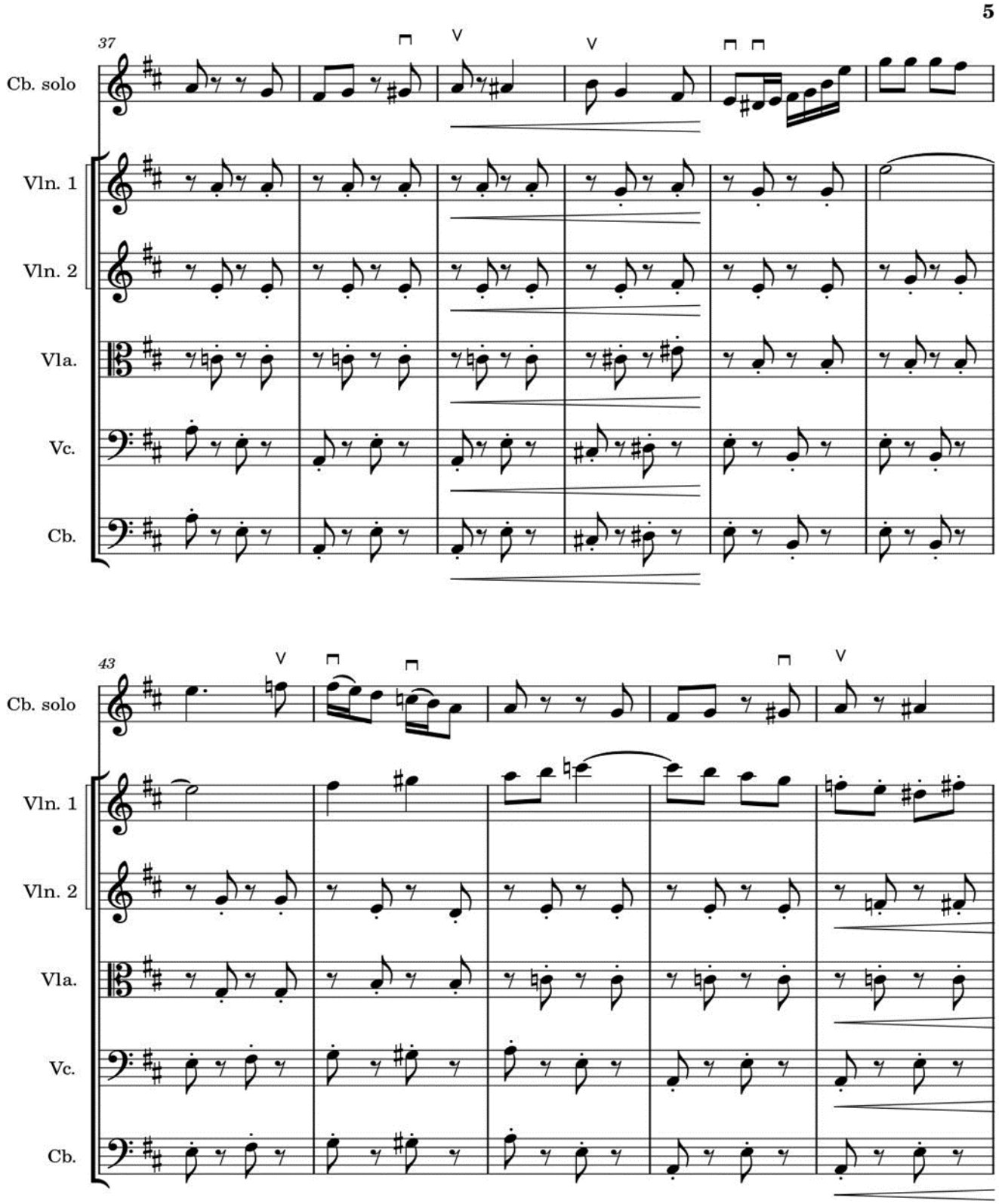


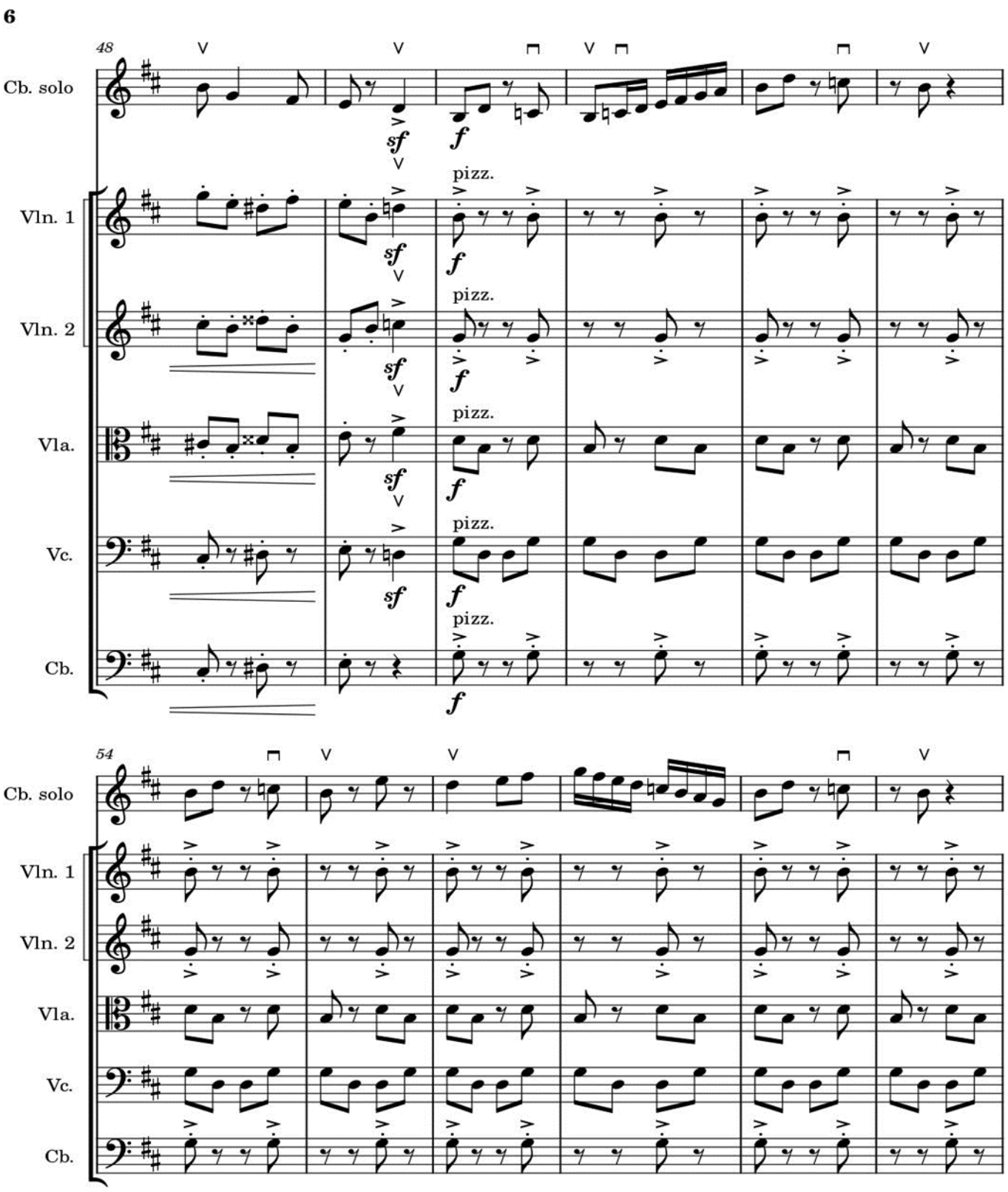

3
20
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
24
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

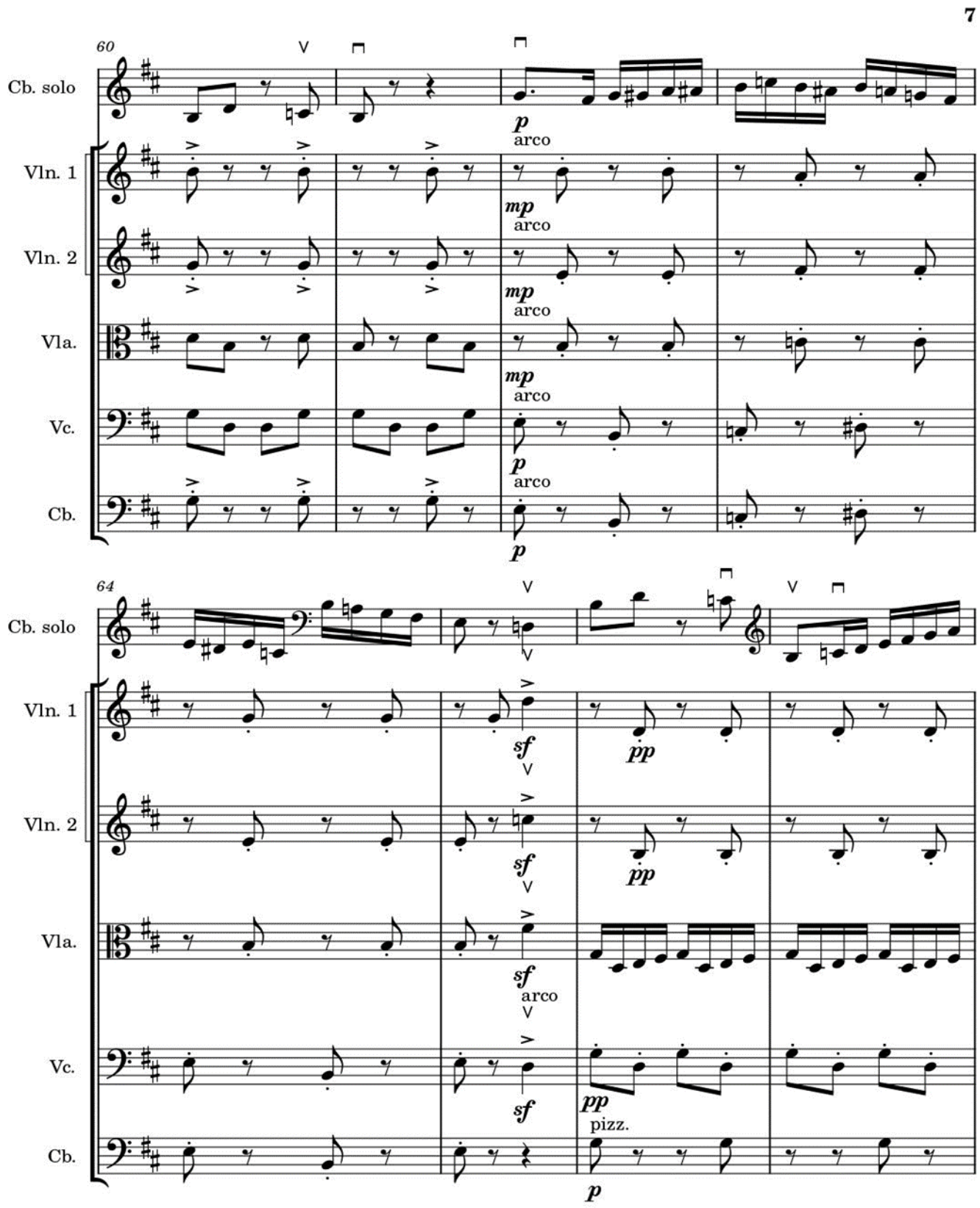

2
10
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
15
Cb. solo
pizz.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

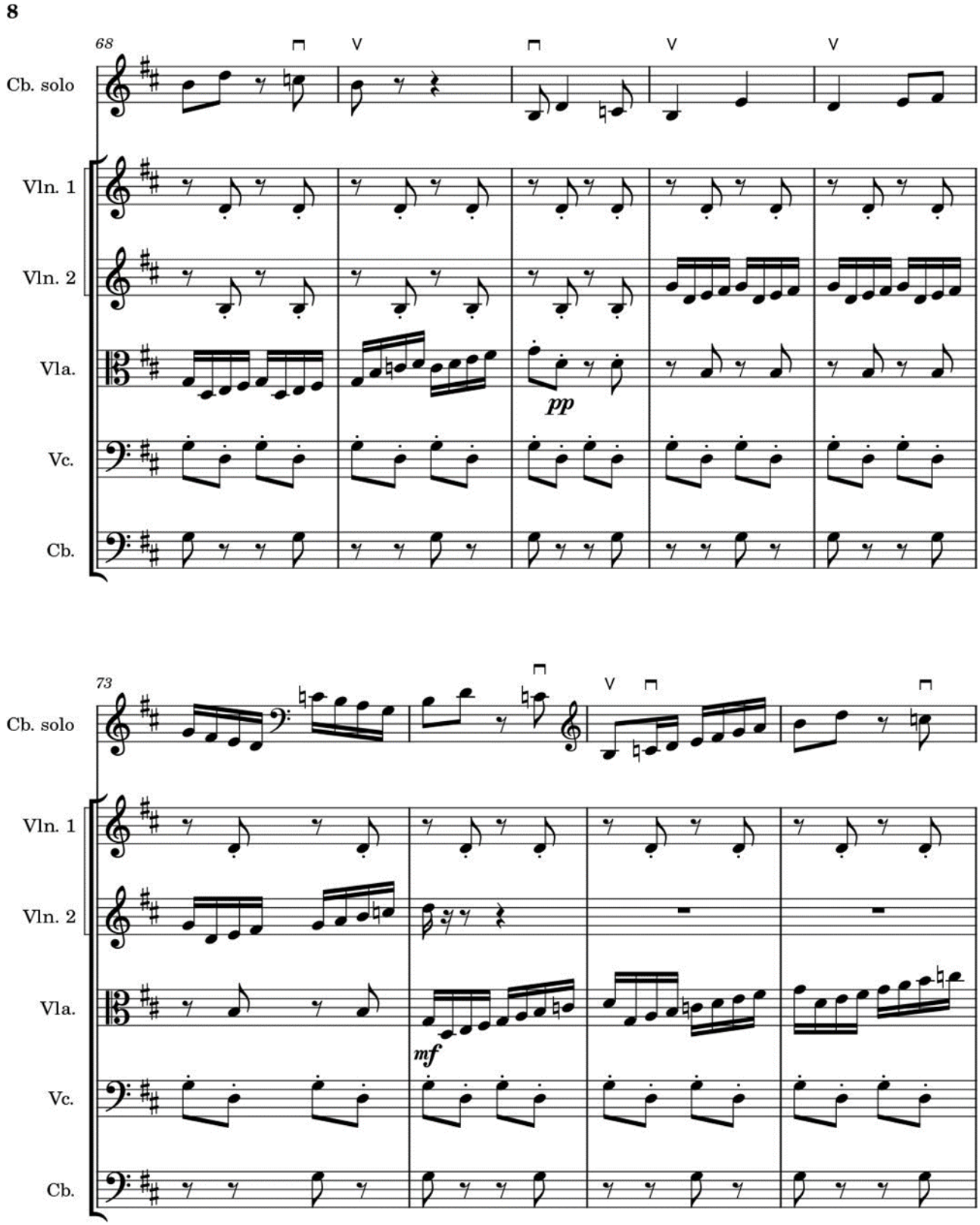

3
20
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
24
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

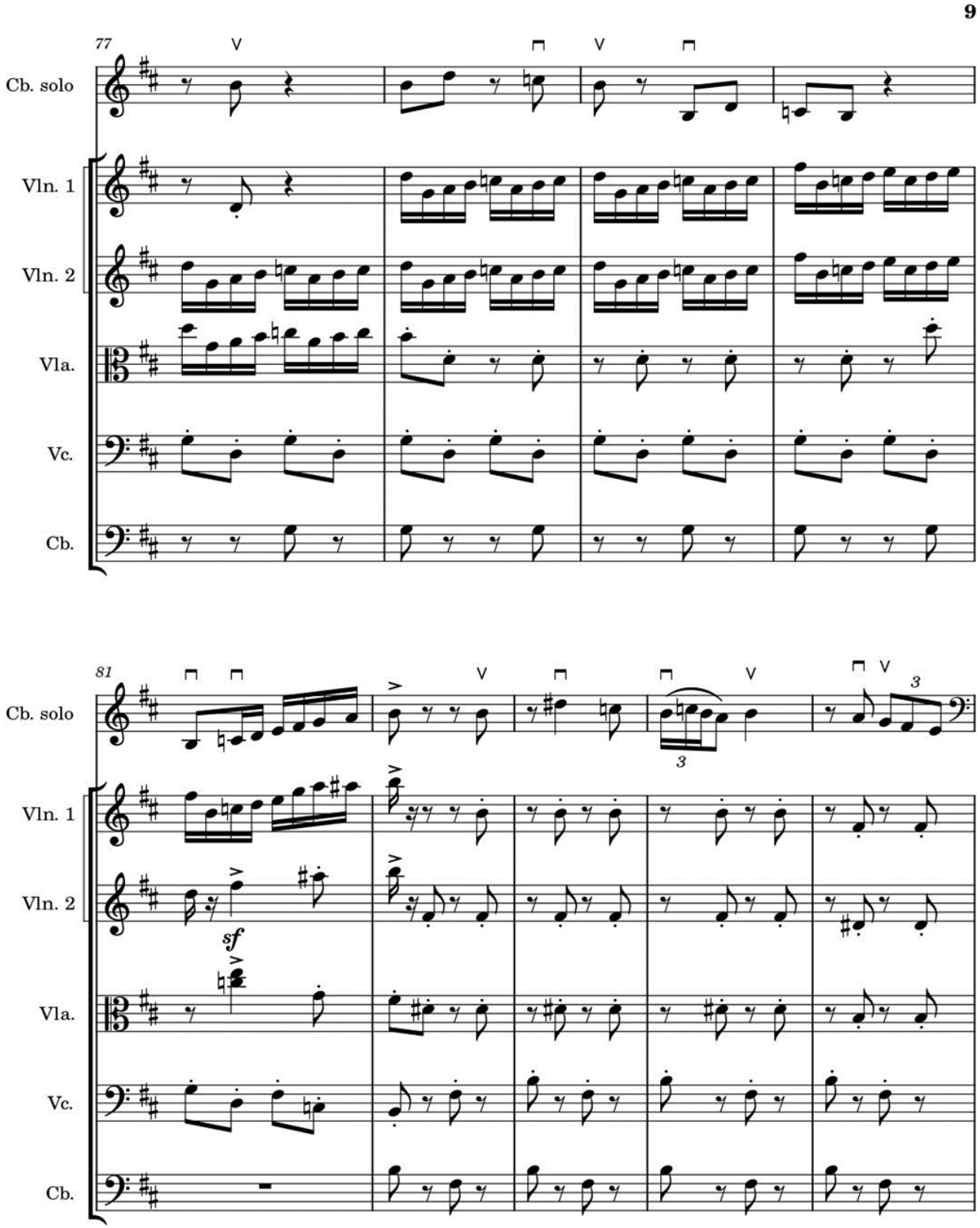

4
28
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
3
32
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
arco

