



ESCUELA DE MÚSICA

EL SONIDO PINO PALLADINO: ANÁLISIS RÍTMICO, ARMÓNICO Y MELÓDICO DE LAS LÍNEAS  
DE BAJO DE 12 TEMAS REPRESENTATIVOS A LO LARGO DE SU TRAYECTORIA  
Y APLICACIÓN SOBRE TRES ARREGLOS

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos  
para optar por el título de Licenciado en Música.

Profesor Guía  
Mauricio Vega

Autor  
Diego Alejandro Carvajal Proaño

Año  
2017

## DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

“Declaro, haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”

---

Mauricio Vega  
C.I: 1709443400

## DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

---

Fernando Cilio

C.I: 1722314331

## DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro, que este trabajo es original de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

---

Diego Alejandro Carvajal Proaño

C.I: 1718174954

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia, amigos y profesores, por, de alguna manera, haber inspirado todo este proceso. En especial a Mauro Vega, Cayo Iturralde, Edwin Proaño, Santiago Herrera, David Nicolalde, Fercho Cilio, Daniel Herrera, Mafe Naranjo y Marcos Merino, por su influencia y orientación para la culminación de esta tesis.

## **DEDICATORIA**

A mis padres, José Carvajal y Verónica Proaño, por el apoyo brindado durante todo este tiempo. Y nuevamente a mi tutor Mauricio Vega por la guía durante este proyecto.

## RESUMEN

Esta investigación analiza una muestra del trabajo en estudio de Pino Palladino, uno de los bajistas de sesión más reconocidos en la industria musical.

El contenido melódico sobre diferentes contextos armónicos y su criterio rítmico son los elementos que se recopilan a lo largo de esta investigación. Se buscó que cada tema transcrito aporte un recurso diferente para poder generar una descripción más detallada de la forma de tocar de Pino Palladino.

La investigación está dividida en tres etapas: la primera busca establecer el contexto musical de Palladino; la segunda, en establecer los temas y transcribir las líneas de bajo y armonía de estos; y, la tercera, aplicar las técnicas analizadas dentro de tres arreglos. La metodología de investigación que se utilizó es documental en la primera fase, transcriptiva en la segunda fase y de experimentación en la tercera fase.

Como resultado de la investigación se obtuvo una recopilación de transcripciones que resumen el lenguaje de Pino Palladino. Toda esta información será presentada en un concierto final correspondiente a la línea de investigación del área de *performance*.

## **ABSTRACT**

This research analyzes a sample of Pino Palladino's studio work as one of the most respected session bass players in the music industry.

The melodic content over different harmonic contexts and his rhythmic criteria are the elements that are gathered along. Every transcribed song tried to give a different musical resource to generate a more detailed description about Pino Palladino's playing style.

The work is divided in three phases: the first phase seeks to establish a Paladino's musical context; the second phase consists of establish the songs and transcribe the bass lines and harmony of it; and, the third phase aims to apply the techniques already analyzed in three arrangements. The methodology used was mainly documental in the first phase, musical theory in the second phase and of experimentation in the third phase.

As a result of this, a compilation of transcriptions that summarize Pino Palladino's performing techniques was assembled. All this information was presented in a final concert, as part of the requirements of line of research of performance.



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO I.....	3
Pino Palladino como bajista de sesión.....	3
CAPITULO II.....	6
Transcripción e identificación de elementos.....	6
2.1. Años 1980-1989.....	6
2.1.1. Paul Young -Wherever I Lay My Hat (That's My Home)..	6
2.1.2. Elton John - Shoot Down The Moon .....	10
2.1.3. Pete Townshed - Give Blood .....	13
2.1.4. Phil Collins - I Wish It Would Rain Down .....	19
2.2. Años 1990- 1999.....	22
2.2.1. Tina Turner -Twenty Four Seven .....	22
2.2.2. Eric Clapton - One Chance .....	26
2.2.3. B.B. King - Ain't Nobody Home .....	31
2.3. 2000 en adelante.....	36
2.3.1. D'Angelo - Feel Like Makin' Love.....	36
2.3.2. John Mayer - Vultures .....	41
2.3.3. Adele - He Won't Go .....	45
2.4. Identificación de elementos en común de los temas de Paladino.....	49
2.4.1. Oleta Adams - I've Got To Sing My Song .....	49
2.4.2. Jose James- Make It Right .....	52
CAPITULO III.....	58
Lenguaje obtenido: decodificación de los elementos encontrados.....	58
3.1 Elementos melódicos y armónicos.....	58
3.2 Elementos rítmicos y de forma.....	60

3.3 Elementos de otros bajistas.....	61
CAPITULO IV.....	62
Arreglos y creación de líneas de bajo.....	62
4.1. Crazy.....	62
4.2. Cherry Waves.....	67
4.3. I'm Inspired.....	70
CAPITULO V.....	74
Análisis y emulación tono Pino Palladino.....	74
5.1. Bajos.....	74
5.2. Pedales.....	77
5.3. Amplificadores.....	77
5.4. Cuerdas.....	77
CAPITULO VI.....	78
Conclusiones.....	78
REFERENCIAS.....	80
ANEXOS.....	82

## ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Wherever I Lay My Hat( That`s My Home)</i> página uno.....	6
<i>Figura 2.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Wherever I Lay My Hat( That`s My Home)</i> página dos.....	7
<i>Figura 3.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Wherever I Lay My Hat( That`s My Home)</i> página tres .....	8
<i>Figura 4.</i> Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde.....	8
<i>Figura 5.</i> Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde.....	9
<i>Figura 6.</i> Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde.....	9
<i>Figura 7.</i> Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde.....	9
<i>Figura 8.</i> Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde.....	9
<i>Figura 9.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Shoot Down The Moon</i> página uno.....	10
<i>Figura 10.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Shoot Down The Moon</i> página dos.....	11
<i>Figura 11.</i> Ejemplo uso de arpegios y novenas.....	12
<i>Figura 12.</i> Ejemplo uso de arpegios y novenas.....	12
<i>Figura 13.</i> Ejemplo uso de arpegios y novenas.....	12
<i>Figura 14.</i> Ejemplo uso de arpegios y novenas.....	12
<i>Figura 15.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Give Blood</i> página 1.....	13
<i>Figura 16.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Give Blood</i> página 2.....	14
<i>Figura 17.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Give Blood</i> página 3.....	15
<i>Figura 18.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Give Blood</i> página 4.....	16
<i>Figura 19.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Give Blood</i> página 5.....	17
<i>Figura 20.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y treceñas.....	17
<i>Figura 21.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y treceñas.....	17
<i>Figura 22.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y treceñas.....	17
<i>Figura 23.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y treceñas.....	18
<i>Figura 24.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y treceñas.....	18
<i>Figura 25.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y treceñas.....	18
<i>Figura 26.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>I Wish It Would Rain Down</i> página uno.....	19
<i>Figura 27.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>I Wish It Would Rain Down</i> página dos.....	20
<i>Figura 28.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>I Wish It Would Rain Down</i> página tres.....	21
<i>Figura 29.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas, treceñas y oncenás.....	21
<i>Figura 30.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas, treceñas y oncenás.....	21
<i>Figura 31.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Twenty Four Seven</i> página uno.....	22

<i>Figura 32.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Twenty Four Seven</i> página dos.....	23
<i>Figura 33.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Twenty Four Seven</i> página tres.....	24
<i>Figura 34.</i> Ejemplo uso de cromatismos y movimientos diatónicos.....	25
<i>Figura 35.</i> Ejemplo uso de cromatismos y movimientos diatónicos.....	25
<i>Figura 36.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>One Chance</i> página uno.....	26
<i>Figura 37.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>One Chance</i> página dos.....	27
<i>Figura 38.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>One Chance</i> página tres.....	28
<i>Figura 39.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>One Chance</i> página cuatro.....	29
<i>Figura 40.</i> Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo.....	29
<i>Figura 41.</i> Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo.....	29
<i>Figura 42.</i> Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo.....	29
<i>Figura 43.</i> Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo.....	30
<i>Figura 44.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Ain` t Nobody Home</i> página uno.....	31
<i>Figura 45.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Ain` t Nobody Home</i> página dos.....	32
<i>Figura 46.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Ain` t Nobody Home</i> página tres.....	33
<i>Figura 47.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Ain` t Nobody Home</i> página cuatro.....	34
<i>Figura 48.</i> Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson.....	34
<i>Figura 49.</i> Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson.....	34
<i>Figura 50.</i> Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson.....	35
<i>Figura 51.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Feel Like Makin` Love</i> página uno.....	36
<i>Figura 52.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Feel Like Makin` Love</i> página dos.....	37
<i>Figura 53.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Feel Like Makin` Love</i> página tres.....	38
<i>Figura 54.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Feel Like Makin` Love</i> página cuatro.....	39
<i>Figura 55.</i> Ejemplo uso de octavas y decenas.....	39
<i>Figura 56.</i> Ejemplo uso de octavas y decenas.....	40
<i>Figura 57.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Vultures</i> página uno.....	41
<i>Figura 58.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Vultures</i> página dos.....	42
<i>Figura 59.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Vultures</i> página tres.....	43
<i>Figura 60.</i> Ejemplo <i>groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.....	44
<i>Figura 61.</i> Ejemplo <i>groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.....	44

<i>Figura 62.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>He Won't Go</i> página uno.....	45
<i>Figura 63.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>He Won't Go</i> página dos.....	46
<i>Figura 64.</i> Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica.....	47
<i>Figura 65.</i> Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica.....	47
<i>Figura 66.</i> Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica.....	48
<i>Figura 67.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>I've Got To Sing My Song</i> página 1.....	49
<i>Figura 68.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>I've Got To Sing My Song</i> página 2.....	50
<i>Figura 69.</i> Ejemplo figuras en fusas. Uso de arpegio y oncenena.....	50
<i>Figura 70.</i> Ejemplo acercamiento diatónico.....	51
<i>Figura 71.</i> Ejemplo variación rítmica. Uso de arpegio, novena, oncenena y trecena. Aproximación cromática y diatónica.....	51
<i>Figura 72.</i> Ejemplo variación rítmica. Uso de arpegio, novena, oncenena y trecena. Aproximación cromática y diatónica.....	51
<i>Figura 73.</i> Ejemplo uso de arpegio con trecena. Movimiento cromático y diatónico.....	51
<i>Figura 74.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Make It Right</i> página uno.....	52
<i>Figura 75.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Make It Right</i> página dos.....	53
<i>Figura 76.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Make It Right</i> página tres.....	54
<i>Figura 77.</i> Transcripción línea de bajo del tema <i>Make It Right</i> página cuatro.....	55
<i>Figura 78.</i> Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo. Uso de novenas y oncenenas.....	56
<i>Figura 79.</i> Ejemplo variaciones sobre la misma armonía. Uso de arpegios, novenas y oncenenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas.....	56
<i>Figura 80.</i> Ejemplo variaciones sobre la misma armonía. Uso de arpegios, novenas y oncenenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas.....	56
<i>Figura 81.</i> Ejemplo <i>groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro. Uso de arpegios y oncenenas.....	57
<i>Figura 82.</i> Ejemplo uso de arpegios novenas, oncenenas y trecenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas. Estilo similar a James Jamerson.....	57
<i>Figura 83.</i> Ejemplo uso de quinta y raíz para anticipar el acorde.....	58
<i>Figura 84.</i> Ejemplo uso de arpegios y novenas.....	58
<i>Figura 85.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas y trecenas.....	58
<i>Figura 86.</i> Ejemplo uso de arpegios, novenas, trecenas y oncenenas.....	59
<i>Figura 87.</i> Ejemplo uso de cromatismos y movimientos diatónicos.....	59
<i>Figura 88.</i> Ejemplo uso de octavas y decenas.....	59
<i>Figura 89.</i> Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo.....	60
<i>Figura 90.</i> Ejemplo <i>groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.....	60
<i>Figura 91.</i> Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica.....	61