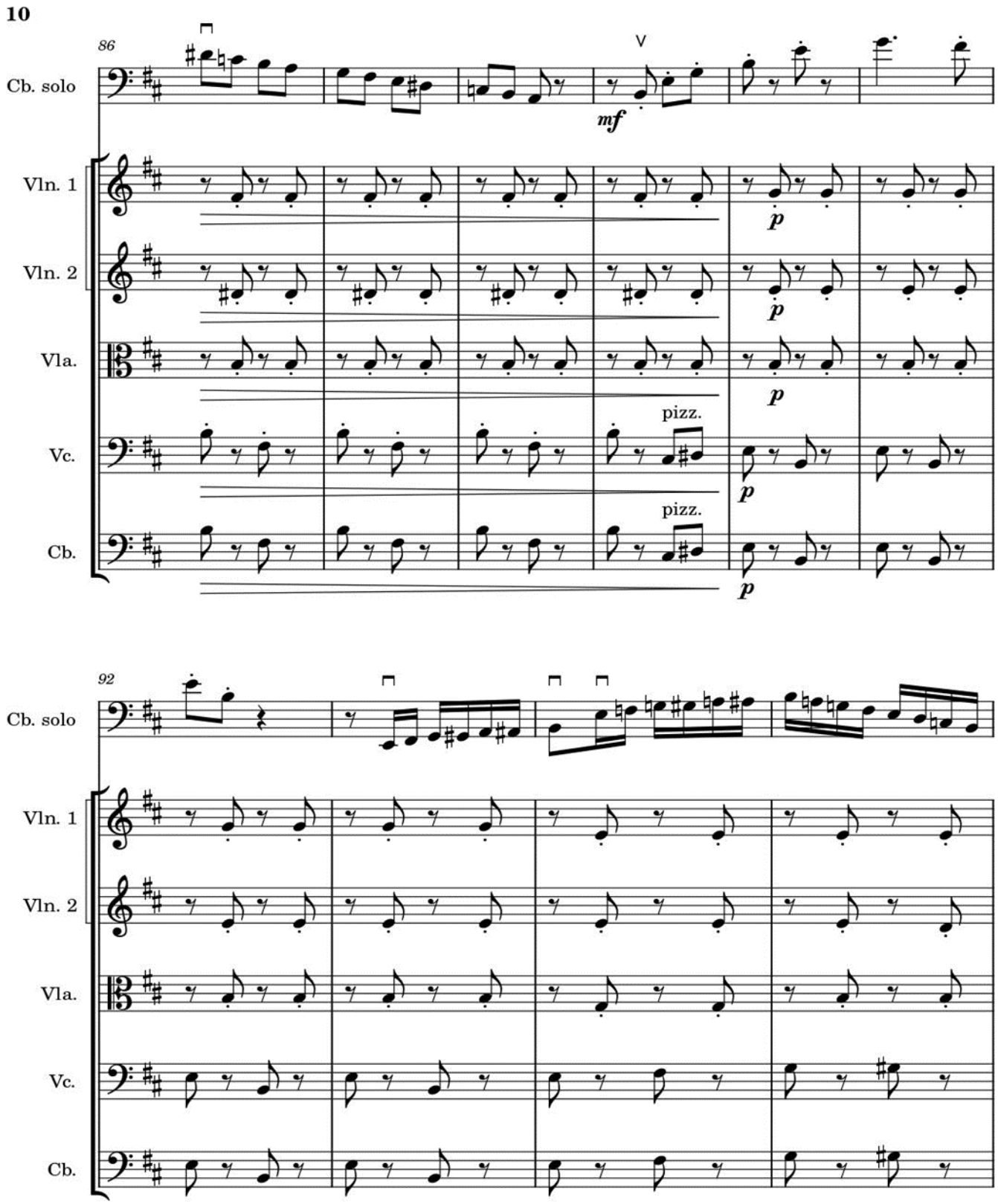

5
37
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
43
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

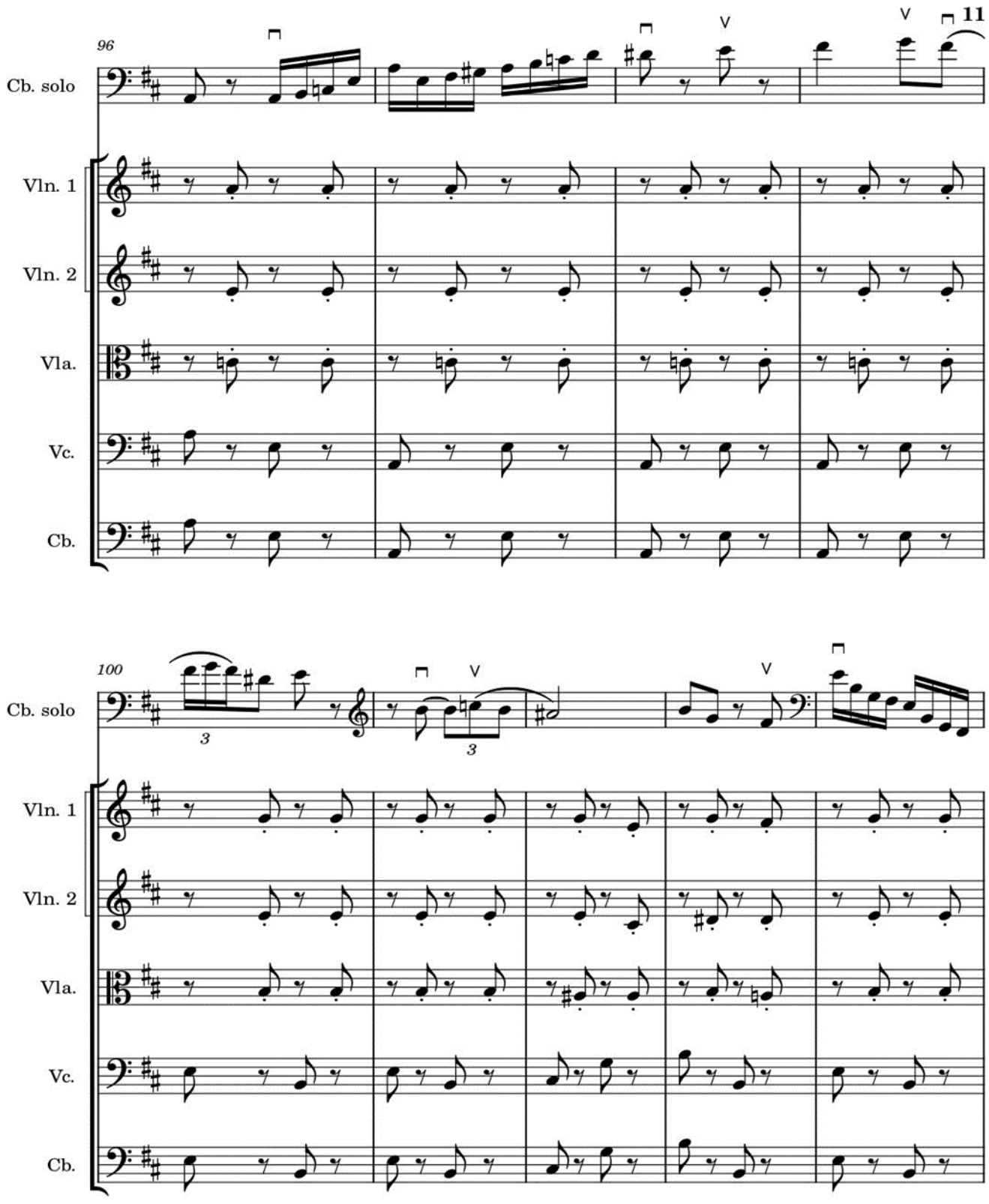

6
48
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
sf
f
pizz.
54

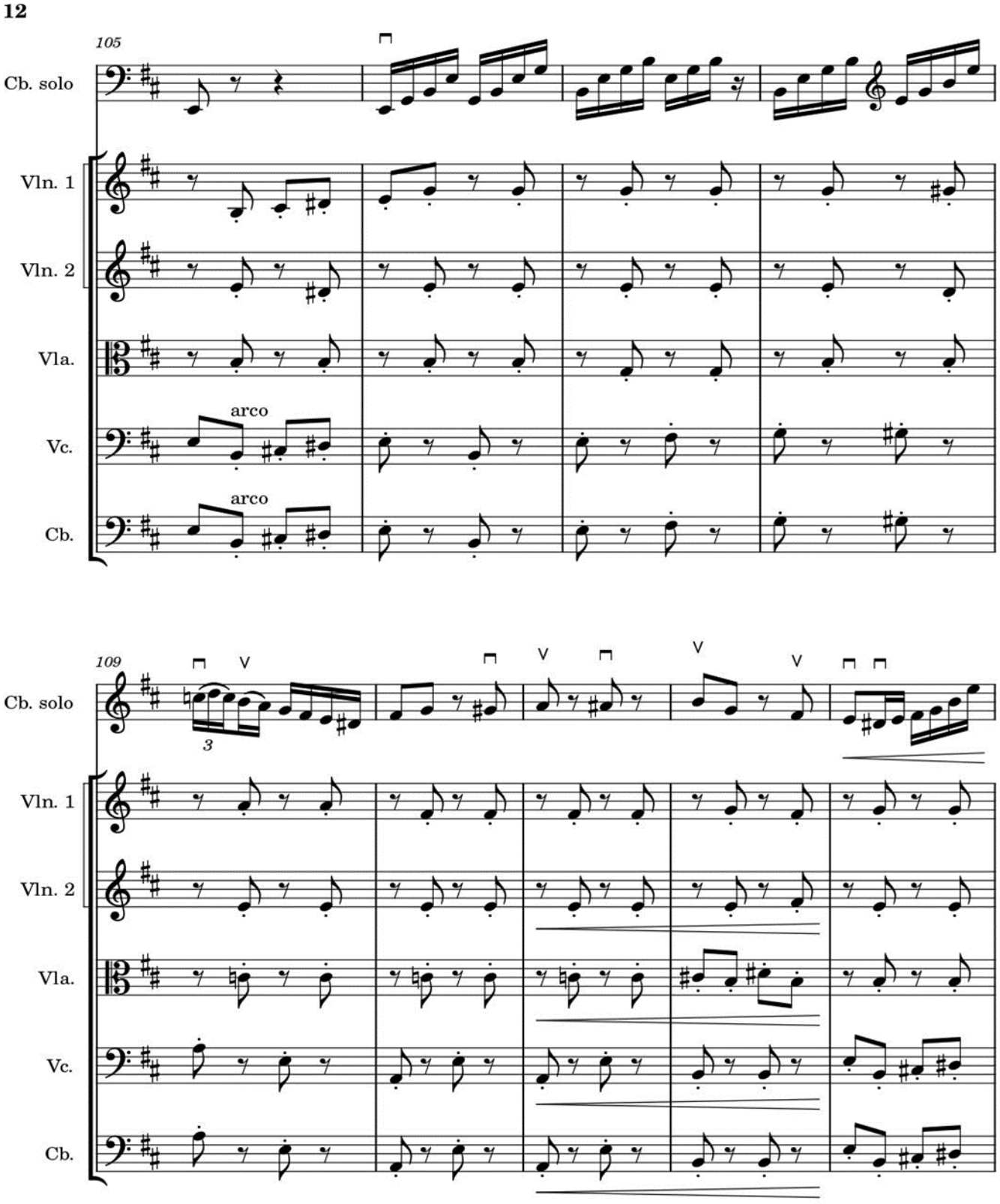

7
60
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
p
arco
mp
arco
mp
arco
mp
arco
p
arco
p
64
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
sf
pp
sf
pp
sf
arco
sf
pp
pizz.
p

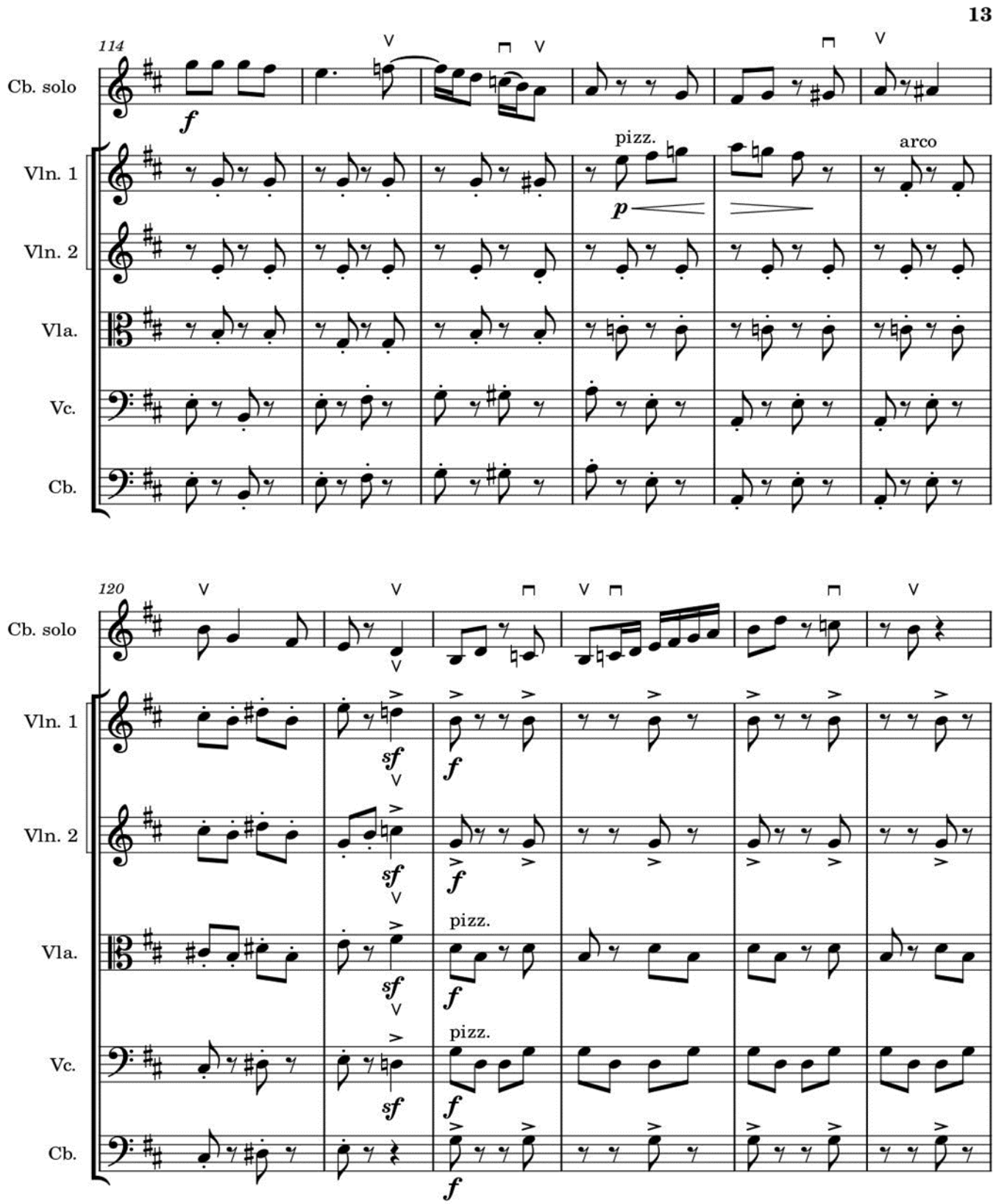

8
68
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
pp
73
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
mf


9
77
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
81
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
sf
Vla.
Vc.
Cb.