<i>Figura 92.</i> Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo James Jamerson.....	61
<i>Figura 93.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>Crazy</i> página uno.....	62
<i>Figura 94.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>Crazy</i> página dos.....	63
<i>Figura 95.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>Crazy</i> página tres.....	64
<i>Figura 96.</i> Ejemplo uso de arpegios y onцена.....	65
<i>Figura 97.</i> Ejemplo uso de arpegios y onцена.....	65
<i>Figura 98.</i> Ejemplo uso de arpegios, novena, treceñas y onцена. Aproximaciones cromáticas. Rítmica sincopada estilo Jamerson.....	65
<i>Figura 99.</i> Ejemplo uso de arpegios y onцена. <i>Groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.....	66
<i>Figura 100.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>Cherry Waves</i> página uno.....	67
<i>Figura 101.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>Cherry Waves</i> página dos.....	68
<i>Figura 102.</i> Ejemplo uso de arpegio y novena.....	69
<i>Figura 103.</i> Ejemplo uso de arpegio y novena.....	69
<i>Figura 104.</i> Ejemplo uso de <i>fills</i> en lugares específicos.....	69
<i>Figura 105.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>I'm Inspired</i> página uno....	70
<i>Figura 106.</i> Transcripción línea de bajo del arreglo <i>I'm Inspired</i> página dos....	71
<i>Figura 107.</i> Ejemplo uso de novenas, treceñas y onцenas. <i>Groove</i> estable en los compases uno, dos, tres, cambio en el compás cuatro.....	72
<i>Figura 108.</i> Ejemplo uso de novenas y treceña. Utilizar cromatismos.....	72
<i>Figura 109.</i> Ejemplo uso de arpegio, novenas y treceña. <i>Groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.....	72
<i>Figura 110.</i> Ejemplo uso de decenas.....	73
<i>Figura 111.</i> Ejemplo uso de <i>lick</i> del tema <i>I Wish It Would Rain Down</i> .....	73
<i>Figura 112.</i> Fotografía Pino Palladino.....	74
<i>Figura 113.</i> Bajo <i>Musicman Stingray</i> 1979.....	75
<i>Figura 114.</i> Bajo <i>Fender Precision Pino Palladino Signature</i> .....	75
<i>Figura 115.</i> Pedal octavador <i>Boss Oc-2 Octave</i> .....	76
<i>Figura 116.</i> Cuerdas <i>Thomastick-Infield Jazz Flatwound</i> .....	77

## **Introducción**

La teoría musical, en ocasiones es ambigua en definir exactamente que es correcto y que es incorrecto a la hora de tocar. En incontables ocasiones romper las reglas fue el elemento que permitió un desarrollo en el área musical. Individuos que adoptaron estas leyes a tal punto que podían salirse de ellas si ellos lo creían conveniente.

La creación del primer bajo eléctrico vendido en masa se efectúa en 1951. Siendo, uno de los instrumentos más usados en música académica y popular alrededor del mundo, con tan solo 70 años de vida. Las posibilidades musicales que abrió este instrumento en comparación con su antecesor —el contrabajo—, rebasaron las expectativas con las que fue creado. Un instrumento tan joven, aún necesita ser estudiado, puesto que su desarrollo amerita profundizar los alcances a los que se puede llegar.

Diferentes intérpretes de este instrumento han pasado a ser leyendas musicales, por su característica forma de tocar y sonido que ofrecen, aun así, existen músicos que se especializan en poder adaptarse fácilmente a situaciones nuevas, diferentes a su naturaleza musical, estas funciones son necesarias para los músicos de sesión. Entre ellos está uno de los más grandes músicos de sesión, que ha pasado por una gigantesca gama de artistas y géneros musicales. En su forma de tocar hay algo que le ha permitido llevar a cabo esta hazaña y eso es lo que se espera descifrar en esta investigación, a través de lograr los siguientes objetivos:

### **Objetivo principal**

Examinar las técnicas interpretativas de Pino Palladino a través de un análisis rítmico, armónico y melódico de las líneas de bajo de 12 temas representativos a lo largo de su trayectoria y aplicar su lenguaje en tres arreglos.

### **Objetivos específicos**

Establecer una muestra referencial del trabajo de Pino Palladino que demuestre la versatilidad de sus técnicas de *performance* mediante la selección de un repertorio de doce temas.

Identificar los patrones rítmicos, armónicos y melódicos, sobre el marco referencial escogido acerca del trabajo de Pino Palladino, mediante el uso de transcripciones.

Aplicar las técnicas analizadas dentro de tres arreglos para emular el lenguaje y sonido de Pino Paladino.

El documento que se presenta a continuación se ha estructurado en seis capítulos. En el primer capítulo, se presenta una síntesis del trabajo realizado por Pino Palladino a lo largo de su vida como bajista de sesión; en el segundo capítulo, se presenta una transcripción de doce temas; el tercer capítulo, identifica los patrones rítmicos, armónicos y melódicos; en el cuarto capítulo, el autor de la tesis propone una aplicación del lenguaje en arreglos de canciones; el quinto capítulo, analiza el sonido y los elementos que pueden influenciar en él; y, en el sexto capítulo se establecen las conclusiones del estudio.



## Capítulo I Pino Palladino como bajista de sesión

Pino Palladino (Cardiff, Wales, 17/10/1957) es un *performer*, cuyo estilo ha sido influenciado por varios bajistas, entre los que se destacan James Jamerson y Jaco Pastorius (Pino Palladino: Bass Superman, 2015, párr. 5).

Al final de la década del setenta, Palladino tocaba y grababa con grupos de *funk*, *r&b* de su localidad. Su primer gran trabajo fue cuando se unió a la banda de Jools Holland. Esto le permitió conocer a Paul Young, cantante con quien trabajaría posteriormente, participando en su gira por Inglaterra y Estados Unidos y grabando algunos de sus grandes éxitos. En su gira por Estados Unidos, visitó Nueva York y compró su emblemático *Musicman Stingray fretless*, instrumento que lo acompañó por varios años (Pino Palladino, 2007, párr. 1,2) (Ver anexo 1).

Palladino, en los años ochenta trabajó con Paul Young y grabó el álbum *No Parlez*, en el cual se destacó el sonido de su bajo *fretless* (Pino Palladino, 2007). En una entrevista realizada a Palladino sobre uno de los temas del álbum, *Wherever I Lay My Hat (That's My Home)*, comentó:

*“Es algo que escuche en mi cabeza cuando sugirieron algo para el intro, yo tenía una idea de tocar esta melodía que era (...), eso en realidad es Stravinsky”* (Bass player on Paul Young's Whenever I lay my hat, 2012).

En esta misma entrevista, al ser preguntado sobre el impacto que tuvo esta canción en su carrera, respondió:

*“Tuvo un gran impacto y muchos artistas me pedían que incluya este tipo de variaciones en sus canciones, es decir, inmediatamente después de esa grabación recibí llamadas de Dave Gilmour de Pink Floyd para tocar en su álbum, en solitario; Elton John, Pete Townshend, muchos artistas increíbles”.* (Bass player on Paul Young's Whenever I lay my hat, 2012)

El sonido del bajo *fretless* de Pino se popularizó y lo llevó a participar en las grabaciones de artistas que fueron mencionados en los párrafos anteriores, y de otros como: Eric Clapton, Chaka Khan, Joan Armatrading, Phil Collins (Pino Palladino, 2007, párr. 3).

En los años noventa, Palladino cambió su característico *Musicman fretless* por el *Fender Precision* con cuerdas *flatwounds* (cuerdas de entorchado plano), y grabó con artistas como: Jeff Beck, Celine Dion, Dominic Miller, Seal, John McLaughlin, Tom Jones y B.B. King (Pino Palladino, 2007, párr. 4; Pino Palladino: Bass Superman, 2015, párr. 8; Pino Palladino credits, 2015). (Ver Anexo 2).

Para el final de la década del noventa, Palladino se abre a un nuevo mercado por el artista D'angelo, con quien grabó el disco *Voodoo*. En este disco participó con Ahmir Khalib Thompson más conocido como Questlove en la batería, logrando un sonido sólido conocido como *laidback feel*, que significa generar la sensación de tocar atrás del *beat*. Esto tuvo un gran impacto en las secciones rítmicas que definieron el *groove* del género de música *neo-soul* (Pino Palladino: Bass Superman, 2015, párr. 8). *Voodoo* ganó dos *Grammys*, y varios reconocimientos en los rankings de *Billboard* en el 2000.

Palladino continuó participando con otros artistas del *neo-soul*, tales como Erykah Badu, Common y Roy Hargrove, desempeñándose con este último, como compositor y productor, además de participar como bajista (Pino Palladino, 2007, párr. 6; Pino Palladino credits, 2015).

En el año 2000, Pino participó con The Who, siendo el reemplazo de John Entwistle después de su muerte. Durante esta época incorporó otro de sus bajos principales: *Fender Jaguar Bass* (Pino Palladino, 2007, párr. 8; Pino Palladino: Bass Superman, 2015, párr. 10,11). Así también, Pino participó en el documental *Standing In the shadows of Motown*, el cual es un tributo al trabajo realizado en Motown Records, interpretando el *intro* de la banda sonora con un *groove* solamente en bajo (Pino Palladino, 2007, párr. 9).

En el año 2004, recibió un reconocimiento con el premio del *Oustanding contribution to pop music* de la *Wales Pop Factory* en su país natal Gales, por su contribución musical (Pino Palladino, 2007, párr. 11).

En el año 2005, tocó junto a John Mayer en un concierto benéfico en reemplazo de su bajista. Luego, con John Mayer y Steve Jordan, formó el John Mayer Trio, con quien grabó el álbum *Try*. Además, Pino grabó el siguiente

álbum de John Mayer, Continuum. (Try! John Mayer Trio Live in Concert, 2015; Pino Palladino bass equipment & bio, s.f., párr. 24)

En los siguiente años Palladino trabajó con artistas de renombre mundial como Jeff Beck, Eric Clapton, J.J. Cale, Derek Trucks, Paul Simons, Dominic Miller, Paul Simon, Billie Preston, tanto en estudio como parte de su banda de tour (Pino Palladino credits; Pino Palladino bass equipment & bio, s.f., párr. 28). En el año 2009, se unió a Philippe Saisse y Simon Philips por un proyecto de *jazz funk progresivo* con quienes se mantuvo en una gira hasta el año 2010 (Pino Palladino bass equipment & bio, s.f., párr. 30). En los últimos años Palladino continuó trabajando con otros artistas como Herbie Hancock, Manú Katché, The Tweepers, Adele, Simon & Garfunkel, D'Angelo, José James, NIN, etc, afirmando su versatilidad como *performer* (Pino Palladino credits, 2015; Pino Palladino bass equipment & bio, s.f., párr. 30-31).

## Capítulo II Transcripción e identificación de elementos

### 2.1. Años 1980-1989

En esta primera época de su vida laboral profesional, Palladino destaca el sonido *fretless* de su bajo, marcando esta década con líneas muy melódicas, utilizando un registro alto en el instrumento para gran parte de *fills* (frases melódicas y rítmicas que llenan espacios en silencio) en los temas que grabó.

#### 2.1.1. Paul Young - Wherever I Lay My Hat (That's My Home)

**Compositores:** Marvin Gaye, Barret Strong, Norman Whitfield

**Album:** No Parlez

**Track:** 10

**Año:** 1983

**Duración:** 6:01

**Tempo:** 89 bpm

**WHEREVER I LAY MY HAT (THAT'S MY HOME) - PAUL YOUNG**

Figura 1. Transcripción línea de bajo del tema *Wherever I Lay My Hat( That`s My Home)* página uno

2 **B<sup>b</sup>** **F** **E<sup>b</sup>** **WHEREVER I LAY MY HAT (THAT'S MY HOME) - PAUL YOUNG**

43 **D<sup>MIN</sup>** **G<sup>MIN</sup>**

47 **F** **B<sup>b</sup>** **G<sup>MIN</sup>**

51 **B<sup>b</sup>** **F** **B<sup>b</sup>** **G<sup>MIN</sup>**

55 **B<sup>b</sup>** **F** **E<sup>b</sup>**

59 **G<sup>MIN</sup>** **E<sup>b</sup>** **F**

63 **B<sup>b</sup>** **G<sup>MIN</sup>** **E<sup>b</sup>** **F**

67 **B<sup>b</sup>** **G<sup>MIN</sup>** **B<sup>b</sup>** **F**

71 **B<sup>b</sup>** **G<sup>MIN</sup>** **B<sup>b</sup>** **F**

75

Figura 2. Transcripción línea de bajo del tema *Wherever I Lay My Hat( That's My Home)* página dos

WHEREVER I LAY MY HAT (THAT'S MY HOME) - PAUL YOUNG 3

Figura 3. Transcripción línea de bajo del tema *Wherever I Lay My Hat( That's My Home)* página tres

En este tema el bajo juega un rol *lead* muy adelante en la mezcla. Un elemento repetitivo en este tema, además del uso de arpeggios y tensiones en los *fills* es utilizar la quinta del siguiente acorde en el tiempo 4 del compás anterior.

**Ejemplo:** Utilizar la quinta del siguiente acorde anticipando en el compás anterior o anticipar directamente anticipar con la raíz.

Figura 4. Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde

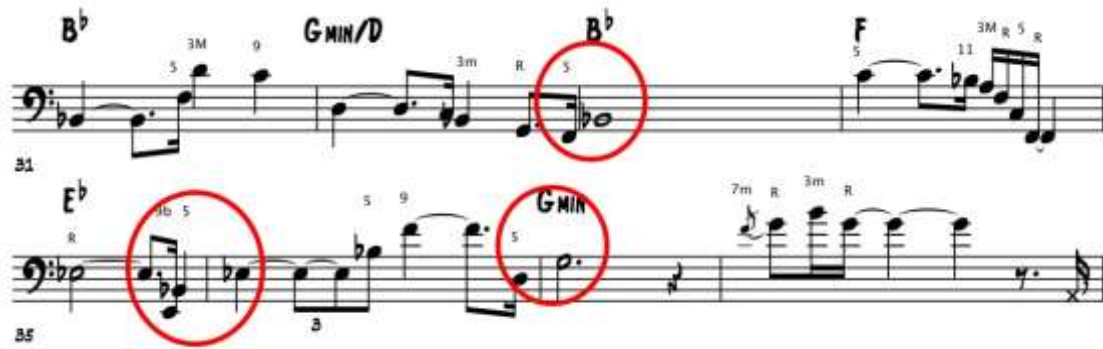


Figura 5. Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde



Figura 6. Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde



Figura 7. Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde



Figura 8. Ejemplo uso de quinta y raíz anticipando el acorde

## 2.1.2. Elton John - Shoot Down The Moon

Album: Ice on Fire

Track: 10

Año: 1985

Duración: 4:58

Tempo: 75 bpm

Transcrito desde 0:52

### SHOOT DOWN THE MOON - ELTON JOHN

$J = 75$

The musical score shows the following chord progressions across the staves:

- Staff 1:  $B^{\flat 7}$ ,  $E^7$ ,  $A_{MIN}^7$ ,  $A_{MIN}$
- Staff 2:  $B_{MIN}^7(b5)$ ,  $G^7$ ,  $A_{MIN}$
- Staff 3:  $B^7$ ,  $E_{MIN}$ ,  $E^7$
- Staff 4:  $B_{MIN}^7(b5)$ ,  $E^7$ ,  $A_{MIN}^7$
- Staff 5:  $B^{\flat 7}$ ,  $E^7$ ,  $A_{MIN}^7$ ,  $G$
- Staff 6:  $C_{MAJ}^7$ ,  $F/C$ ,  $B_{MIN}^7(b5)$ ,  $C$
- Staff 7:  $G$ ,  $F_{MIN}/A^{\flat}$ ,  $A_{MIN}^7$ ,  $A^7$
- Staff 8:  $D_{MIN}^7$ ,  $E^7$ ,  $A_{MIN}^7$
- Staff 9:  $B^{\flat 7}$ ,  $E^7$ ,  $A_{MIN}$
- Staff 10:  $B_{MIN}^7(b5)$ ,  $G^7$ ,  $A_{MIN}^7$
- Staff 11: (Empty staff)

Figura 9. Transcripción línea de bajo del tema *Shoot Down The Moon* página uno



2 **SHOOT DOWN THE MOON - ELTON JOHN**

BASS **B<sup>7</sup>** **E<sup>MIN7</sup>** **E<sup>7</sup>**

41 **B<sup>MIN7(b5)</sup>** **E<sup>7</sup>** **A<sup>MIN7</sup>**

BASS

45 **B<sup>b7</sup>** **E<sup>7</sup>** **A<sup>MIN7</sup>** **D<sup>MIN/A</sup>**

BASS

49 **A<sup>MIN</sup>** **D<sup>MIN/A</sup>** **A<sup>MIN</sup>** **D<sup>MIN/A</sup>**

BASS

53 **A<sup>MIN7</sup>** **B<sup>MIN7(b5)</sup>** **G<sup>7</sup>**

BASS

57 **A<sup>MIN7</sup>** **B<sup>7</sup>**

BASS

61 **E<sup>MIN7</sup>** **E<sup>7</sup>** **B<sup>MIN7(b5)</sup>** **E<sup>7</sup>**

BASS

65 **A<sup>MIN7</sup>** **B<sup>b7</sup>** **E<sup>7</sup>**

BASS

69 **A<sup>MIN7</sup>** **G<sup>7/B</sup>**

BASS

73

Figura 10. Transcripción línea de bajo del tema *Shoot Down The Moon* página dos

El tema es una balada con una instrumentación de cuerdas, piano, voz y bajo *fretless*, donde, el bajo tiene mucha libertad y Palladino, usa esa libertad para una generar una gran cantidad *fills*. Algunas de las características comunes entre estos son las siguientes:

**Ejemplo:** Uso de arpeggios y novenas



Figura 11. Ejemplo uso de arpeggios y novenas



Figura 12. Ejemplo uso de arpeggios y novenas



Figura 13. Ejemplo uso de arpeggios y novenas



Figura 14. Ejemplo uso de arpeggios y novenas

### 2.1.3. Pete Townshed - Give Blood

Album: White City: A Novel

Track: 1

Año: 1985

Duración: 5:44

Tempo: 127 bpm

**GIVE BLOOD - PETE TOWNSHEND**

TRANSCRITO 0:46 - 5:26 TRANSCRIPCION: DIEGO CARVAJAL

The musical score for the bass line of 'Give Blood' is presented in a series of systems. Each system begins with a measure number (5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33) and a bass clef. The notation includes eighth and sixteenth notes, often beamed together. Chord diagrams are placed above the staffs, indicating the harmonic structure. The chords shown are Cmin, Ab, Eb, Gmin, and Bb/F. The score concludes with a double bar line at measure 33.