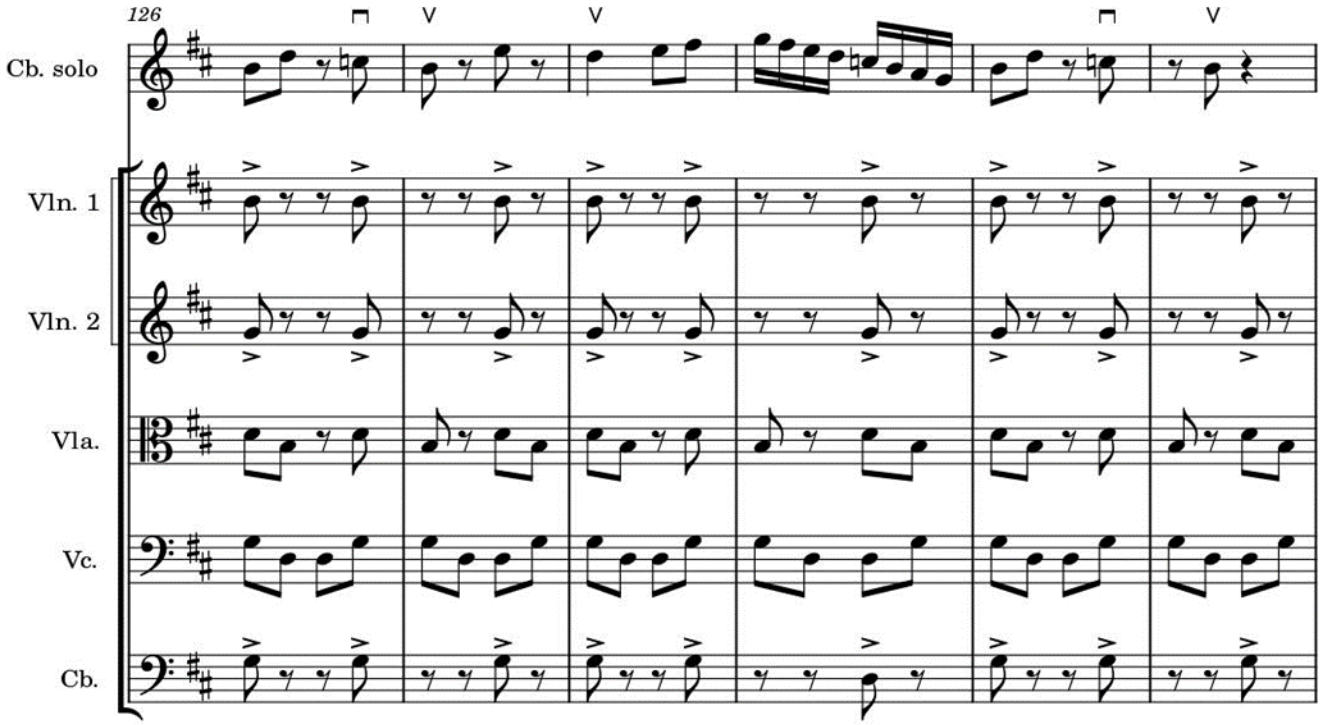

10
86
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
pizz.
92
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

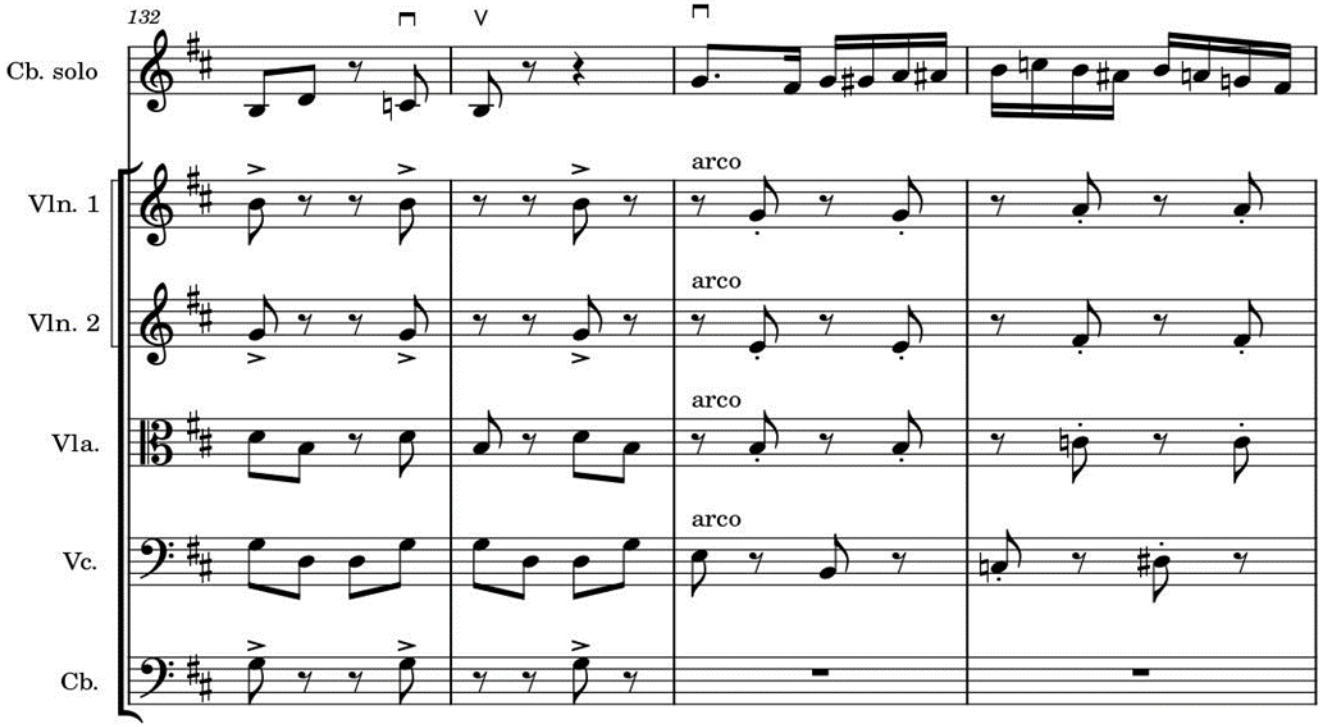

96
11
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
100
3
3
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

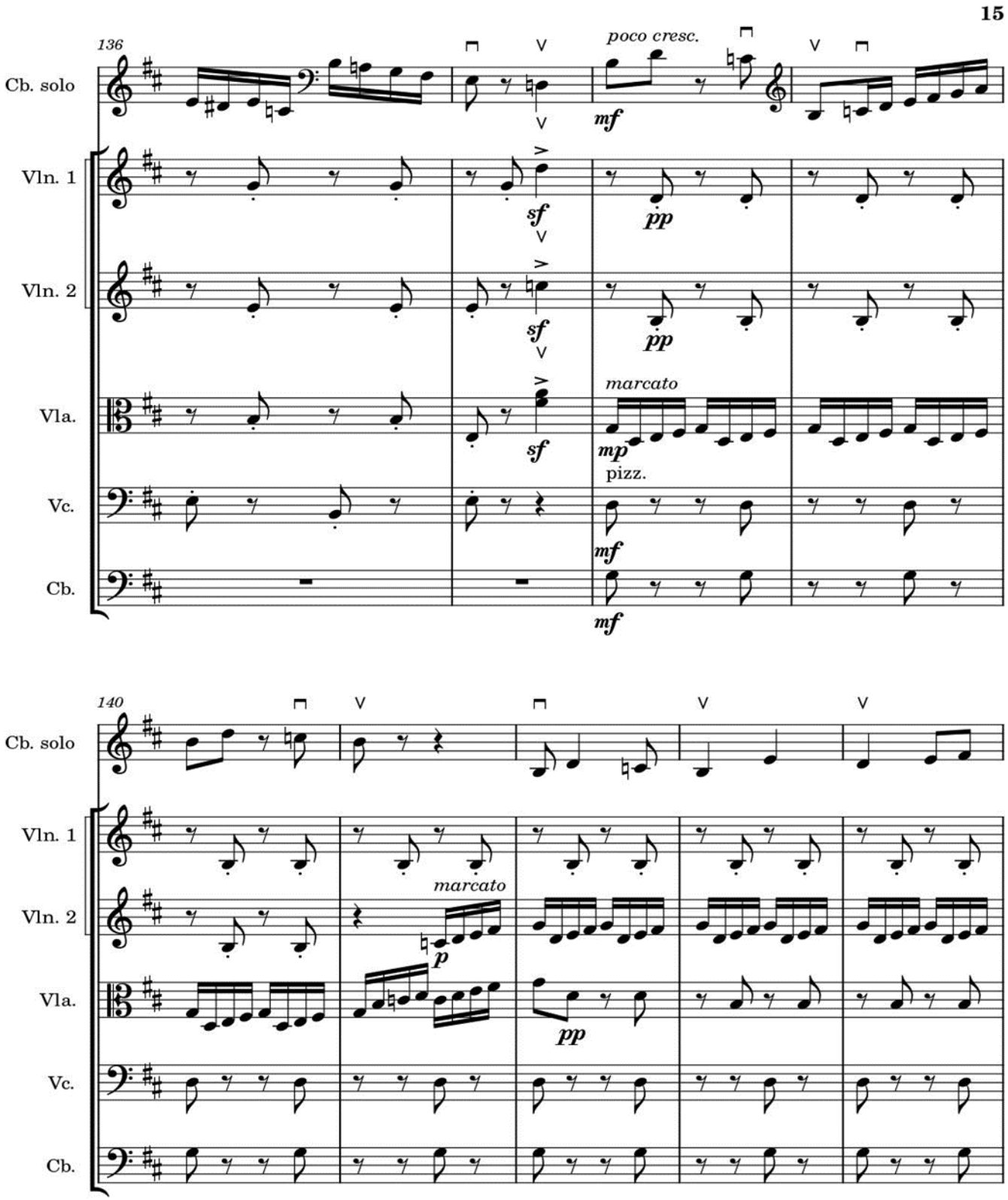

12
105
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
arco
Vc.
arco
Cb.
109
Cb. solo
3
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

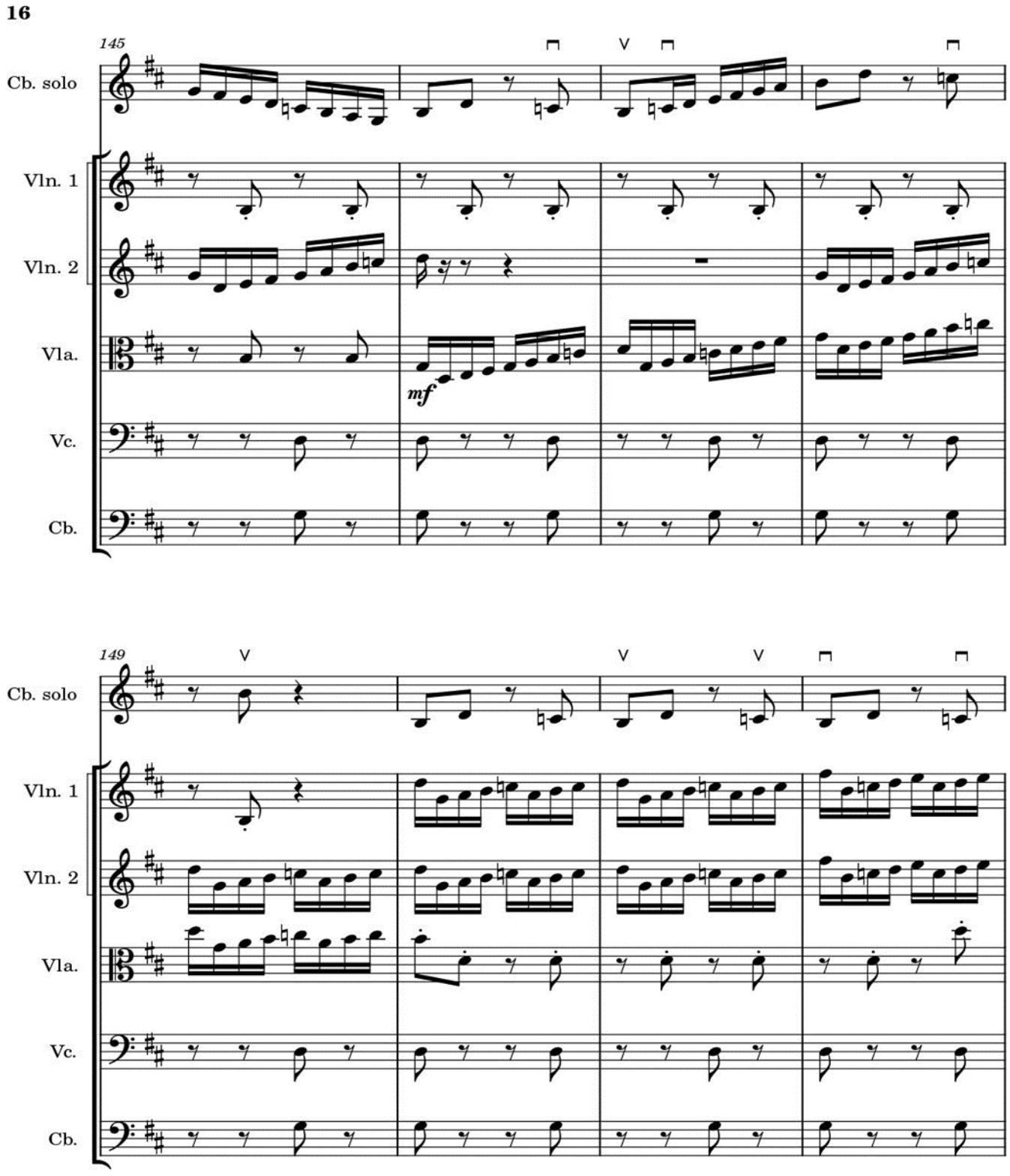

13
114
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
f
pizz.
p
arco
120
sf
f