Figura 15. Transcripción línea de bajo del tema *Give Blood* página uno

2 **GIVE BLOOD - PETE TOWNSEND**

**C MIN** **A<sup>b</sup>**

37 **C MIN** **A<sup>b</sup>**

41 **C MIN** **A<sup>b</sup>**

45 **C MIN** **A<sup>b</sup>**

49 **G MIN** **A<sup>b</sup>** **E<sup>b</sup>** **G MIN**

53 **G MIN** **A<sup>b</sup>** **E<sup>b</sup>** **B<sup>b</sup>/F**

57 **G MIN** **A<sup>b</sup>** **E<sup>b</sup>** **F MIN**

61 **C** **B<sup>b</sup>/C**

65 **C** **B<sup>b</sup>/C**

69

Figura 16. Transcripción línea de bajo del tema *Give Blood* página dos

GIVE BLOOD - PETE TOWNSEND 3

C B<sup>b</sup>/C

73

C B<sup>b</sup>/C

77

F MIN E<sup>b</sup>

81

D<sup>b</sup> B<sup>b</sup>

85

F MIN E<sup>b</sup>

89

D<sup>b</sup> B<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

93

C MIN A<sup>b</sup>

97

C MIN A<sup>b</sup>

101

C MIN A<sup>b</sup>

105

Figura 17. Transcripción línea de bajo del tema *Give Blood* página tres

4 GIVE BLOOD - PETE TOWNSEND

BASS C MIN A<sup>b</sup>

109

BASS C MIN A<sup>b</sup>

113

BASS C MIN A<sup>b</sup>

117

BASS

121

BASS

125

BASS

129

BASS

133

BASS

137

BASS

141

Figura 18. Transcripción línea de bajo del tema *Give Blood* página cuatro

GIVE BLOOD - PETE TOWNSEND 5

Figura 19. Transcripción línea de bajo del tema *Give Blood* página cinco

En este tema el bajo tiene un *riff* principal que se utiliza en el verso, la clase de *fills* que utiliza en este tema es una mezcla de arpeggios, novenas y treceas y normalmente se ubican en el cuatro compás de la agrupación de cuatro compases. Otra característica de estos *fills* es la presencia de semicorcheas,

**Ejemplo:** Arpeggios, novenas y treceas.

Figura 20. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceas

Figura 21. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceas

Figura 22. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceas



Figura 23. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceñas



Figura 24. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceñas



Figura 25. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceñas



## 2.1.4. Phil Collins - I Wish It Would Rain Down

Album: ...But Seriously

Track: 6

Año: 1989

Duración: 5:28

Tempo: 63 bpm

**I WISH IT WOULD RAIN DOWN - PHIL COLLINS**

The musical score for the bass line of "I Wish It Would Rain Down" by Phil Collins is presented in 11 staves. Each staff is labeled "BASS" and includes a chord chart above it. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The chords used are A♭, E♭/G, FMIN, and E♭/G. The music features a steady bass line with some syncopation and melodic movement, particularly in the later staves.

Figura 26. Transcripción línea de bajo del tema *I Wish It Would Rain Down* página uno

2 *I WISH IT WOULD RAIN DOWN - PHIL COLLINS*

BASS

41

BASS

45

BASS

49

BASS

53

BASS

57

BASS

61

BASS

65

BASS

69

BASS

73

Figura 27. Transcripción línea de bajo del tema *I Wish It Would Rain Down* página dos

*I WISH IT WOULD RAIN DOWN - PHIL COLLINS*

BASS

BASS

Figura 28. Transcripción línea de bajo del tema *I Wish It Would Rain Down* página tres

En este tema Palladino usó de manera intercalada notas largas y *fills* que aprovechan el tempo lento para utilizar subdivisiones pequeñas. A diferencia de los otros temas el uso de oncenas es mas común, y en menor manera treceñas y oncenas

**Ejemplo:** Arpeggios, oncenas, treceñas y novenas.

BASS

BASS

Figura 29. Ejemplo uso de arpeggios, novenas, treceñas y oncenas

BASS

BASS

Figura 30. Ejemplo uso de arpeggios, novenas, treceñas y oncenas

## 2.2. Años 1990- 1999

Palladino hace la transición del *bajo fretless* (Musicman Stingray) a un bajo con trastes (Fender Precision) renovando su sonido, obteniendo un tono más grave.

### 2.2.1. Tina Turner -Twenty Four Seven

**Compositores:** Terry Britten, Charlie Dore

**Album:** Twenty Four Seven

**Track:** 11

**Año:** 1999

**Duración:** 3:47

**Tempo:**125 bpm

**TWENTY FOUR SEVEN - TINA TURNER**

♩ = 125

The musical score for the bass line of 'Twenty Four Seven' by Tina Turner is presented in 4/4 time with a tempo of 125 bpm. The score is written for Bass Guitar and Bass. The key signature is one flat (Bb). The score consists of 11 staves of music. The chords are: C, G7, C, G7, G7, G, F, C, G7, F, C, G, C, F, E MIN, C, F, D7, C, G, C, G, G, G, G, F, C, G, G.

Figura 31. Transcripción línea de bajo del tema *Twenty Four Seven*, página uno

2 **TWENTY FOUR SEVEN - TINA TURNER**

BASS

45 G C F G C F

BASS

49 E MIN C F D<sup>7</sup>

BASS

53 C G

BASS

57 C G

BASS

61 C G

BASS

65 G

BASS

69 F E MIN

BASS

73 D<sup>7</sup> C

BASS

77

Figura 32. Transcripción línea de bajo del tema *Twenty Four Seven*, página dos

TWENTY FOUR SEVEN - TINA TURNER 3

The musical score for the bass line of 'Twenty Four Seven' by Tina Turner, page 3, is as follows:

- Staff 1 (81): Bass clef, G chord, 4/4 time signature. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 2 (85): Bass clef, G, C, F, G, C, F chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 3 (89): Bass clef, E MIN, C, F, D7 chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 4 (93): Bass clef, C, G chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 5 (97): Bass clef, C, G chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 6 (101): Bass clef, C, G chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 7 (105): Bass clef, C, G chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 8 (109): Bass clef, C, G chords. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.
- Staff 9 (113): Bass clef, C chord. Notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

Figura 33. Transcripción línea de bajo del tema *Twenty Four Seven*, página tres

En este caso la línea de bajo no cuenta con una gran cantidad de *fills*, se concentra netamente en sentar un *groove* estable. Pero hay detalles característicos de este tema como es el uso constante de cromatismos y ocasionalmente elementos diatónicos para llegar a la raíz del acorde.

**Ejemplo:** Uso de cromatismos, y movimientos diatónicos hacia la raíz del siguiente acorde.

Figure 34 shows two staves of bass notation. The first staff starts with a C chord and moves to a G7 chord. The second staff starts with a C chord and moves to a G7 chord. Red circles highlight specific chromatic movements in both staves, labeled 'Cromatismo'. Fingering numbers like '11 3M' are visible above the notes.

Figura 34. Ejemplo uso de cromatismos y movimientos diatónicos

Figure 35 shows two staves of bass notation. The first staff starts with a G chord and moves through C, F, and G chords. The second staff starts with an E MIN chord and moves through C, F, and D7 chords. Red circles highlight specific chromatic movements in both staves, labeled 'Cromatismo'. Fingering numbers like '7M R 3M', '9 3M 5', and 'R 3M 11 5' are visible above the notes.

Figura 35. Ejemplo uso de cromatismos y movimientos diatónicos

## 2.2.2. Eric Clapton - One Chance

Compositores: Eric Clapton, Simon Climie

Album: Pilgrim

Track: 5

Año: 1998

Duración: 5:55

Tempo: 90 bpm

**ONE CHANCE - ERIC CLAPTON**

♩ = 90      E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>      B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>

BASS GUITAR

BASS

BASS

BASS

BASS

BASS

BASS

BASS

BASS

BASS

Figura 36. Transcripción línea de bajo del tema *One Chance*, página uno



2 **E<sup>b</sup>MIN7** **ONE CHANCE - ERIC CLAPTON** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

42 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

46 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

50 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

54 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

58 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

62 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

66 **D<sup>MIN7</sup>** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

70 **E<sup>b</sup>MIN7** **B<sup>b</sup>MIN7**

BASS

74

Figura 37. Transcripción línea de bajo del tema *One Chance*, página dos

ONE CHANCE - ERIC CLAPTON 3

The image shows a musical score for the bass line of the song "One Chance" by Eric Clapton, page 3. The score is written in bass clef with a key signature of three flats (B-flat major/D minor). The music is in 4/4 time. Above each staff, the chord progression is indicated as E-flat minor 7 (E♭MIN7) and B-flat minor 7 (B♭MIN7). The staves are numbered 78, 82, 86, 90, 94, 98, 102, 107, and 111. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Figura 38. Transcripción línea de bajo del tema *One Chance*, página tres

4 ONE CHANCE - ERIC CLAPTON

$E^b_{MIN}7$   $B^b_{MIN}7$

BASS

115  $E^b_{MIN}7$   $B^b_{MIN}7$

BASS

119  $E^b_{MIN}7$   $B^b_{MIN}7$

BASS

123

Figura 39. Transcripción línea de bajo del tema *One Chance*, página cuatro

En este tema el bajo cumple un rol de mantener el *groove*, pero a pesar de ser sobre cuatro acordes a través de todo el tema, expone motivos rítmicos diferentes muchas veces sobre las mismas notas.

**Ejemplo:** Desarrollo rítmico de un motivo.

$E^b_{MIN}7$   $B^b_{MIN}7$

R 11 5 11 3m R 7m 5 11 3m

10

Figura 40. Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo

$E^b_{MIN}7$   $B^b_{MIN}7$

R R 9 11 5 11 3m 7m 5

36

Figura 41. Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo

$E^b_{MIN}7$   $B^b_{MIN}7$

R 9 3m 7m

Figura 42. Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo

The image displays two staves of music in bass clef, illustrating the rhythmic development of a motif. The first staff, starting at measure 78, is in E minor (E<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>) and then changes to B minor (B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>). The second staff, starting at measure 82, also follows this key progression. The motif in question is circled in red on both staves. In the first staff, the motif consists of a quarter note on G<sup>2</sup>, a quarter note on A<sup>2</sup>, a quarter note on B<sup>2</sup>, and a quarter note on C<sup>3</sup>. In the second staff, the motif is more complex, consisting of a quarter note on G<sup>2</sup>, a quarter note on A<sup>2</sup>, a quarter note on B<sup>2</sup>, and a quarter note on C<sup>3</sup>, followed by a quarter note on D<sup>3</sup>, a quarter note on E<sup>3</sup>, a quarter note on F<sup>3</sup>, and a quarter note on G<sup>3</sup>. The fret numbers 9, 3, and 7m are indicated above the notes in the first staff, and 9, 3, and 11 are indicated above the notes in the second staff.

Figura 43. Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo

### 2.2.3. B.B. King - Ain't Nobody Home

Compositores: Jerry Ragovoy

Album: Deuces Wild

Track: 6

Año: 1997

Duración: 5:18

Tempo: 92 bpm

**AIN'T NOBODY HOME - B.B. KING**

*J = 94*     $A^{b7}$      $D^b E^b A^{b7}$      $A^{b7}$      $D^b E^b$

BASS GUITAR

$A^{b7}$      $G^b$      $D^b$      $E^b$      $A^{b7}$      $G^b$      $D^b$      $E^b$

BASS

5     $A^b$      $G^b$      $D^b$      $E^b$      $F^{min} A^b D^b$      $F^{min} A^b D^b$

BASS

9     $F^{min} A^b$      $D^b$      $E^{b7}$      $A^{b7}$

BASS

13     $D^b E^b A^{b7}$      $A^{b7}$      $D^b E^b A^{b7}$

BASS

16     $A^{b7}$      $G^b$      $D^b$      $E^b$      $A^{b7}$      $G^b$      $D^b$      $E^b$

BASS

20     $A^b$      $G^b$      $D^b$      $E^b$      $F^{min} A^{b7} D^b$      $F^{min} A^{b7} D^b$

BASS

24     $F^{min} A^{b7}$      $D^b$      $E^{b7}$      $A^{b7}$

BASS

26     $A^{b7}$      $A^{b7}$      $A^{b7}$      $D^b$      $A^b$

BASS

31     $A^b$      $D^b$      $A^{b7}$      $D^b$      $A^{b7}$

BASS

35     $B^{b7}$      $E^{b7}$

BASS

39

Figura 44. Transcripción línea de bajo del tema *Ain't Nobody Home*, página uno

2 A<sup>b7</sup> G<sup>b</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> AIN'T NOBODY HOME - B.B. KING A<sup>b7</sup> G<sup>b</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

43 A<sup>b7</sup> G<sup>b</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F<sup>M</sup>A<sup>b7</sup>D<sup>b</sup> F<sup>M</sup>A<sup>b7</sup>D<sup>b</sup>

47 F<sup>M</sup>A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b7</sup>

51 A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

54 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

58 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

62 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

66 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

70 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

74

Figura 45. Transcripción línea de bajo del tema *Ain't Nobody Home*, página dos

AIN'T NOBODY HOME - B.B. KING 3

The image shows a musical score for the bass line of the song "Ain't Nobody Home" by B.B. King, page 3. The score is written in bass clef and consists of ten staves of music. Each staff is accompanied by two chords:  $D^{\flat} E^{\flat} A^{\flat 7}$  and  $D^{\flat} E^{\flat} A^{\flat 7}$ . The measure numbers are 74, 82, 86, 90, 94, 98, 102, 106, and 110. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Figura 46. Transcripción línea de bajo del tema *Ain't Nobody Home*, página tres

4

Ain't Nobody Home - B.B. King

D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

BASS

114

D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b7</sup>

BASS

118

Figura 47. Transcripción línea de bajo del tema *Ain't Nobody Home*, página cuatro

En este tema de igual manera hay un *groove* principal y Palladino tiene mucha libertad para cambiar la rítmica y *fills* sobre el tema. Se asimila a un estilo Jamerson al abordar la línea de bajo.

**Ejemplo:** Variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson.

A<sup>b7</sup> G<sup>b</sup> 5 R D<sup>b</sup> F<sup>b</sup> A<sup>b</sup> G<sup>b</sup> 5

7 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F<sup>b</sup>MINA<sup>b</sup> D<sup>b</sup> F<sup>b</sup>MINA<sup>b</sup> D<sup>b</sup> F<sup>b</sup>MINA<sup>b</sup> D<sup>b</sup>

3m 11 7 R K S R S 9b

Figura 48. Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson

A<sup>b7</sup> A<sup>b7</sup> G<sup>b</sup> 5 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

18 A<sup>b7</sup> G<sup>b</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> A<sup>b</sup> G<sup>b</sup> 3M 13 5 3M

22 D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> F<sup>b</sup>MINA<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> F<sup>b</sup>MINA<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> F<sup>b</sup>MINA<sup>b7</sup> D<sup>b</sup> 11 11# 5 9b

25

Figura 49. Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson



Ain't Nobody Home - B.B. KING

The image displays two staves of music in bass clef, with a key signature of one flat (B-flat). The title 'Ain't Nobody Home - B.B. King' is centered above the first staff. The first staff begins with a measure marked 'E<sup>b</sup>7' and contains a sequence of notes with fingerings: R, 5, R, 5, 13, 7m, 7M. A red circle highlights a measure starting with 'A<sup>b</sup>7' and 'G<sup>b</sup> 5'. The second staff starts with a measure marked 'A<sup>b</sup>7' and '3M', followed by notes with fingerings '13', '5', '5', and 'G<sup>b</sup>'. A red circle highlights a measure starting with 'D<sup>b</sup>' and 'E<sup>b</sup>'. Another red circle highlights a measure starting with 'A<sup>b</sup>7' and 'G<sup>b</sup>', with fingerings '5', 'R', '5', 'R', 'R', '5', 'R', and '13'. The staves are numbered '41' and '45' at the beginning of the first and second lines respectively.

Figura 50. Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson

## 2.3. 2000 en adelante

### 2.3.1. D'Angelo - Feel Like Makin' Love

Compositores: Eugene McDaniels

Album: Voodoo

Track: 10

Año: 2000

Duración: 6:22

Tempo: 87 bpm

**FEEL LIKE MAKIN' LOVE - D'ANGELO**

SWING  $\text{♩} = 87$  E<sup>7</sup>

BASS GUITAR

5 E<sup>7</sup>

9 E<sup>7</sup> E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/A D<sup>MAJ</sup>7 C<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

13 G<sup>MAJ</sup>7 F<sup>#MIN</sup>7 E<sup>7</sup> B<sup>MIN</sup>7

17 G<sup>MAJ</sup>7 F<sup>#MIN</sup>7 C<sup>7</sup> B<sup>MIN</sup>7

21 E<sup>7</sup>

25 E<sup>7</sup> E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/A D<sup>MAJ</sup>7 C<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

27 E<sup>7</sup> E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>/A D<sup>MAJ</sup>7 C<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

31 G<sup>MAJ</sup>7 F<sup>#MIN</sup>7 E<sup>7</sup> B<sup>MIN</sup>7

35 G<sup>MAJ</sup>7 F<sup>#MIN</sup>7 C<sup>7</sup> B<sup>MIN</sup>7

39

Figura 51. Transcripción línea de bajo del tema *Feel Like Makin' Love*, página uno

2 FEEL LIKE MAKIN' LOVE - D'ANGELO

BASS

43

GMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>

47

GMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>

51

E<sup>7</sup> E<sup>7</sup>

55

EMIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup>/A DMAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

59

EMIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup>/A DMAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

63

EMIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup>/A DMAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup> B<sup>7</sup>

67

GMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> EMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>

71

GMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> C<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>

75

Figura 52. Transcripción línea de bajo del tema *Feel Like Makin' Love*, página dos

FEEL LIKE MAKIN' LOVE - D'ANGELO 3

79 **G MAJ<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup> MIN<sup>7</sup>** **E MIN<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>**

83 **G MAJ<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup> MIN<sup>7</sup>** **C<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>**

87 **E<sup>7</sup>**

91 **E<sup>7</sup>**

95 **E MIN<sup>7</sup>** **E MIN<sup>7</sup>/A** **D MAJ<sup>7</sup>** **C<sup>7</sup>** **B<sup>7</sup>**

99 **E MIN<sup>7</sup>** **E MIN<sup>7</sup>/A** **D MAJ<sup>7</sup>** **C<sup>7</sup>** **B<sup>7</sup>**

103 **G MAJ<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup> MIN<sup>7</sup>** **E MIN<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>**

107 **G MAJ<sup>7</sup>** **F<sup>#</sup> MIN<sup>7</sup>** **C<sup>7</sup>** **B MIN<sup>7</sup>**

111

Figura 53. Transcripción línea de bajo del tema *Feel Like Makin' Love*, página tres

4 **FEEL LIKE MAKIN' LOVE - D'ANGELO**

BASS

123

BASS

125

BASS

127

Figura 54. Transcripción línea de bajo del tema *Feel Like Makin' Love*, página cuatro

En este tema Palladino ocupa en gran cantidad el recurso de octavas y decenas en el *groove*. Esto genera un efecto de movimiento y apoyo armónico mas fuerte además de ser una herramienta simple y con una sonoridad interesante.

**Ejemplo:** Uso octavas y decenas

5 **EMIN7** **EMIN7/A** **DMAJ7** **C7** **B7**

9 **EMIN7** **EMIN7/A** **DMAJ7** **C7** **B7**

Figura 55. Ejemplo uso de octavas y decenas

The image displays a musical score for guitar, specifically focusing on the bass line. The score is written in bass clef and includes several measures of music. Red circles are drawn around specific patterns in the bass line, highlighting the use of octaves and decades. The score includes the following elements:

- Measures 25-26:** Chords E<sup>7</sup> and E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.
- Measures 27-28:** Chords D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup> and C<sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.
- Measures 29-30:** Chords D<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, and E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.
- Measures 31-32:** Chords E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>, and F<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.
- Measures 33-34:** Chords E<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>, and F<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.
- Measures 35-36:** Chords C<sup>7</sup>, B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>, and F<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.
- Measures 37-38:** Chords C<sup>7</sup>, B<sup>MIN</sup><sup>7</sup>, G<sup>MAJ</sup><sup>7</sup>, and F<sup>MIN</sup><sup>7</sup>. The bass line features a pattern of notes circled in red, with a red circle around the notes on the 5th and 13th frets.

The score also includes various fret numbers and techniques such as R (roll), 5<sup>#</sup>, 13M, 3m, 7m, and R. The red circles highlight the use of octaves and decades in the bass line.

Figura 56. Ejemplo uso de octavas y decenas

### 2.3.2. John Mayer - Vultures

**Compositores:** John Mayer, Steve Jordan, Pino Palladino

**Album:** Continuum

**Track:** 6

**Año:** 2006

**Duración:** 4:11

**Tempo:** 98 bpm

**VULTURES - JOHN MAYER**

♩ = 98

F<sup>♯</sup>MIN

BASS GUITAR

F<sup>♯</sup>MIN

BASS

5 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

9 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

13 A MAJ<sup>7</sup> B sus

BASS

17 A MA<sup>7</sup> B sus

BASS

21 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

25 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

29 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

33

Figura 57. Transcripción línea de bajo del tema *Vultures*, página uno

2 VULTURES - JOHN MAVER  
B<sub>SUS</sub>

BASS

37 A<sup>MAJ</sup>7 B<sub>SUS</sub>

BASS

45 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

45 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

49 A<sup>MAJ</sup>7 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

55 A<sup>MAJ</sup>7 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

57 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

61 F<sup>♯</sup>MIN

BASS

65 A<sup>MAJ</sup>7 B<sub>SUS</sub>

BASS

69

Figura 58. Transcripción línea de bajo del tema *Vultures*, página dos



VULTURES - JOHN MAVER 3

The transcription shows a bass line in 3/4 time. The first three staves (measures 73-80) use chords A MAJ7 and B SUS. The remaining four staves (measures 81-97) use the chord F# MIN. The music features a consistent rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with occasional rests and slurs.

Figura 59. Transcripción línea de bajo del tema *Vultures* página tres

Palladino, en este tema sigue un patrón de dejar el compás uno y tres de cada agrupación de compases igual, rara vez cambiando el *groove* y de manera mínima cuando lo hace. A diferencia de los compases dos y cuatro, donde realiza cambios pequeños y *fills* un par de veces. Como resultado se obtiene un *groove* estable, con posibilidad de realizar variaciones.