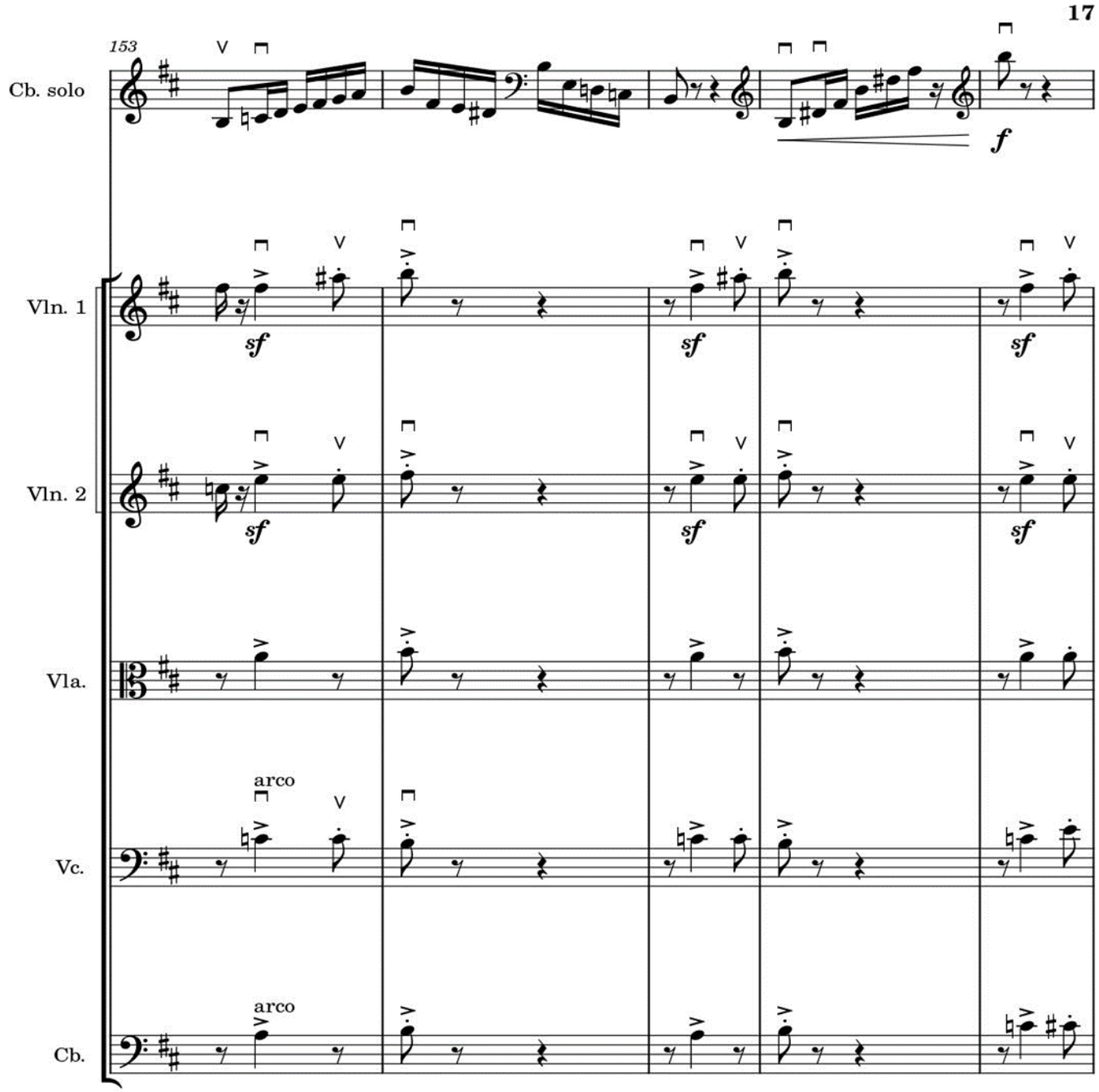
14


126
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

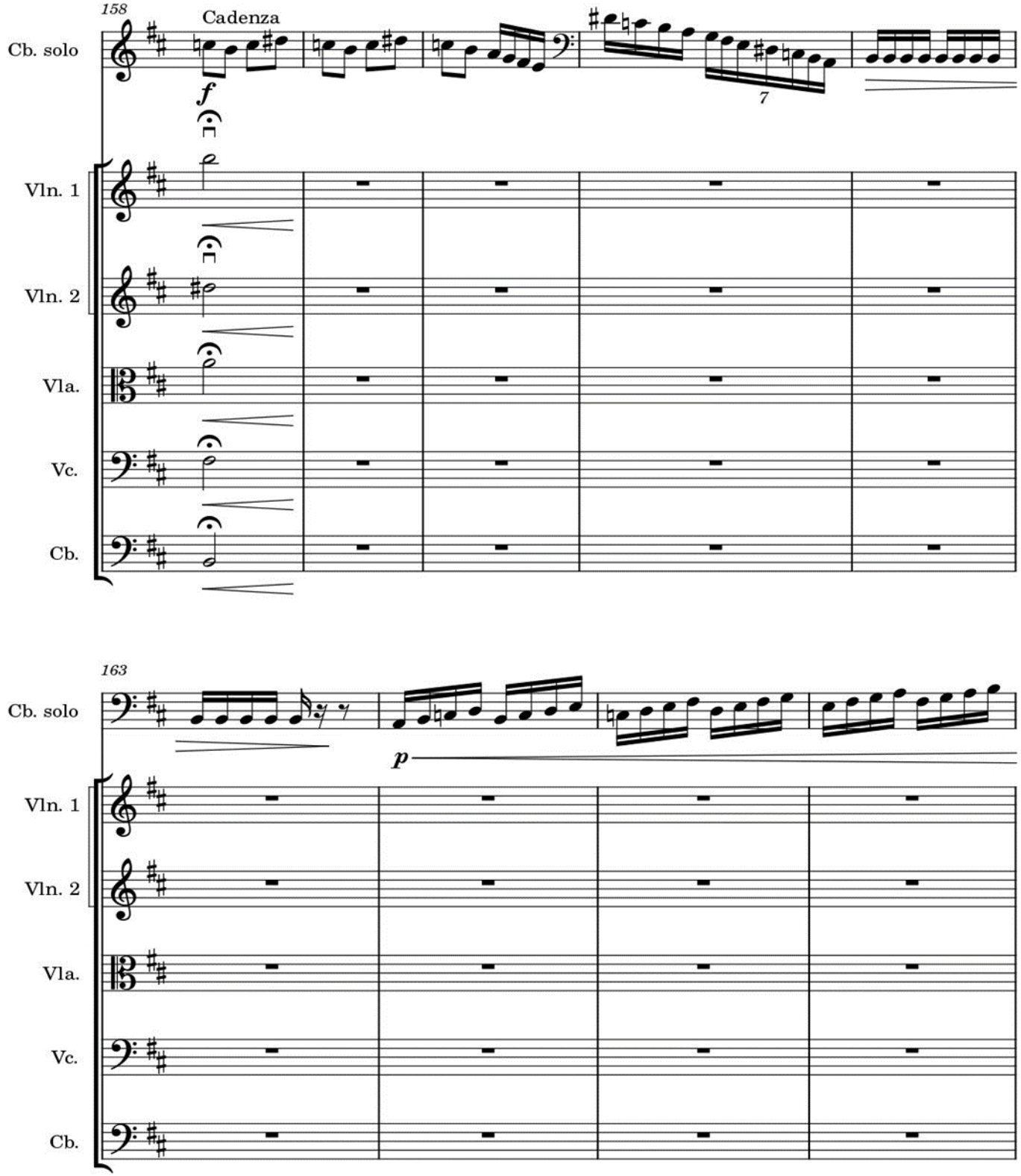

132
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
arco
arco

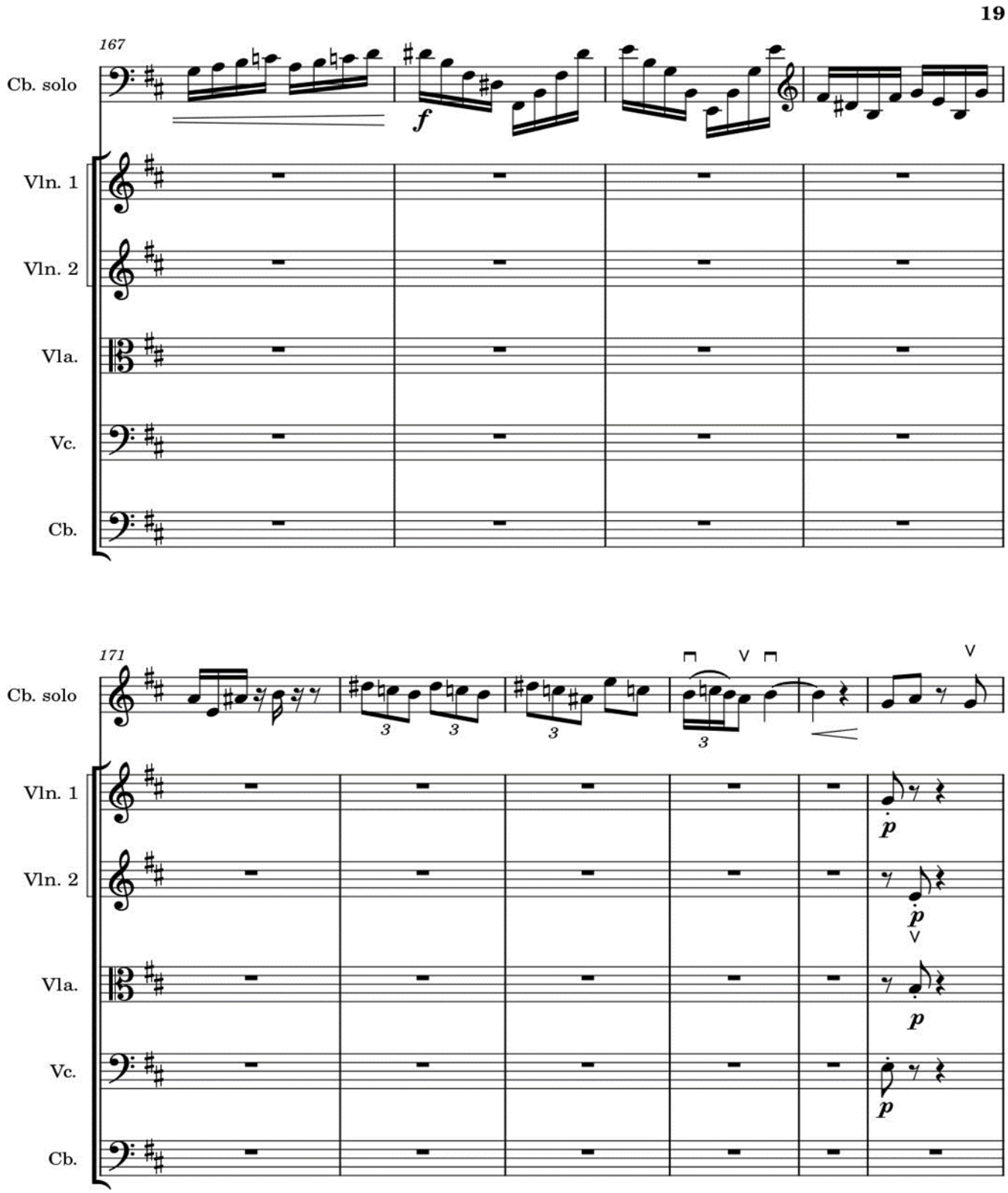

15
136
poco cresc.
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
mf
sf
pp
marcato
mp
pizz.
140
marcato
p

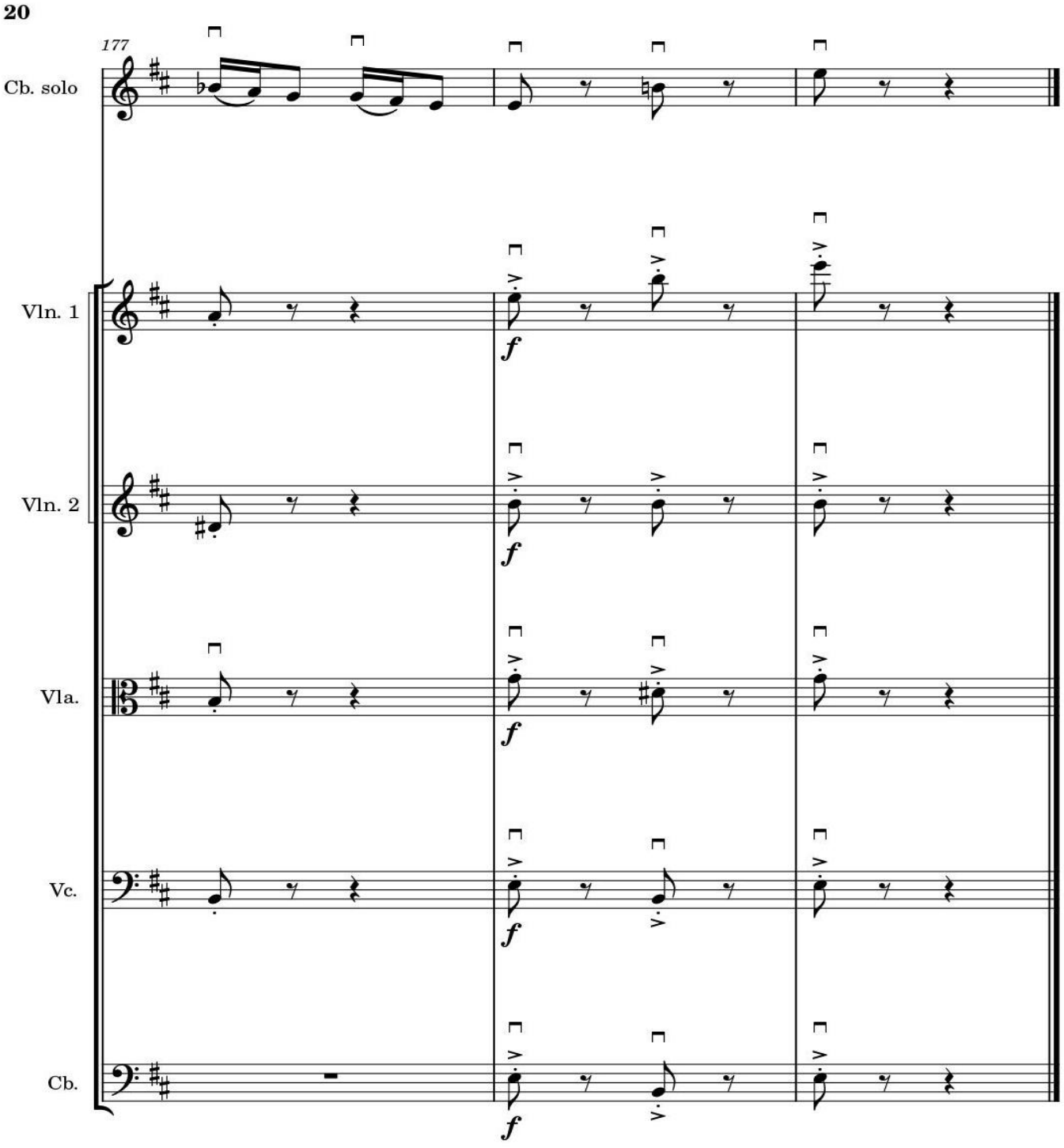

16
145
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
mf
Vc.
Cb.
149
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.


17
153
Cb. solo
f
Vln. 1
sf
Vln. 2
sf
Vla.
Vc.
arco
Cb.
arco

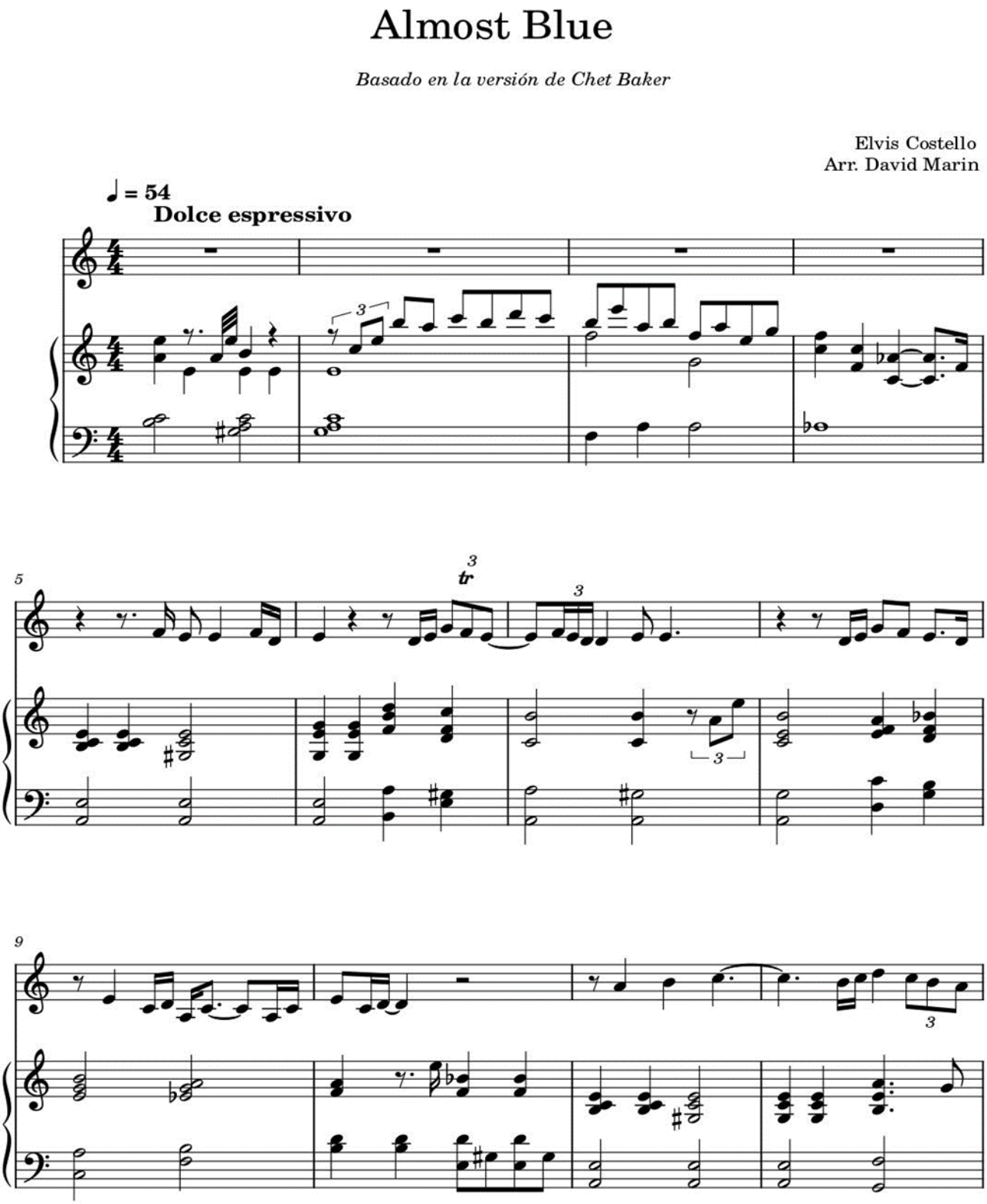
18

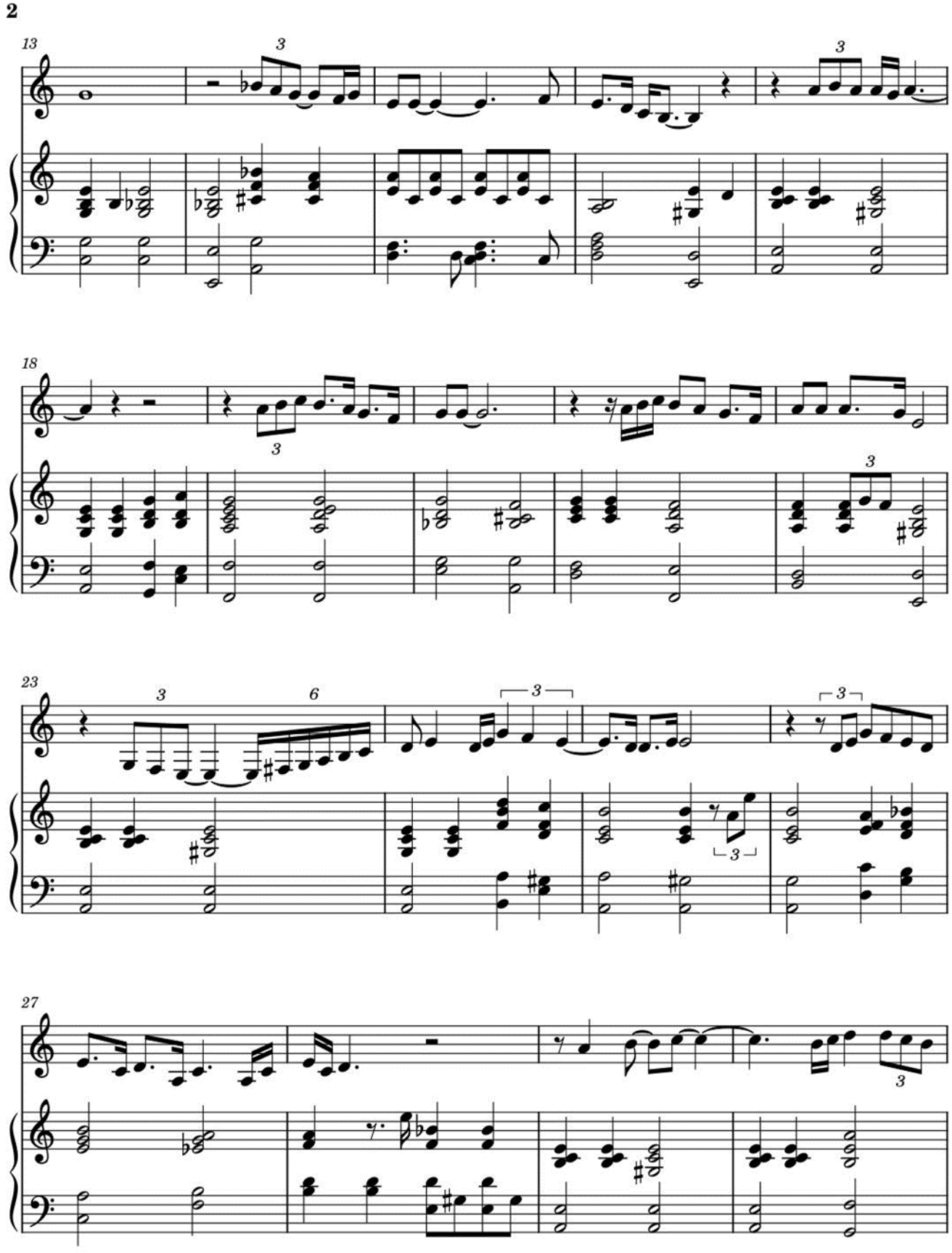

158
Cadenza
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
7
163
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