**Ejemplo:** Groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.

Figure 60 is a musical score in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five staves. The first two staves are in the F# minor key and feature a consistent groove of eighth notes. The first staff starts at measure 5 with a chord of F#MIN and contains two circled eighth-note patterns: one at measures 7-8 (labeled '7m 7m') and another at measures 11-12 (labeled '11 7m'). The second staff starts at measure 9 with F#MIN and contains two circled eighth-note patterns: one at measures 11-12 (labeled '11 3m 4 7m') and another at measures 15-16 (labeled 'R 7m R 7m'). The third staff starts at measure 13 with a chord change to A MAJ7 and contains two circled eighth-note patterns: one at measures 15-16 (labeled 'R 5 R') and another at measures 19-20 (labeled 'R 5 R'). The fourth staff starts at measure 17 with A MAJ7 and contains two circled eighth-note patterns: one at measures 19-20 (labeled '5 11') and another at measures 23-24 (labeled '3M 7M 11'). The fifth staff starts at measure 21 with B SUS and contains one circled eighth-note pattern at measures 23-24 (labeled '3M 7M 11').

Figura 60. Ejemplo groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro

Figure 61 is a musical score in bass clef, 4/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of four staves. The first staff starts at measure 37 with a chord of A MAJ7 and contains one circled eighth-note pattern at measures 41-42 (labeled 'R R 5 R'). The second staff starts at measure 37 with A MAJ7 and contains one circled eighth-note pattern at measures 41-42 (labeled '7m R 7m R 9 11 3M 5'). The third staff starts at measure 41 with F#MIN and contains two circled eighth-note patterns: one at measures 43-44 (labeled '7m 7m 11') and another at measures 47-48 (labeled '7m 7m 7m'). The fourth staff starts at measure 45 with F#MIN and contains two circled eighth-note patterns: one at measures 47-48 (labeled 'R 3m 7m') and another at measures 51-52 (labeled 'R 7m R 7m').

Figura 61. Ejemplo groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro

### 2.3.3. Adele - He Won't Go

Compositores: Adele Adkins, Paul Epworth

Album: 21

Track: 6

Año: 2011

Duración: 4:37

Tempo: 80 bpm

SCORE  $\text{♩} = 80$  **HE WON'T GO - ADELE**

The score shows the following chord progressions across the staves:

- Staff 1:  $C^{MIN}$ ,  $G^{MIN}$ ,  $F^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}A^b$
- Staff 2:  $A^b B^b G^{MIN}$ ,  $G^{MIN}A^b F^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}C^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}A^b$
- Staff 3:  $A^b B^b G^{MIN}$ ,  $G^{MIN}A^b F^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}C^{MIN}$
- Staff 4:  $C^{MIN}$ ,  $G^{MIN}$ ,  $F^{MIN}$
- Staff 5:  $C^{MIN}$ ,  $G^{MIN}$ ,  $F^{MIN}$
- Staff 6:  $A^b B^b G^{MIN}$ ,  $A^b B^b G^{MIN}$ ,  $G^{MIN}A^b F^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}C^{MIN}$
- Staff 7:  $F^{MIN}G^{MIN}A^b$ ,  $A^b B^b G^{MIN}$ ,  $G^{MIN}A^b F^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}F^{MIN}$
- Staff 8:  $G^{MIN7}$ ,  $C^{MIN}$ ,  $F^{MIN}$
- Staff 9:  $G^{MIN7}$ ,  $A^b$ ,  $G$
- Staff 10:  $F^{MIN}G^{MIN}A^b$ ,  $A^b B^b G^{MIN}$ ,  $G^{MIN}A^b F^{MIN}$ ,  $F^{MIN}G^{MIN}C^{MIN}$
- Staff 11:  $F^{MIN}G^{MIN}C^{MIN}$

Figura 62. Transcripción línea de bajo del tema *He Won't Go*, página uno

2 **HE WON'T GO - ADELE**

FMIN GMIN A<sup>b</sup> A<sup>b</sup> B<sup>b</sup>GMIN GMIN A<sup>b</sup> FMIN FMIN GMIN CMIN

41 CMIN GMIN FMIN

45 CMIN GMIN FMIN FMIN GMIN A<sup>b</sup>

50 A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> GMIN GMIN A<sup>b</sup> FMIN FMIN GMIN CMIN FMIN GMIN A<sup>b</sup>

54 A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> GMIN GMIN A<sup>b</sup> FMIN FMIN GMIN CMIN FMIN GMIN A<sup>b</sup>

58 A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> GMIN GMIN A<sup>b</sup> FMIN FMIN GMIN CMIN FMIN GMIN A<sup>b</sup>

62 A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> GMIN GMIN A<sup>b</sup> FMIN FMIN GMIN CMIN

66

Figura 63. Transcripción línea de bajo del tema *He Won't Go*, página dos

En este tema se puede observar a Palladino, alternar entre un *groove* cargado rítmicamente con uno mucho más espacial sobre la misma progresión armónica.

**Ejemplo:** Aumentar o disminuir la carga rítmica sobre una misma armonía.

Figure 64 shows a single staff of music in 4/4 time. The chords are Cmin, Gmin, Fmin, and Fmin/Gmin/Ab. The rhythm alternates between a dense eighth-note pattern and a sparse dotted-note pattern. A red oval highlights the entire staff.

Figura 64. Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica

Figure 65 shows three staves of music in 4/4 time. The chords are Cmin, Gmin, Fmin, Fmin/Gmin/Ab, Ab/Bb/Gmin, Gmin/Ab/Fmin, and Fmin/Gmin/Cmin. The rhythm alternates between a dense eighth-note pattern and a sparse dotted-note pattern. A red oval highlights the entire staff.

Figura 65. Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica

A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> G<sup>MIN</sup>      G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup> F<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup>G<sup>MIN</sup> C<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup>G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup>  
 54  
 3m 5 3m A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> G<sup>MIN</sup>      G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup> F<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> C<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup>G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup>  
 58  
 3m 5 7M A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> G<sup>MIN</sup>      G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup> F<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup>G<sup>MIN</sup> C<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup>G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup>  
 62  
 5 3m R R F D  
 A<sup>b</sup> B<sup>b</sup> G<sup>MIN</sup>      G<sup>MIN</sup> A<sup>b</sup> F<sup>MIN</sup>      F<sup>MIN</sup> G<sup>MIN</sup> C<sup>MIN</sup>  
 66

Figura 66. Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica

## 2.4. Identificación de elementos en común de los temas de Paladino

### 2.4.1. Oleta Adams - I've Got To Sing My Song

Album: Circle Of One

Track: 5

Año: 1990

Duración: 5:17

Tempo: 67 bpm

SCORE **I'VE GOT TO SING MY SONG - OLETA ADAMS**

*J - 67*

BASS GUITAR  $\frac{4}{4}$

5 F FMAJ<sup>7</sup>/E E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> GMIN C<sup>7</sup> F

9 B<sup>b</sup>AMIN B<sup>b</sup>AMIN GMIN AMIN B<sup>b</sup>C GMIN AMIN B<sup>b</sup> C F

13 E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F

17 A<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

21 E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> F

25 A<sup>7</sup> DMIN F/C GMIN

29 F FMAJ<sup>7</sup>/E E<sup>b</sup> B<sup>b</sup> GMIN C<sup>7</sup> F

33 F FMAJ<sup>7</sup>/E E B<sup>b</sup> GMIN AMIN B<sup>b</sup> AMIN

37 B<sup>b</sup>AMIN B<sup>b</sup>AMIN GMINAMINB<sup>b</sup>C GMIN AMIN B<sup>b</sup> C F

41

Figura 67. Transcripción línea de bajo del tema *I've Got To Sing My Song*, página uno

2 I'VE GOT TO SING MY SONG - OLETA ADAMS

45  
49  
53  
57  
61

Figura 68. Transcripción línea de bajo del tema *I've Got To Sing My Song*, página dos

En este tema se puede apreciar el uso de arpeggios novenas, oncenas y treceñas. También el uso de aproximaciones cromáticas y movimientos diatónicos hacia el siguiente acorde. En la parte rítmica él ocupa subdivisiones en fusas aprovechando que es un tema lento. Además del recurso de hacer variaciones sobre la misma armonía, en el sentido de no tocar de la misma manera cuando se repite una sección.

Figuras en fusas. Uso de arpeggio y oncená.

57  
61

Figura 69. Ejemplo figuras en fusas. Uso de arpeggio y oncená



Acercarse diatónicamente a la raíz del siguiente acorde.

29

Figura 70. Ejemplo acercamiento diatónico

Variación rítmica sobre la misma armonía. Uso de Arpeggios novenas, oncenos y trecenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas la siguiente raíz.

15

Figura 71. Ejemplo variación rítmica. Uso de arpeggio, novena, oncenos y trecenas. Aproximación cromática y diatónica

41

Text

Figura 72. Ejemplo variación rítmica. Uso de arpeggio, novena, oncenos y trecenas. Aproximación cromática y diatónica

Uso de arpeggios con trecena. Movimiento cromático y diatónico a la siguiente raíz.

53

Figura 73. Ejemplo uso de arpeggio con trecena. Movimiento cromático y diatónico

## 2.4.2. Jose James- Make It Right

Album: No Beginning No End

Track: 8

Año: 2013

Duración: 5:13

Tempo: 84 bpm

**MAKE IT RIGHT - JOSE JAMES**

♩ = 84

BASS GUITAR

5 G<sup>min7</sup> D<sup>bmaj7</sup>/E<sup>b</sup>

6 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D/A

9 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D<sup>bmaj7</sup>/E<sup>b</sup>

13 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D/A

17 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D<sup>bmaj7</sup>/E<sup>b</sup>

21 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D/A

25 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D<sup>bmaj7</sup>/E<sup>b</sup>

29 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D/A

33 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D<sup>bmaj7</sup>/E<sup>b</sup>

37 B<sup>bmaj7</sup>/C D<sup>maj7</sup> G<sup>min7</sup> D/A

41

Figura 74. Transcripción línea de bajo del tema *Make It Right*, página uno

2 **MAKE IT RIGHT - JOSE JAMES**

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

BASS

45

**DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D/A**

BASS

49

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

BASS

53

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D/A**

BASS

57

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

BASS

61

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D/A**

BASS

65

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

BASS

69

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D/A**

BASS

73

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**

BASS

77

Figura 75. Transcripción línea de bajo del tema *Make It Right*, página dos

MAKE IT RIGHT - JOSE JAMES

3

91 **Amin<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>** **Amin<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

95 **Amin<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>** **Amin<sup>7</sup>** **E<sup>7</sup>**

99 **Amin<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>** **Amin<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

103 **Amin<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>** **Amin<sup>7</sup>** **E<sup>7</sup>**

107 **B<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/C** **Dmaj<sup>7</sup>** **Gmin<sup>7</sup>**

111 **B<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/C** **Dmaj<sup>7</sup>** **Gmin<sup>7</sup>** **D<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

115 **B<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/C** **Dmaj<sup>7</sup>** **Gmin<sup>7</sup>** **D/A**

119 **B<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/C** **Dmaj<sup>7</sup>** **Gmin<sup>7</sup>** **D<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

123 **B<sup>b</sup>Maj<sup>7</sup>/C** **Dmaj<sup>7</sup>** **Gmin<sup>7</sup>** **D/A**

127

Figura 76. Transcripción línea de bajo del tema *Make It Right*, página tres

4 **MAKE IT RIGHT - JOSE JAMES**

**B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**    **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

**BASS** 

117 **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D/A**

**BASS** 

121 **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**    **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

125 **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D/A**

**BASS** 

129 **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**      **DMAJ<sup>7</sup>**      **GMIN<sup>7</sup>**      **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/E<sup>b</sup>**

133 **B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>/C**      **DMAJ<sup>7</sup>**    **GMIN<sup>7</sup>**

**BASS** 

137

Figura 77. Transcripción línea de bajo del tema *Make It Right*, página cuatro

Al igual que en el tema anterior, Palladino usó recursos como los arpeggios, las novenas, oncenas, trecenas, el uso de aproximaciones cromáticas y movimientos diatónicos hacia el siguiente acorde, el recurso de hacer variaciones sobre la misma armonía. Además, se agregó el desarrollo rítmico de un motivo y el concepto de mantener el *groove* casi idéntico en los compases uno y tres, y, hacer variaciones en los compases dos y cuatro. Es decir en una situación completamente diferente aplicó los mismos recursos.

Desarrollo rítmico de un motivo. Uso de novenas y oncenas

Figure 78 shows two staves of musical notation. The first staff (measures 21-24) features a bass line with chords  $B^b \text{MAJ}^7/C$ ,  $D \text{MAJ}^7$ ,  $G \text{MIN}^7$ , and  $D^b \text{MAJ}^7/E^b$ . The second staff (measures 25-28) continues with the same chords and more complex rhythmic patterns. Red circles highlight specific rhythmic motifs in both staves.

Figura 78. Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo. Uso de novenas y oncenas

Variaciones sobre la misma armonía. Uso de arpeggios, novenas y oncenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas a la raíz del acorde.

Figure 79 shows two staves of musical notation. The first staff (measures 13-16) features a bass line with chords  $B^b \text{MAJ}^7/C$ ,  $D \text{MAJ}^7$ ,  $G \text{MIN}^7$ , and  $D/A$ . The second staff (measures 17-20) continues with the same chords and more complex rhythmic patterns. Red circles highlight specific rhythmic motifs in both staves.

Figura 79. Ejemplo variaciones sobre la misma armonía. Uso de arpeggios, novenas y oncenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas

Figure 80 shows two staves of musical notation. The first staff (measures 121-124) features a bass line with chords  $B^b \text{MAJ}^7/C$ ,  $D \text{MAJ}^7$ ,  $G \text{MIN}^7$ , and  $D/A$ . The second staff (measures 125-128) continues with the same chords and more complex rhythmic patterns. Red circles highlight specific rhythmic motifs in both staves.

Figura 80. Ejemplo variaciones sobre la misma armonía. Uso de arpeggios, novenas y oncenas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas

Mantener *groove* constante en tiempo uno y tres, y modificarlo en tiempo tres y cuatro. Arpeggios y oncenas.

Figure 81 shows two staves of bass guitar notation. The first staff begins at measure 57 and the second at measure 61. The chords are  $B^b \text{MAJ}^7/C$ ,  $D \text{MAJ}^7$ ,  $G \text{MIN}^7$ ,  $D/A$ , and  $D^b \text{MAJ}^7/E^b$ . Red circles highlight specific arpeggiated patterns and triplets in the notation.

Figura 81. Ejemplo *groove* estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro. Uso de arpeggios y oncenas

Este último ejemplo, es un uso de recursos básico como arpeggios, novenas oncenas treceñas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas a la siguiente raíz sobre rítmicas sincopadas muchas veces, similar a la utilizada por James Jamerson.

Figure 82 shows two staves of bass guitar notation. The first staff begins at measure 97 and the second at measure 101. The chords are  $B^b \text{MAJ}^7/C$ ,  $D \text{MAJ}^7$ ,  $G \text{MIN}^7$ , and  $D^b \text{MAJ}^7/E^b$ . The notation includes complex arpeggios and triplets.

Figura 82. Ejemplo uso de arpeggios novenas, oncenas y treceñas. Aproximaciones cromáticas y diatónicas. Estilo similar a James Jamerson

## Capítulo III Lenguaje obtenido: decodificación de los elementos encontrados

### 3.1. Elementos melódicos y armónicos

Utilizar quinta del siguiente acorde anticipando en el compás anterior o anticipar directamente con la raíz.

Figure 83 shows a musical score in bass clef with a 4/4 time signature. The chords are B<sup>b</sup>, G<sup>MIN</sup>, B<sup>b</sup>, and F. Red circles highlight specific notes: the 5th of B<sup>b</sup>, the root of G<sup>MIN</sup>, the 5th of B<sup>b</sup>, the 5th of G<sup>MIN</sup>, and the root of B<sup>b</sup>. Fingerings and other markings are present throughout the score.

Figura 83. Ejemplo uso de quinta y raíz para anticipar el acorde

Uso de arpeggios y novenas

Figure 84 shows a musical score in bass clef with a 4/4 time signature. The chords are A<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN/A</sup>, A<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN/A</sup>, A<sup>MIN7</sup>, B<sup>MIN7(b5)</sup>, and G<sup>7</sup>. Red circles highlight arpeggiated patterns for A<sup>MIN</sup>, D<sup>MIN/A</sup>, and A<sup>MIN7</sup>. Fingerings and other markings are present throughout the score.

Figura 84. Ejemplo uso de arpeggios y novenas

Uso de Arpeggios, novenas y treceñas.

Figure 85 shows a musical score in bass clef with a 4/4 time signature. The chords are C<sup>MIN</sup> and A<sup>b</sup>. A red circle highlights a complex arpeggiated pattern. Fingerings and other markings are present throughout the score.

Figura 85. Ejemplo uso de arpeggios, novenas y treceñas



Uso de arpeggios, novenas, trecenas y oncenos.

Figure 86 shows two staves of music in bass clef. The first staff starts with a chord of A<sup>b</sup> and E<sup>b</sup>/G. The melody consists of eighth notes with various fingerings: 3m, 11, 3m, R, 3m, FMIN, 7m, 5, R, 5, R, 11, 5, 11, 3m, R, 7m, 3m, R. The second staff starts with A<sup>b</sup> and E<sup>b</sup>/G. The melody includes fingerings: 5, R, 11, 3m, R, 3m, FMIN, 5, 11, 3m, 9, R, 5, 7m, 3m, R. Red circles highlight specific melodic phrases in both staves.

Figura 86. Ejemplo uso de arpeggios, novenas, trecenas y oncenos

Uso de cromatismos y movimientos diatónicos hacia la raíz del siguiente acorde.

Figure 87 shows two staves of music in bass clef. The first staff has chords G, C, F, G, C, F. Fingerings for C include 7M, R, 3M, F, 5, 3M, R. Fingerings for C include 9, 3M, 5. Fingerings for F include 7M, R, 9, R, 7M. The second staff has chords EMIN, C, F, D7. Fingerings for D7 include R, 3M, 11, 5, R, 5, 9, 9. A note is marked 'Cromatismo'. Red circles highlight chromatic and diatonic movements.

Figura 87. Ejemplo uso de cromatismos y movimientos diatónicos

Uso de octavas y decenas.

Figure 88 shows four staves of music in bass clef. The first staff has chords E<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>/A. Fingerings for E<sup>7</sup> include 5, 13M. The second staff has chords DMAJ<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>, EMIN<sup>7</sup>/A. Fingerings for DMAJ<sup>7</sup> include R, 10. Fingerings for C<sup>7</sup> include R, 10, 5, 5, 13M, R. The third staff has chords DMAJ<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, B<sup>7</sup>, GMAJ<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>MIN. The fourth staff has chords EMIN<sup>7</sup>, BMIN<sup>7</sup>, GMAJ<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>MIN. Fingerings for EMIN<sup>7</sup> include 11, 13m, 7m. Red circles highlight octave and decena patterns.

Figura 88. Ejemplo uso de octavas y decenas

### 3.2. Elementos rítmicos y de forma

Desarrollo rítmico de un motivo.

Figure 89 shows two staves of bass clef music. The first staff begins at measure 10 and contains two measures of music with chords  $E^bMIN7$  and  $B^bMIN7$ . The second staff begins at measure 36 and also contains two measures with the same chords. Red circles highlight specific rhythmic patterns in both staves. Fingerings such as "11 5 11 3m" and "R 7m 5 11 3m" are indicated above the notes in the circled areas.

Figura 89. Ejemplo desarrollo rítmico de un motivo

Groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.

Figure 90 shows four staves of bass clef music in F major. The first two staves have chords  $F^{\#MIN}$  and the last two have chords  $A^{\#MAJ7}$  and  $B^{\#sus}$ . Red circles highlight rhythmic patterns in measures 5, 9, 13, 17, and 21. Fingerings such as "7m 7m", "11 3m 7m", "R 7m R 7m", "R 5 R", and "5 11" are indicated above the notes in the circled areas.

Figura 90. Ejemplo groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro

Aumentar o disminuir la carga rítmica sobre una misma armonía.

Figure 91 shows four staves of bass clef music. The first two staves are circled in red. The chords and rhythmic markings are as follows:

- Staff 1:  $A^{\flat} B^{\flat} G^{MIN}$   $G^{MIN} A^{\flat} F^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} C^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} A^{\flat}$
- Staff 2:  $3m \ 5 \ 3m \ A^{\flat} B^{\flat} G^{MIN}$   $G^{MIN} A^{\flat} F^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} C^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} A^{\flat}$
- Staff 3:  $3m \ 5 \ 7M \ A^{\flat} B^{\flat} G^{MIN}$   $G^{MIN} A^{\flat} F^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} C^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} A^{\flat}$
- Staff 4:  $A^{\flat} B^{\flat} G^{MIN}$   $G^{MIN} \ 5 \ A^{\flat} F^{MIN}$   $F^{MIN} G^{MIN} C^{MIN}$

Rhythmic markings include  $3m$ ,  $5$ ,  $3m$ ,  $7M$ ,  $5$ ,  $3m$ ,  $R$ ,  $R$ ,  $F$ ,  $D$ .