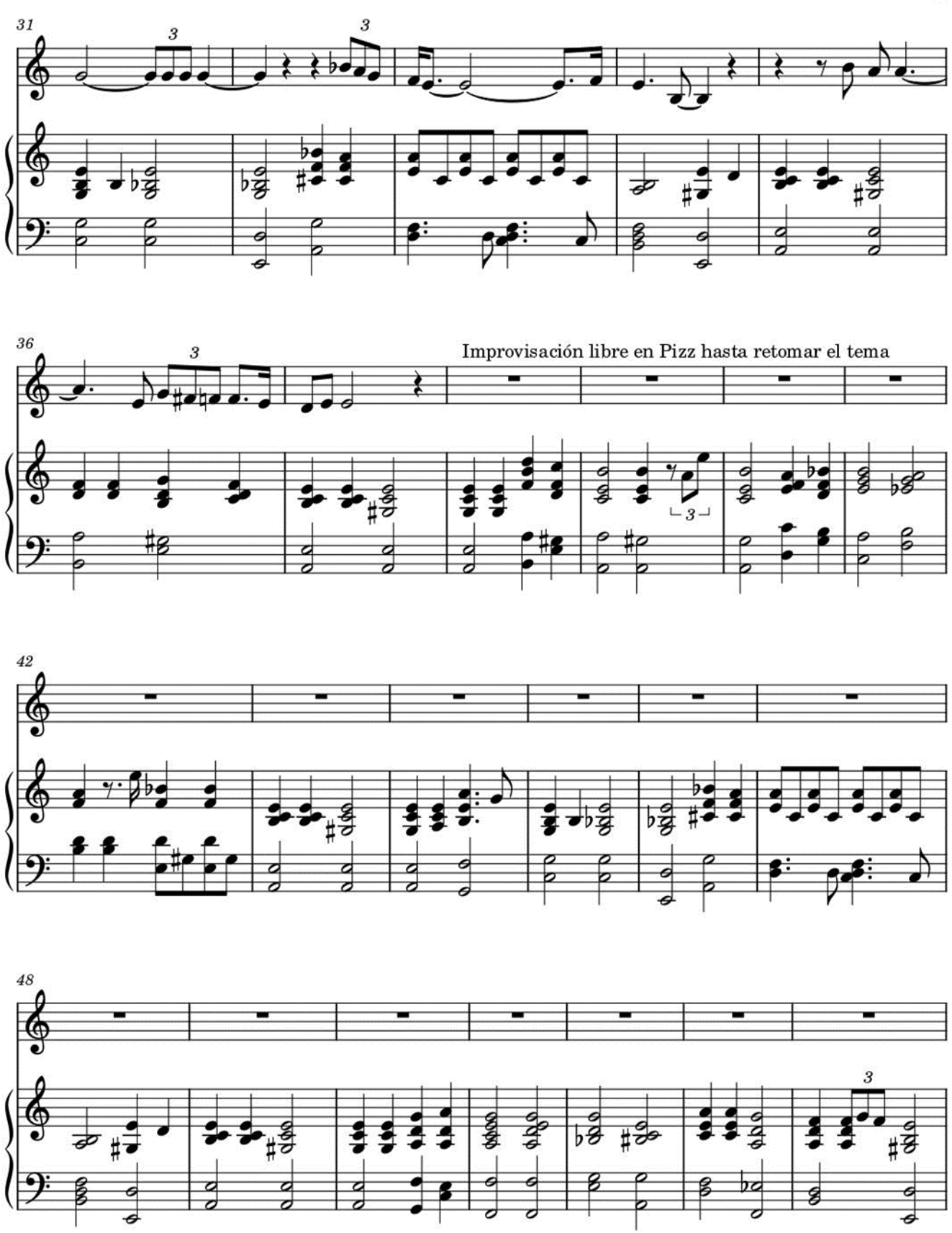

19
167
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
f
171
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
3
3
3
3
p
p
p
p

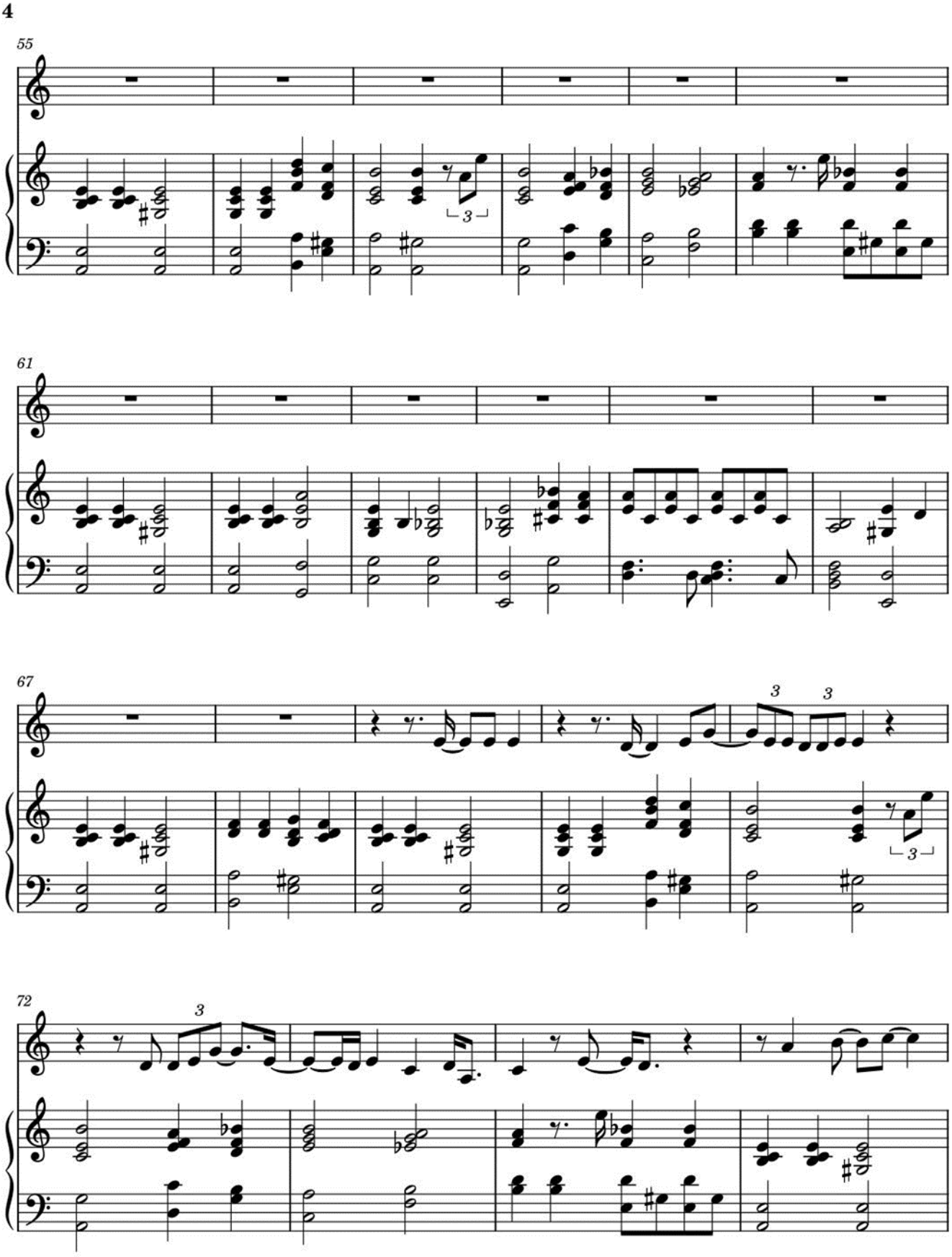

20
177
Cb. solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
f

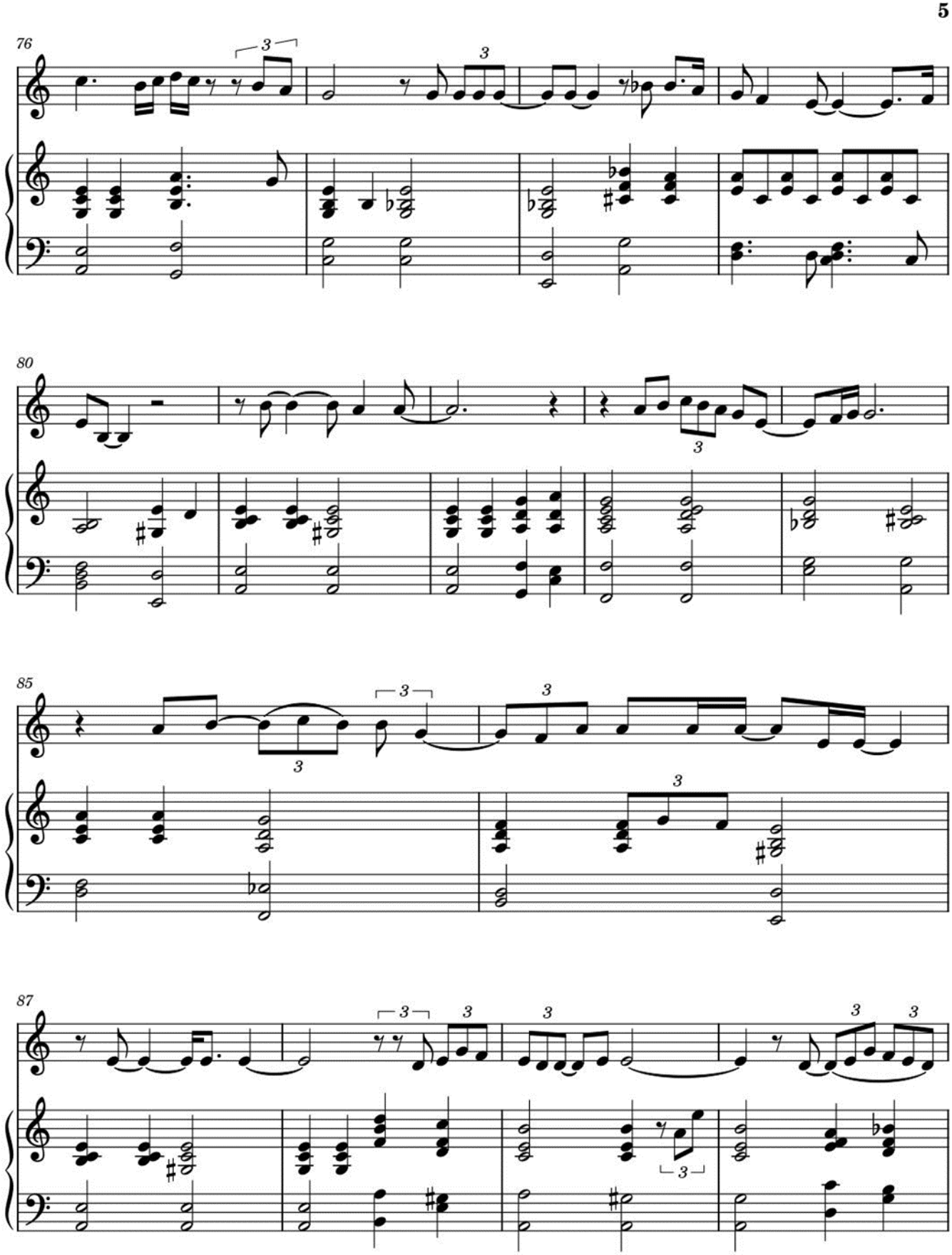
Apéndice D. *Almost Blue*

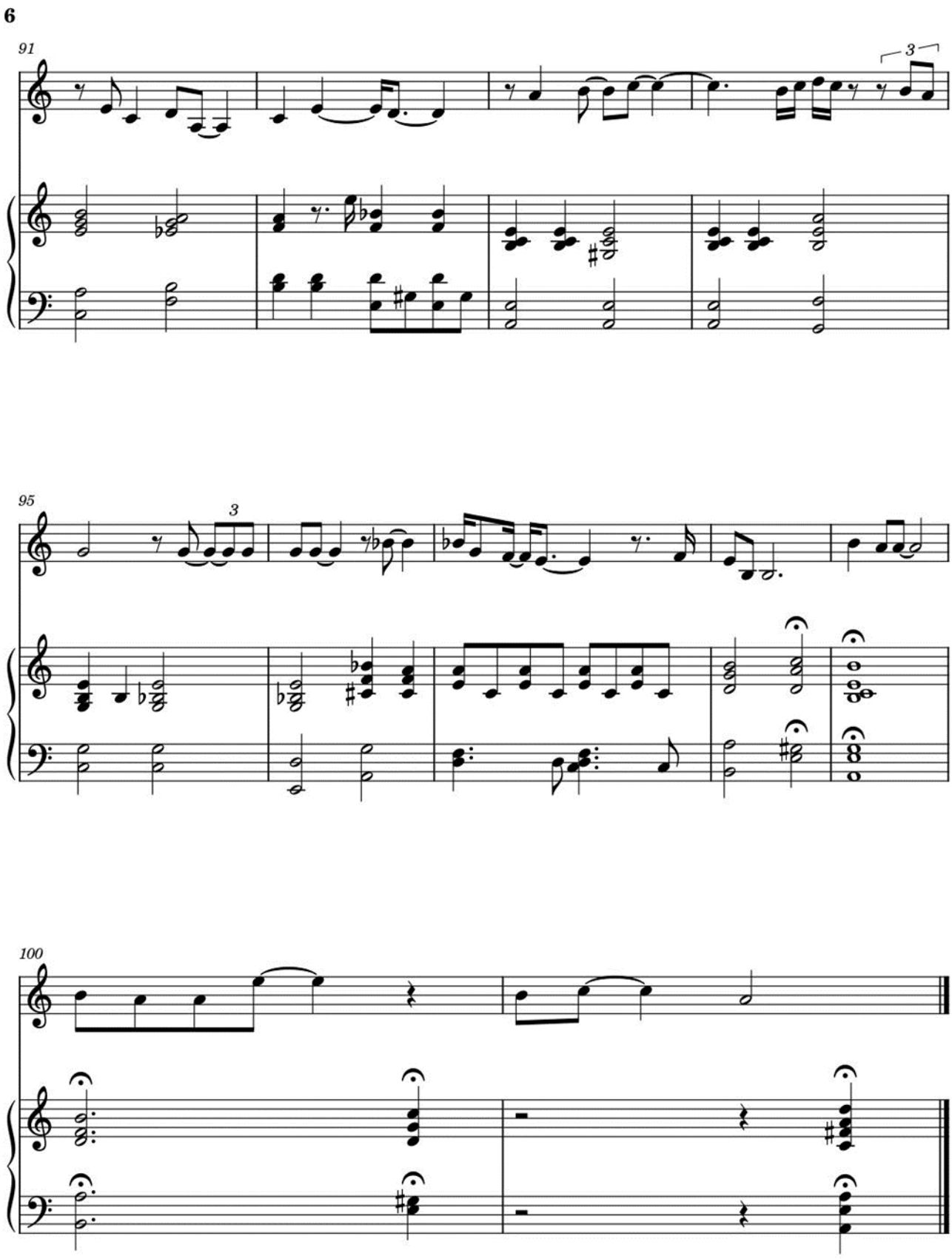



2
13
18
23
27

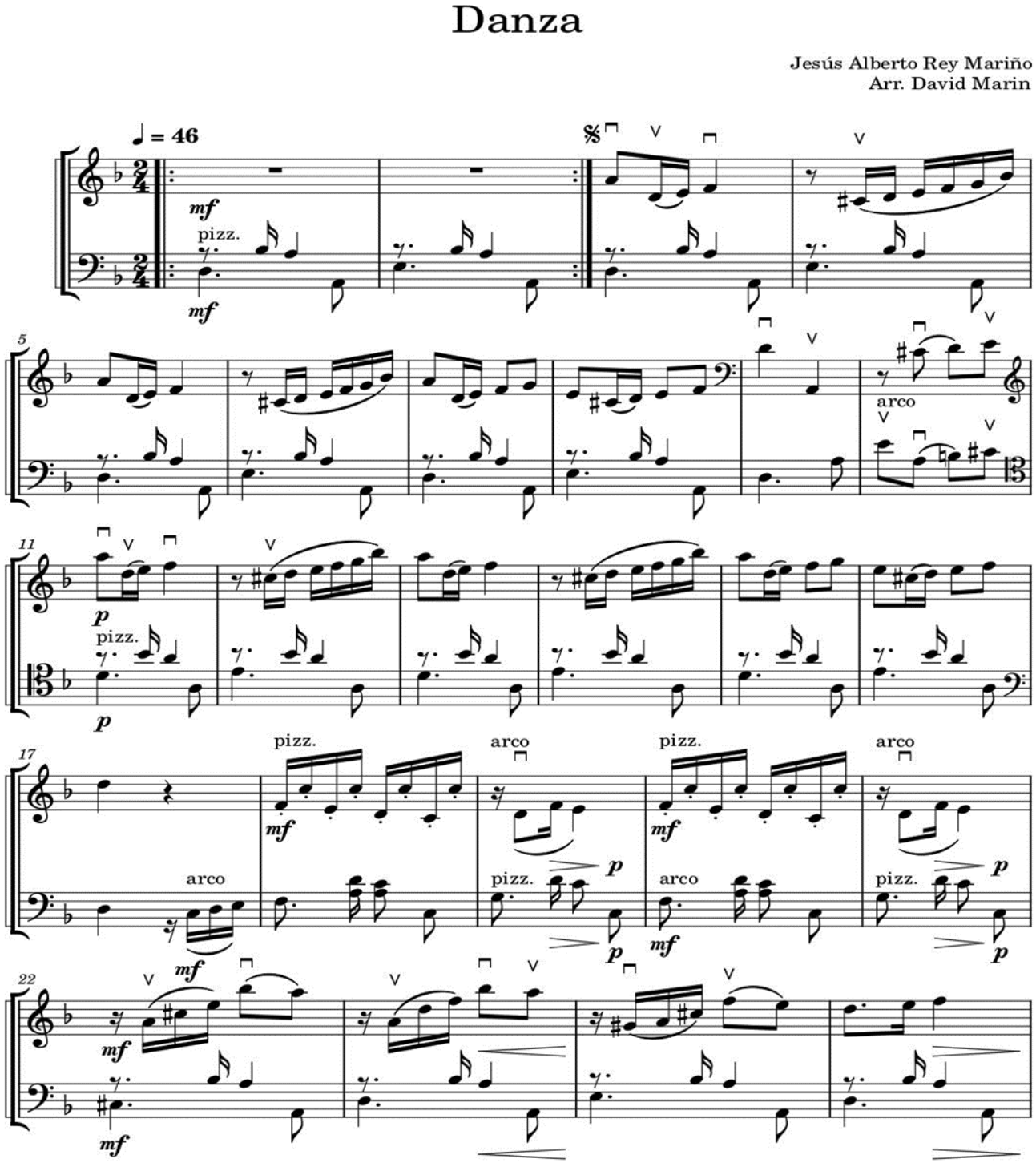

3
31
3
3
36
3
Improvisación libre en Pizz hasta retomar el tema
3
42
48
3

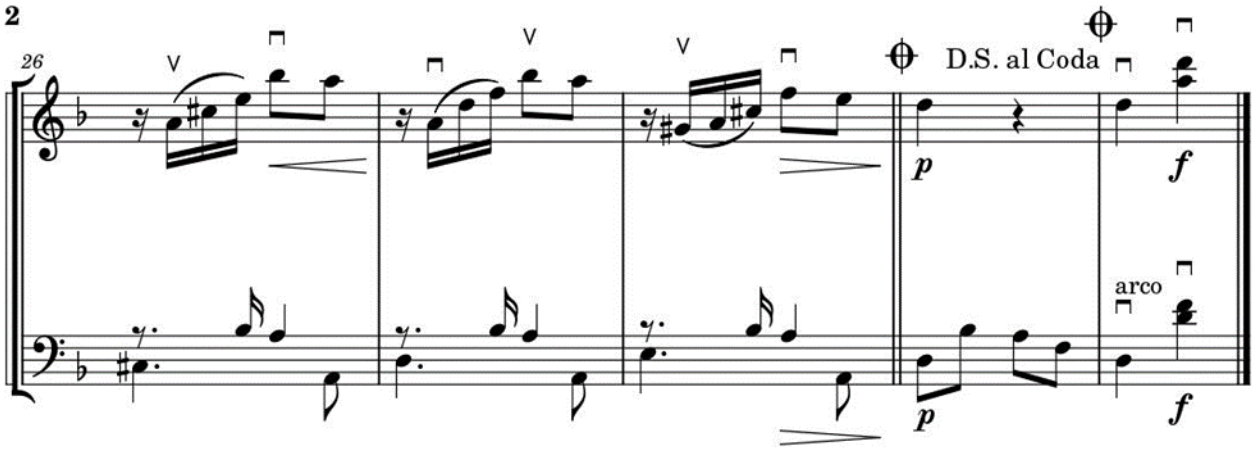

4
55
61
67
72


5
76
80
85
87

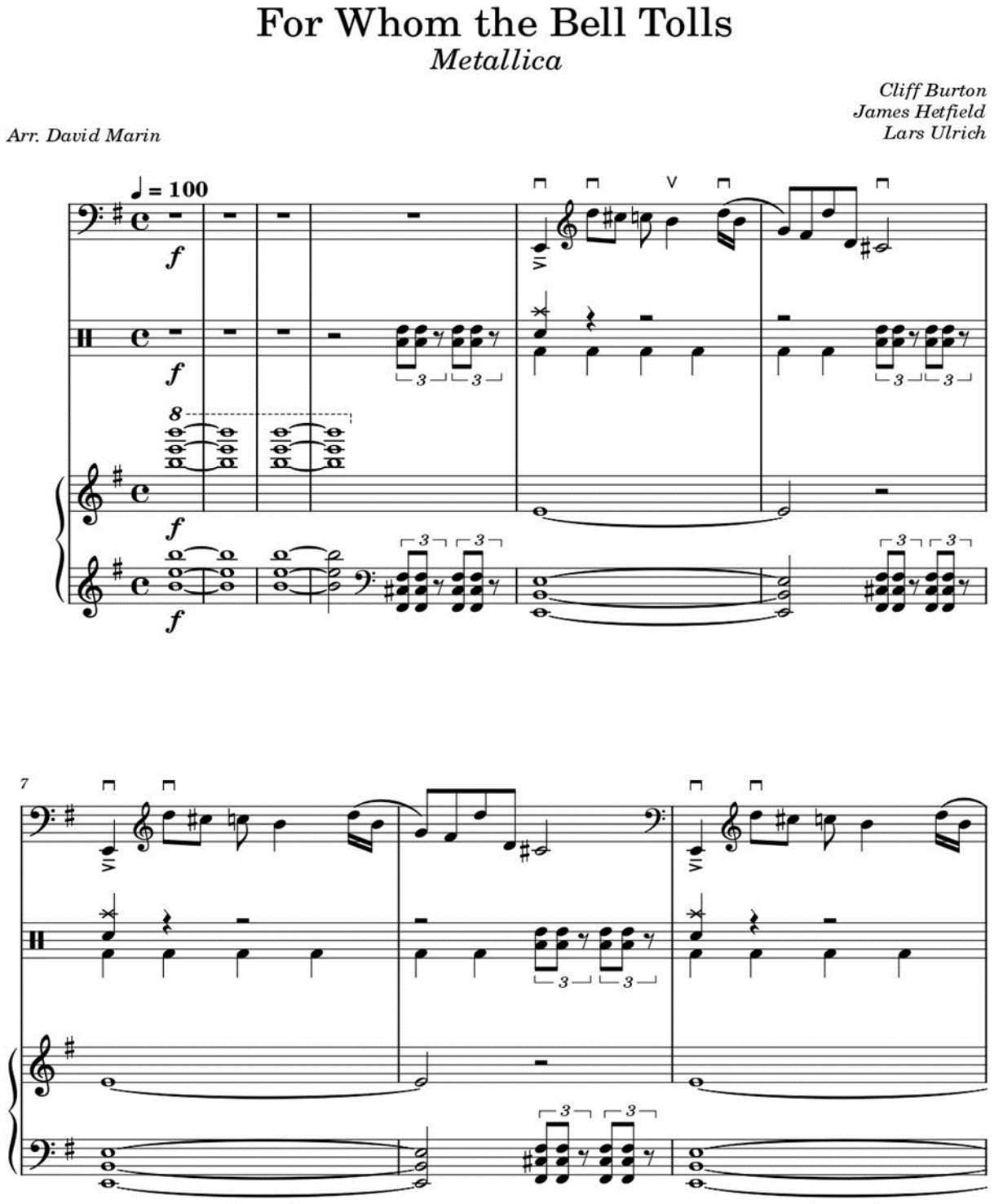

6
91
3
95
3
100

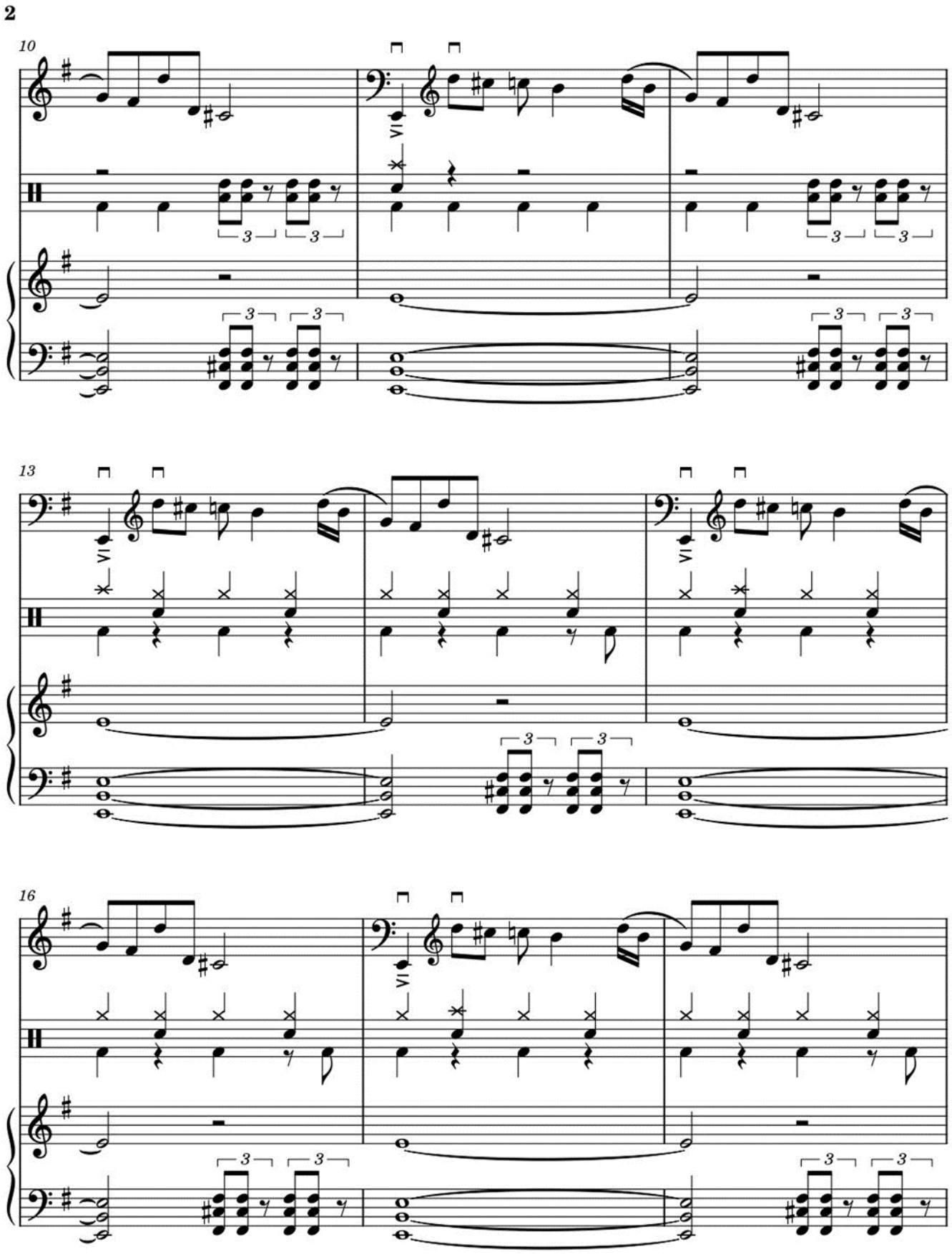
Apéndice E. *Danza*

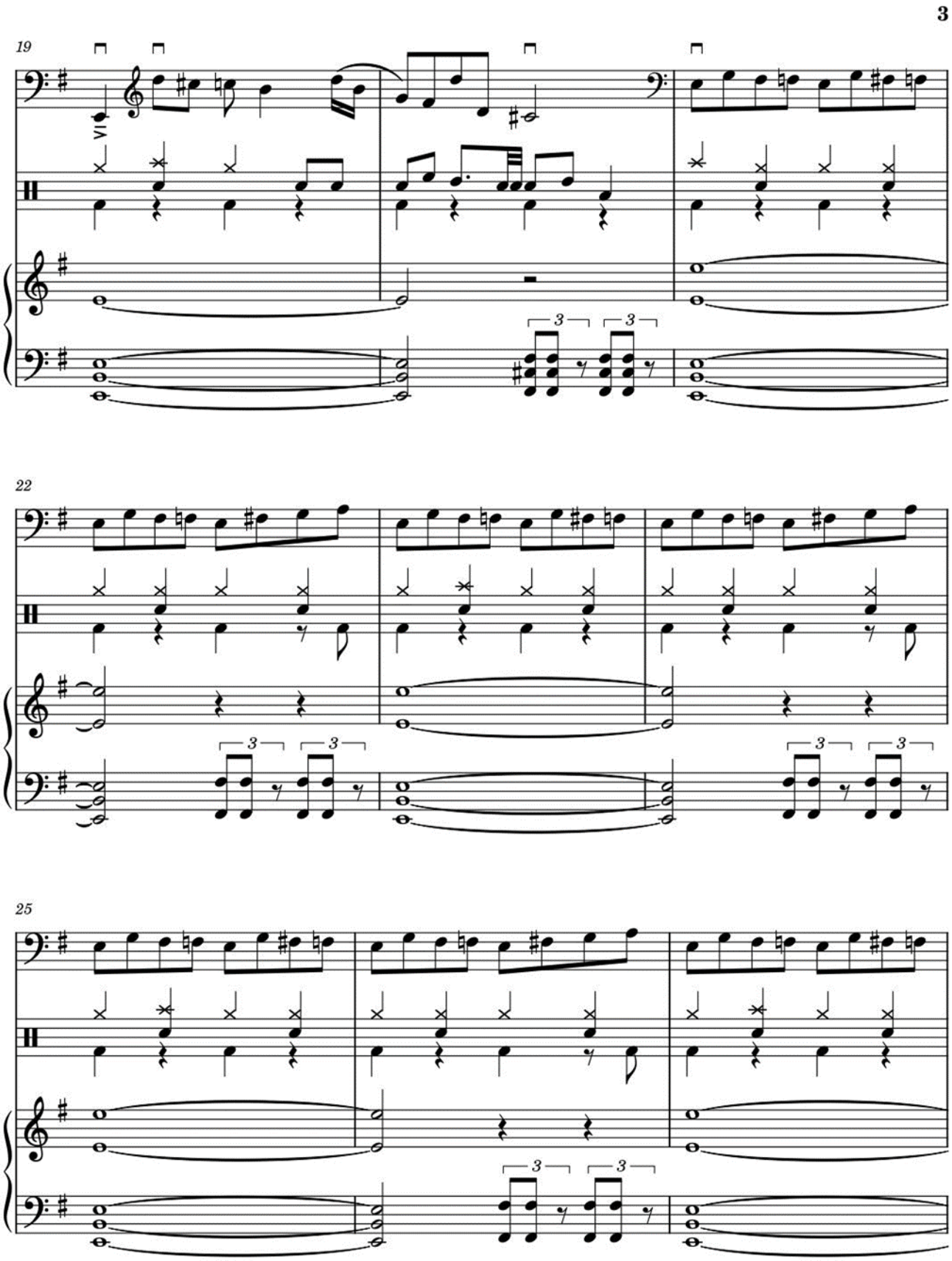


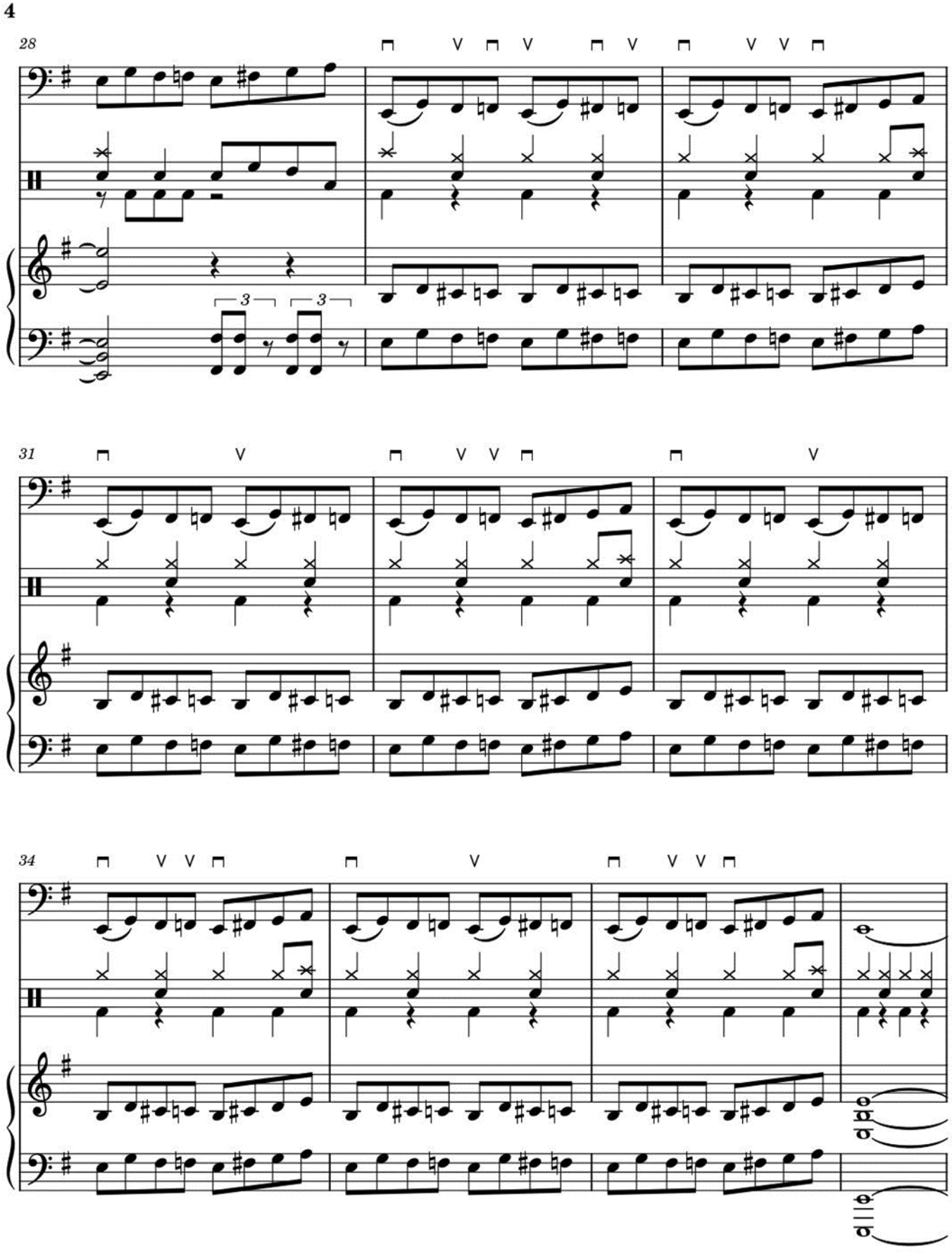

2
26
D.S. al Coda
arco

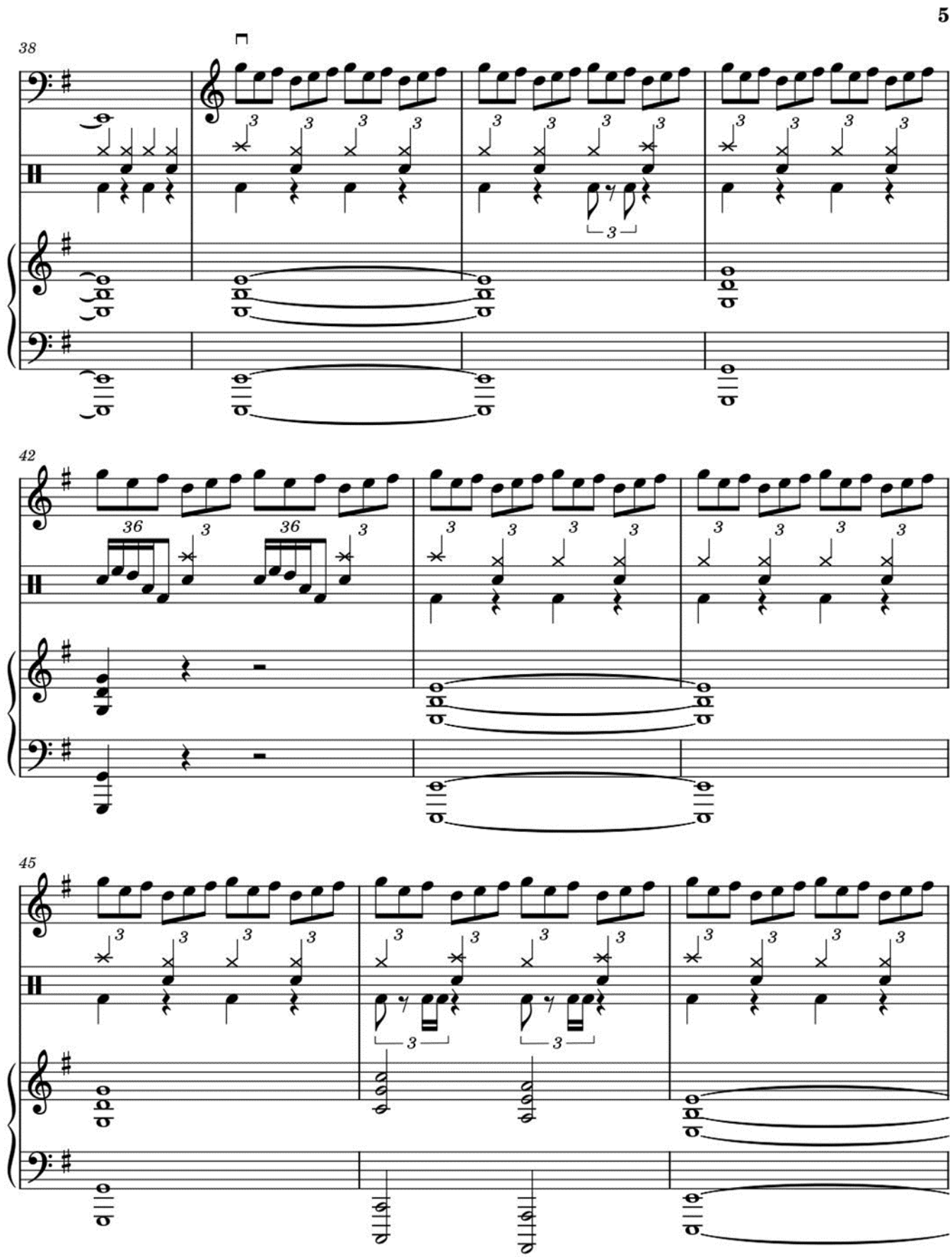
Apéndice F. *For Whom the Bell Tolls*

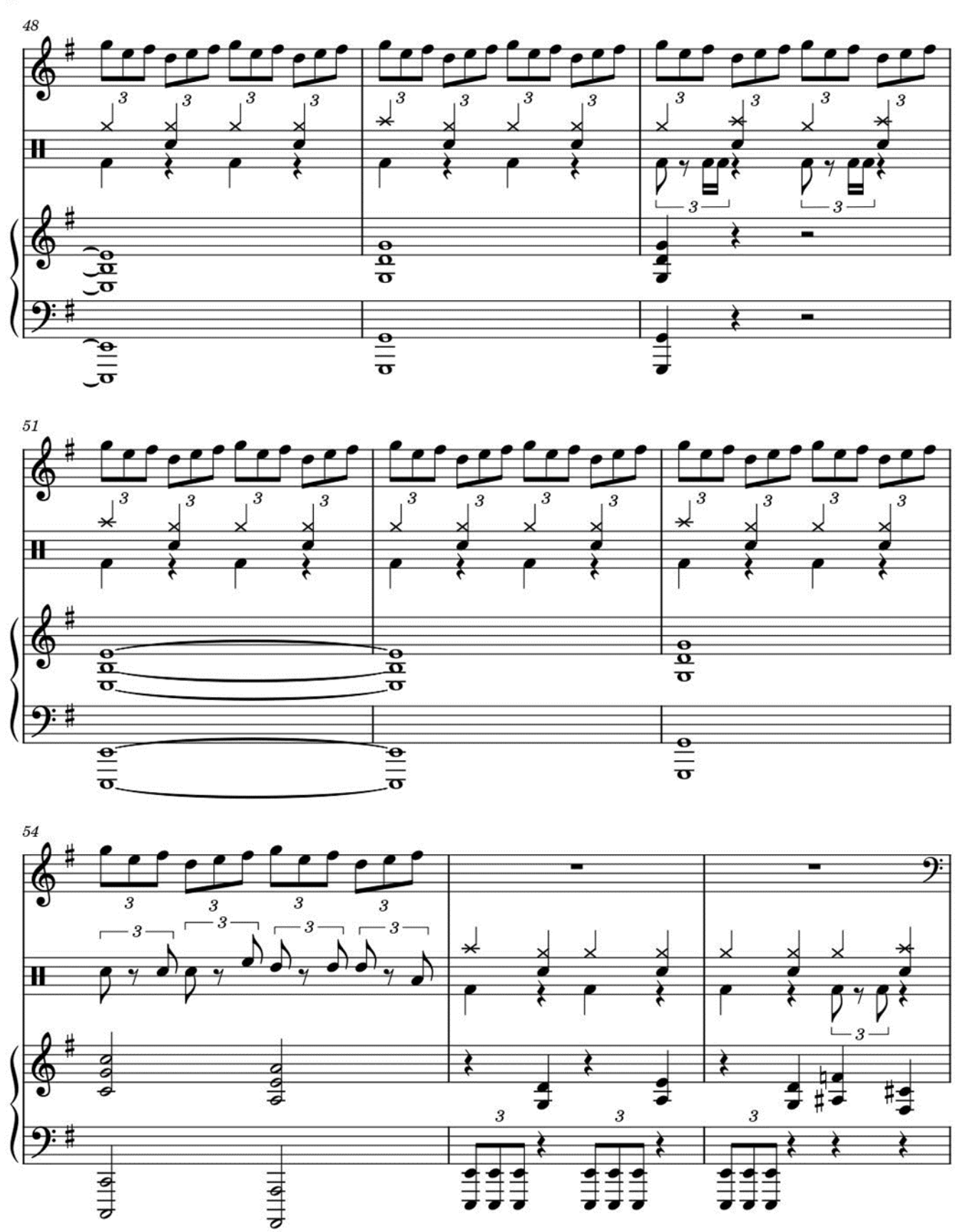


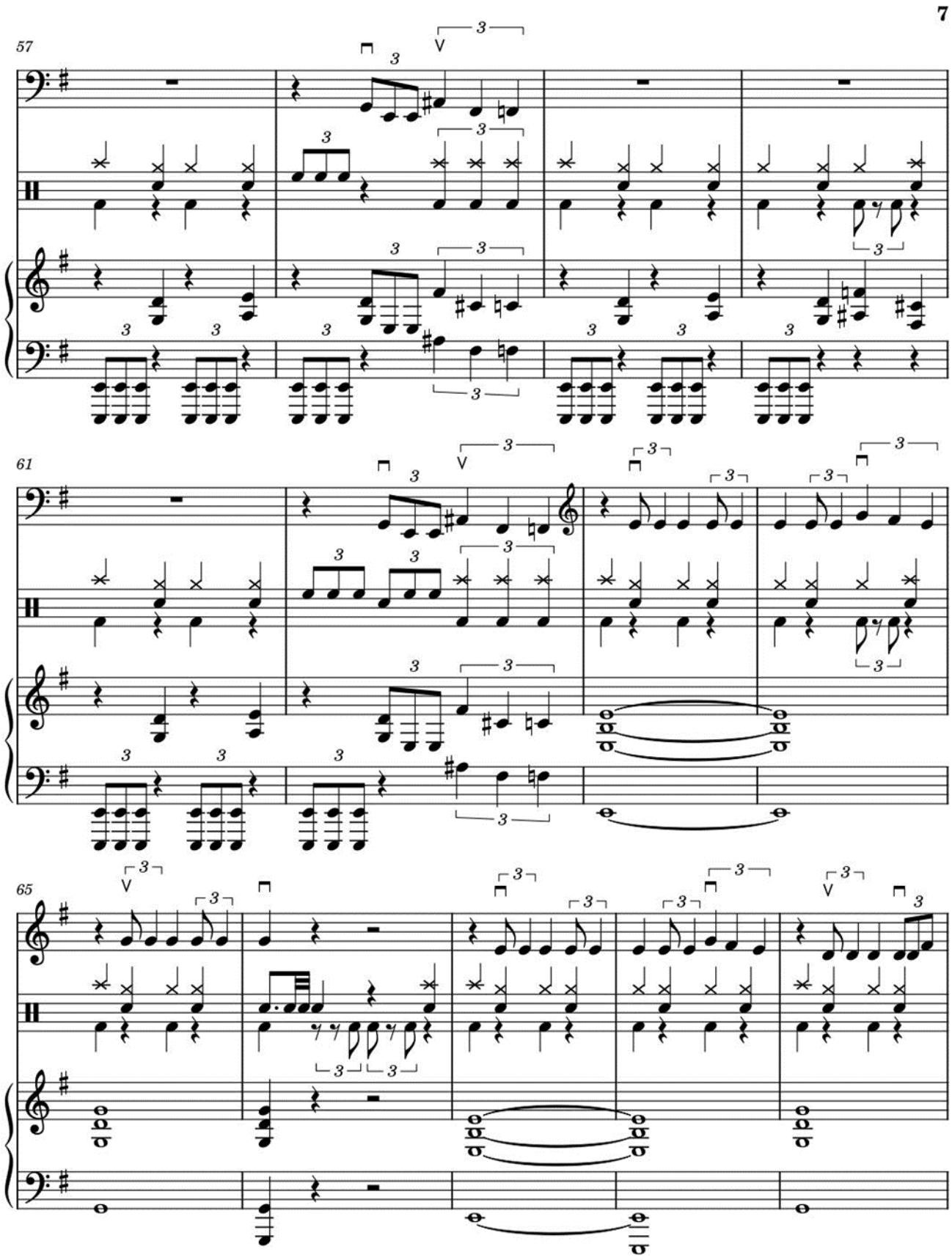

2
10
VI
3
13
VI
3
16
VI
3

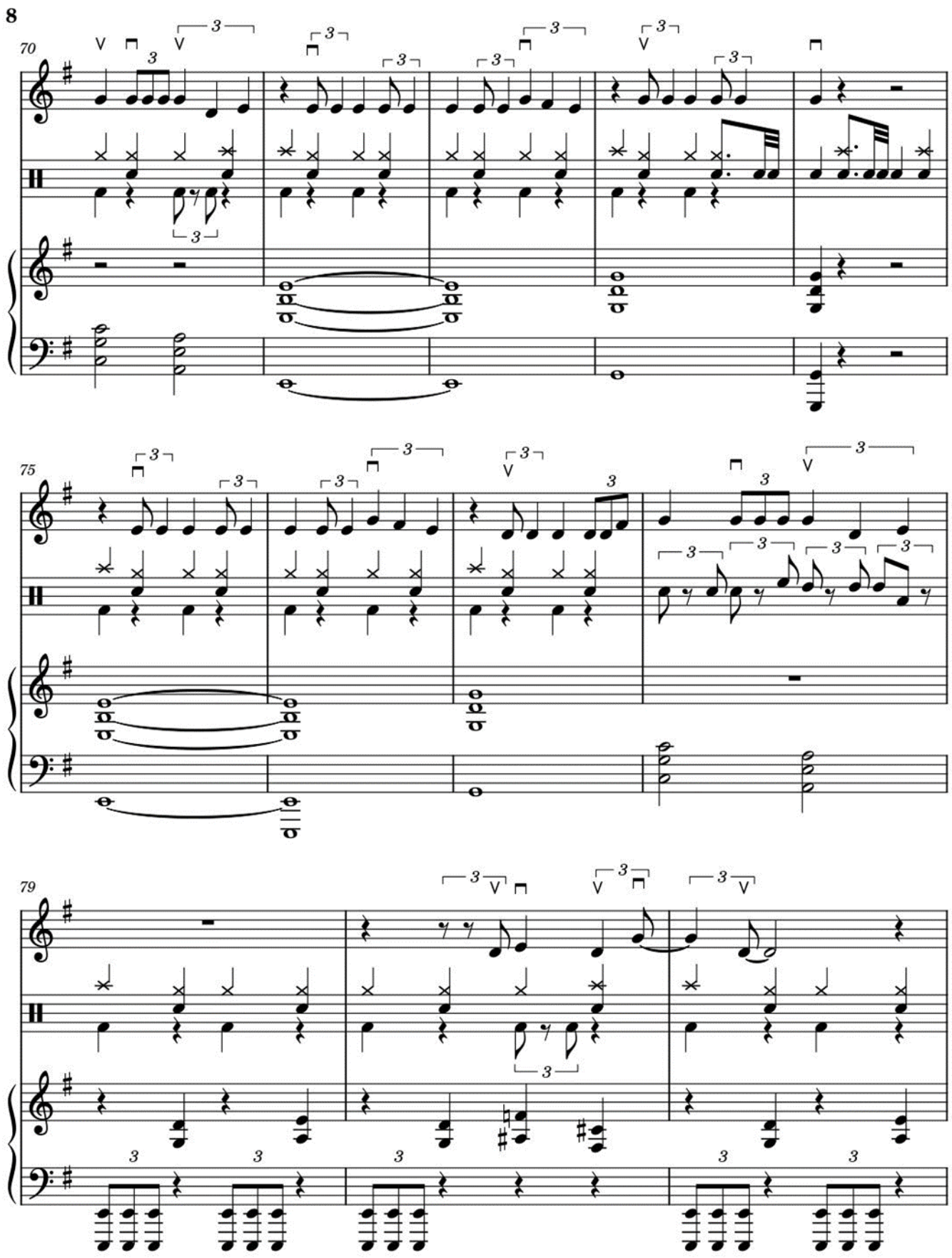

3
19
VI
3
3
22
3
3
3
3
25
3
3

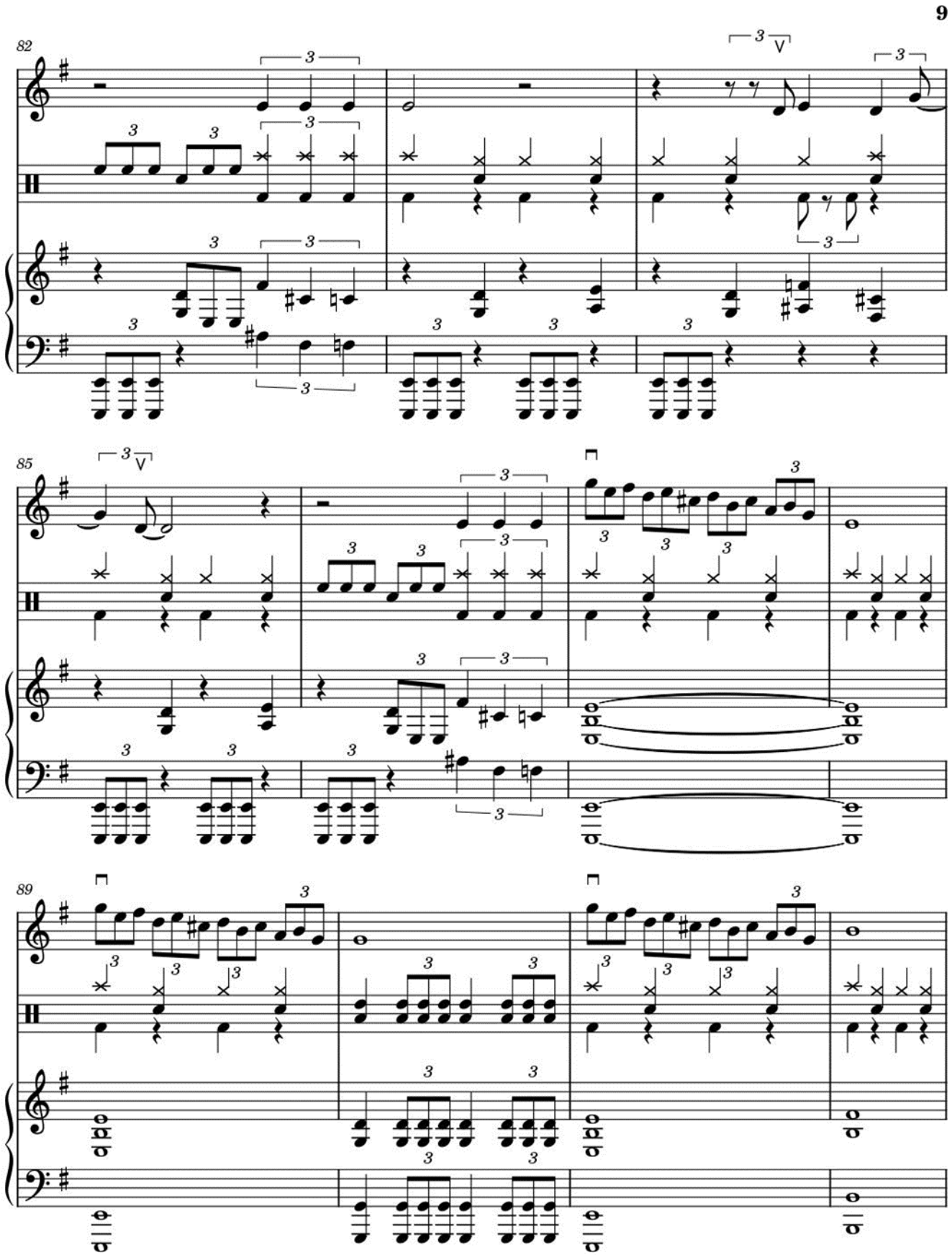

4
28
3
3
31
34

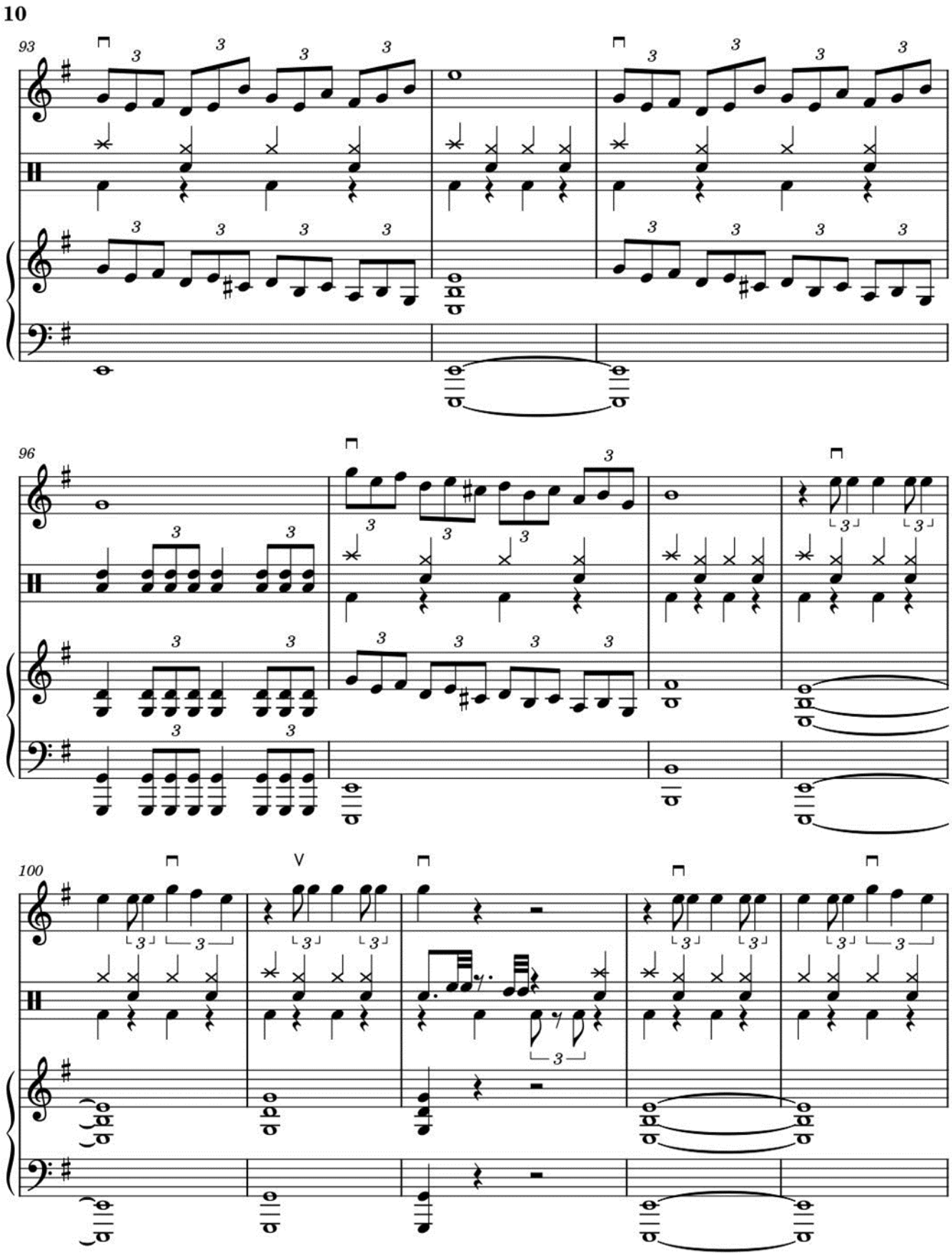

5
38
42
45

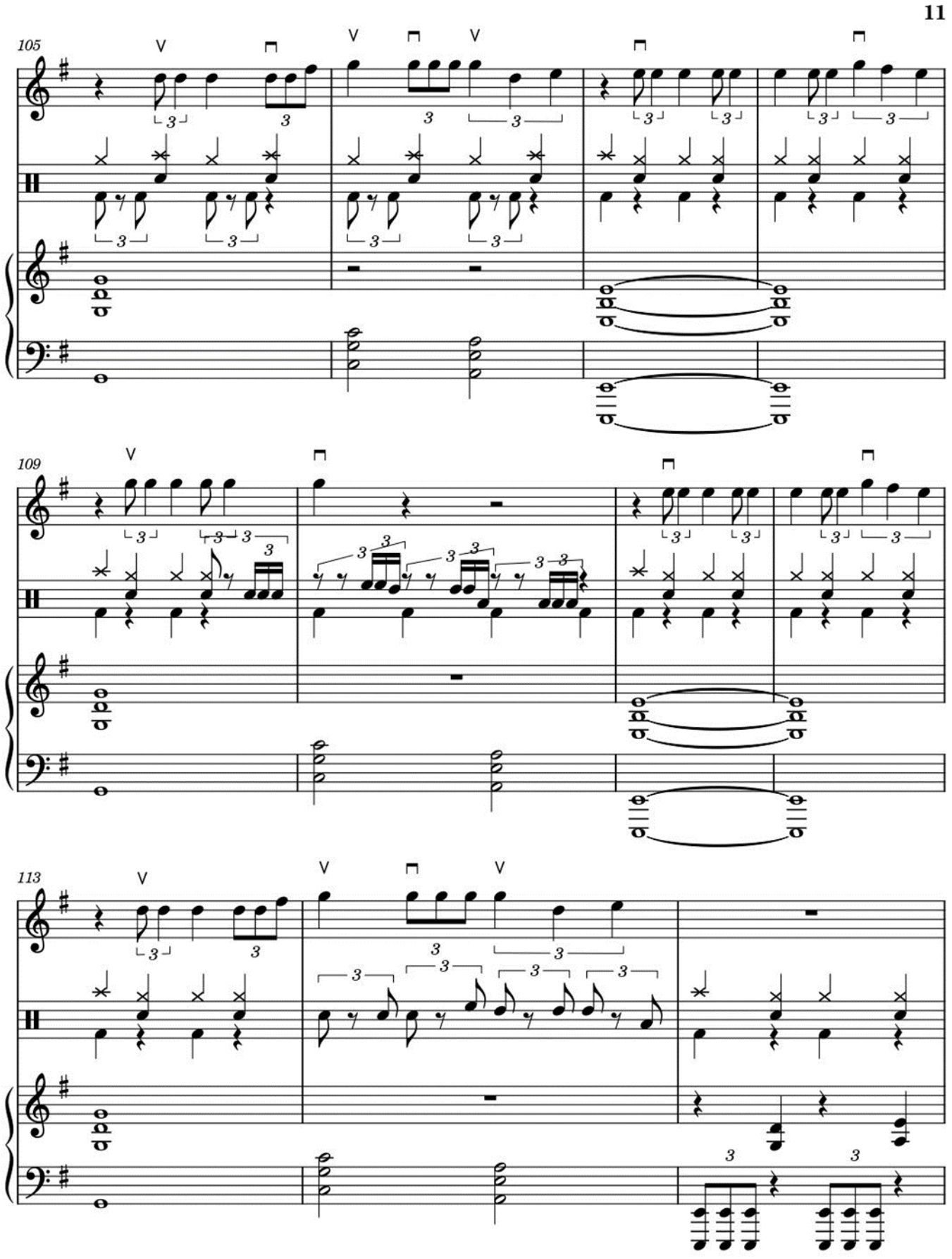

6
48
51
54

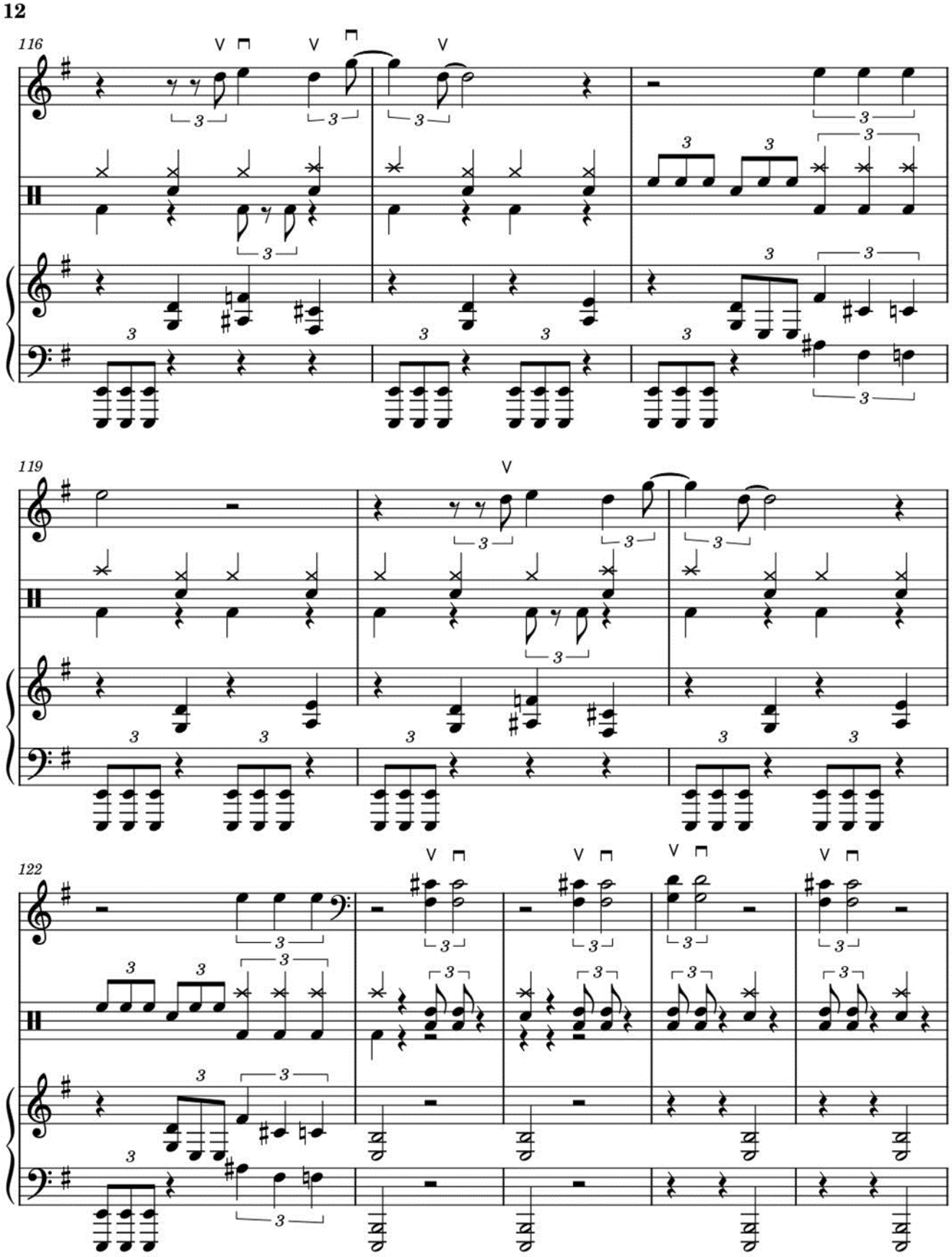

7
57
61
65

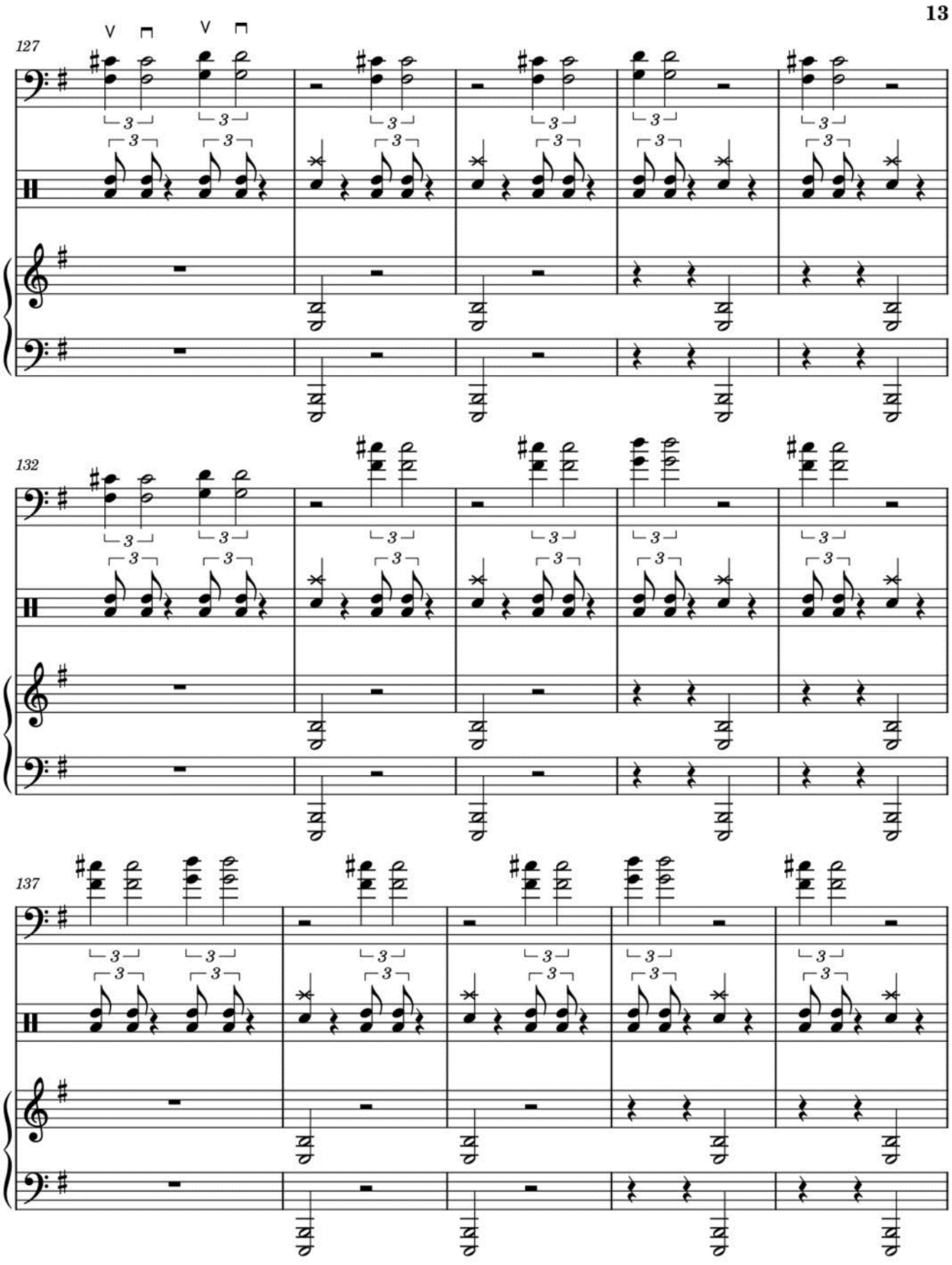

8
70
75
79

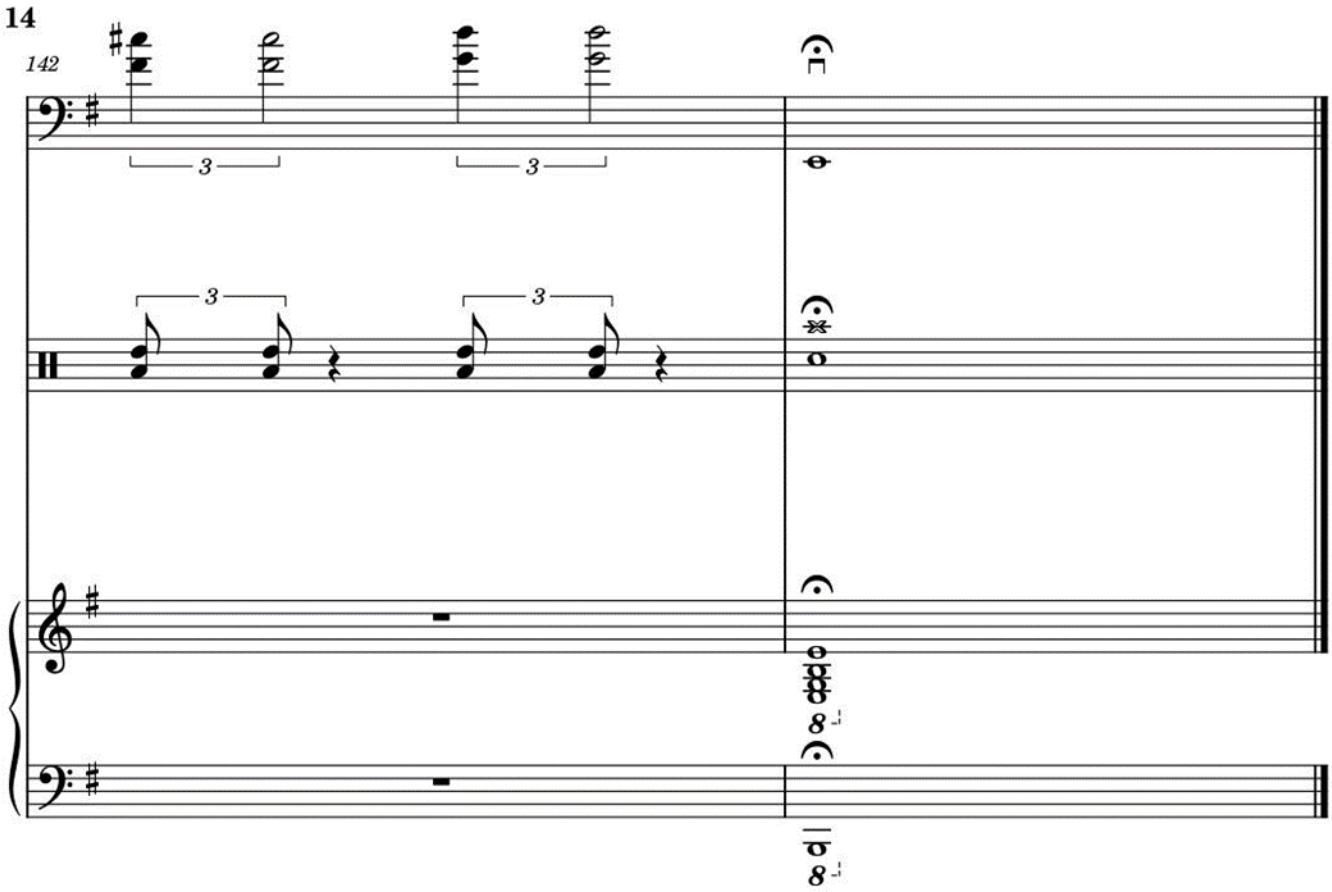

9
82
85
89


10
93
96
100


11
105
109
113


12
116
119
122


13
127
132
137


14
142
3
3
3
3