Figura 91. Ejemplo aumentar o disminuir la carga rítmica

### 3.3. Elementos de otros bajistas

Variaciones rítmicas y melódicas, estilo James Jamerson.

Figure 92 shows two staves of bass clef music for the song "Ain't Nobody Home" by B.B. King. The first and third staves are circled in red. The chords and rhythmic markings are as follows:

- Staff 1:  $E^{\flat 7}$   $R \ 5 \ R \ 5 \ 13 \ 7m \ 7M$   $A^{\flat 7} \ G^{\flat}$   $D^{\flat}$   $E^{\flat}$   $3m \ 3M$
- Staff 2:  $A^{\flat 7}$   $13 \ 5 \ 5 \ G^{\flat}$   $D^{\flat}$   $E^{\flat}$   $A^{\flat 7} \ G^{\flat}$   $5 \ R \ 5 \ R \ R \ 5 \ R \ 13$

Rhythmic markings include  $R$ ,  $5$ ,  $R$ ,  $5$ ,  $13$ ,  $7m$ ,  $7M$ ,  $3m$ ,  $3M$ ,  $13$ ,  $9$ ,  $9b$ ,  $R$ ,  $11$ ,  $R$ ,  $5$ ,  $R$ ,  $5$ ,  $R$ ,  $R$ ,  $5$ ,  $R$ ,  $13$ .

Figura 92. Ejemplo variaciones rítmicas y melódicas, estilo James Jamerson

## Capítulo IV Arreglos y creación de líneas de bajo

A continuación se analizó tres líneas de bajo creadas por el investigador sobre sus arreglos en donde se aplicó algunos conceptos encontrados en la interpretación de Palladino.

### 4.1. Crazy

**CRAZY - GNARLS BARKLEY** ARR: DIEGO CARVAJAL

The musical score for the bass line of "Crazy" by Gnarls Barkley, arranged by Diego Carvajal, is presented in 4/4 time. The score is divided into systems, each starting with a measure number (5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33). The bass line is written in bass clef and includes various chords and melodic patterns. The chords are: C7, D7, D<sup>b</sup>7, C7, A<sup>b</sup>7, G7, D<sup>b</sup>7, C7, A<sup>b</sup>7, G7, A<sup>b</sup>maj7, E<sup>b</sup>maj7, A<sup>b</sup>maj7, C7, C7, G7, F7, A<sup>b</sup>7, G7, D<sup>b</sup>7, D7.

Figura 93. Transcripción línea de bajo del arreglo *Crazy* página uno

2 CRAZY - CHARLIS BARKLEY

C<sub>7</sub> C<sub>7</sub>

BASS

37 A<sup>b</sup><sub>7</sub> G<sub>7</sub>

41 A<sup>b</sup><sub>maj7</sub> E<sup>b</sup><sub>maj7</sub>

45 A<sup>b</sup><sub>maj7</sub> C<sub>7</sub>

49 C<sub>7</sub> D<sub>7</sub> D<sup>b</sup><sub>7</sub>

53 C<sub>7</sub> D<sub>7</sub> D<sup>b</sup><sub>7</sub>

57 C<sub>7</sub> D<sub>7</sub> D<sup>b</sup><sub>7</sub>

61 C<sub>7</sub>

65 C<sub>MAJ7</sub> 5 G

BASS

69

Figura 94. Transcripción línea de bajo del arreglo Crazy página dos

CRAZY - CHARLIE BARKLEY 3

The musical score is written in bass clef and includes the following elements:

- Staff 1:** Measures 76-81. Chords: C<sub>7</sub>, D<sub>7</sub>, D<sup>b</sup><sub>7</sub>, C<sub>7</sub>.
- Staff 2:** Measures 82-85. Chords: A<sup>b</sup><sub>7</sub>, G<sub>7</sub>.
- Staff 3:** Measures 86-89. Chords: A<sup>b</sup><sub>maj7</sub>, E<sup>b</sup><sub>maj7</sub>.
- Staff 4:** Measures 90-93. Chords: A<sup>b</sup><sub>maj7</sub>, A<sup>b</sup><sub>maj7</sub>, G<sub>7</sub>.
- Staff 5:** Measures 94-97. Chords: A<sup>b</sup><sub>maj7</sub>, E<sup>b</sup><sub>maj7</sub>.
- Staff 6:** Measures 98-101. Chord: C<sub>7</sub>.
- Staff 7:** Measures 102-103. Chord: C<sub>7</sub>.

Figura 95. Transcripción línea de bajo del arreglo *Crazy* página tres

Los elementos incluidos en este tema fueron por la parte melódica los arpeggios que incluyen en su mayoría novena y oncena; y ocasionalmente el uso de trecenas. Mientras que por la parte rítmica se aplicó los conceptos de dejar compás uno y tres casi idénticos y jugar con los compases dos y cuatro.

### Uso de arpeggios y oncenas

Figure 96 shows a musical staff in bass clef with a key signature of one flat. The piece starts with a  $C^7$  chord. A red oval highlights a sequence of arpeggios and 11th chords:  $D^7$  (with 3rd, 5th, 7th, 9th, 11th),  $D^b7$  (with 3rd, 5th, 7th, 9th, 11th), and  $C^7$  (with 3rd, 5th, 7th, 9th, 11th). The notation includes fingerings such as 3M, R, 5, R, 3M, 7m, 3M, 3M, 7m, 11#, 3m, 3M, and R.

Figura 96. Ejemplo uso de arpeggios y oncenas

Uso de arpeggios de novena y treceña. Además aproximación cromática al siguiente acorde.

Figure 97 shows a musical staff in bass clef with a key signature of two flats. It begins with an  $A^b$  maj7 chord. A red oval highlights a sequence of arpeggios and 9th/13th chords:  $A^b$  (with 9th, 13th),  $C^7$  (with 9th, 13th), and  $C^7$  (with 9th, 13th). The notation includes fingerings such as 5, 9, 3M, 13M, 9, 5, R, 5, 7M, 5, 9, 9#, and R.

Figura 97. Ejemplo uso de arpeggios y oncenas

Uso de arpeggios con novenas, treceñas y oncenas. Aproximaciones cromáticas para delinear el acorde. Rítmica sincopada al inicio similar a las líneas de Jamerson.

Figure 98 shows a musical staff in bass clef with a key signature of one flat. It starts with a  $C^7$  chord, followed by an  $F^7$  chord. A red oval highlights a sequence of arpeggios and 9th, 13th, and 11th chords:  $F^7$  (with 9th, 13th, 11th),  $F^7$  (with 9th, 13th, 11th),  $F^7$  (with 9th, 13th, 11th), and  $F^7$  (with 9th, 13th, 11th). The notation includes fingerings such as R, 3M, 11, 11#, 5, R, 9, 9#, 3M, 5, 13M, R, 9, R, 9, 3M, R, 9, 7m, 5, 11, 3M, and R.

Figura 98. Ejemplo uso de arpeggios, novena, treceñas y oncenas. Aproximaciones cromáticas. Rítmica sincopada estilo Jamerson

Uso de arpeggios con oncenas. Utilizar *fills* y cambios rítmicos mas notorios en compases dos y cuatro.

The image displays two staves of musical notation for bass guitar. The first staff, labeled with measure numbers 61, 62, 63, and 64, begins with a  $C^7$  chord. Measures 62 and 63 contain a complex arpeggio with fingerings such as 5, 3m, 11, 3m, R, R, 7m, 5, 3m, 11, 5, and R. This arpeggio is circled in red. The second staff, labeled with measure numbers 65, 66, 67, and 68, begins with a  $C^7$  chord. Measure 67 contains a similar arpeggio with fingerings R, 5, 7m, R, 3m, 11, 3m, and 11m, also circled in red. Above measure 68, the chords  $D^7$  and  $D^{b9}$  are indicated.

Figura 99. Ejemplo uso de arpeggios y oncenas. Groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro



## 4.2 Cherry Waves

## CHERRY WAVES- DEFTONES

STRAIGHT DIEGO CARVAJAL

$\text{♩} = 70$

Chord progression for measures 1-4:  $D_{MAJ7(9)}$ ,  $F_{MAJ7}$ ,  $D_{MAJ7(9)}$ ,  $F_{MAJ7}$

Chord progression for measures 5-8:  $A_{MAJ7(9)}$ ,  $E_{MAJ7}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $C_{MAJ7(411)}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $E_{MAJ7}$

Chord progression for measures 9-12:  $F^{\#}_{MAJ7/A^{\#}}$ ,  $A_{MAJ7(9)}$ ,  $E_{MAJ7}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $C_{MAJ7(411)}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $E_{MAJ7}$

Chord progression for measures 13-16:  $C^{\#}$ ,  $F^{\#}_{MIN7/C^{\#}}$

Chord progression for measures 17-20:  $D_{MAJ7}$ ,  $C^{\#7}$ ,  $B_{MIN7}G_{MAJ7}$ ,  $F^{\#}_{MIN7}$ ,  $B_{MIN7}$

Chord progression for measures 21-26:  $D_{MAJ7}$ ,  $B_{MIN7}$ ,  $D_{MAJ7(9)}$ ,  $F_{MAJ7}$ ,  $D_{MAJ7(9)}$ ,  $F_{MAJ7}$

Chord progression for measures 27-30:  $A_{MAJ7(9)}$ ,  $E_{MAJ7}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $C_{MAJ7(411)}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $E_{MAJ7}$

Chord progression for measures 31-34:  $F^{\#}_{MAJ7/A^{\#}}$ ,  $A_{MAJ7(9)}$ ,  $E_{MAJ7}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $C_{MAJ7(411)}$ ,  $D_{MAJ7}$ ,  $E_{MAJ7}$

Chord progression for measures 35-38:  $C^{\#}$ ,  $F^{\#}_{MIN7/C^{\#}}$

©

Figura 100. Transcripción línea de bajo del arreglo *Cherry Waves*, página uno

2 **DMAJ<sup>7</sup> C<sup>♯7</sup> BMIN<sup>7</sup> GMAJ<sup>7</sup> F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>** **CHERRY WAVES - DEFTONES**

39 **DMAJ<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup>**

45 **GMIN<sup>7</sup>(9) B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(9) C<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>(9) FMAJ<sup>7</sup>(9) EMAJ<sup>7</sup>(9) CMAJ<sup>7</sup>(9) E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>(9)**

49 **SWING** **BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G**

53 **BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G**

57 **BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G**

61 **BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G**

65 **BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G BMIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup>/A BMIN<sup>7</sup>/G<sup>♯</sup> BMIN<sup>7</sup>/G**

69

Figura 101. Transcripción línea de bajo del arreglo *Cherry Waves*, página dos

En este tema al ser de tempo lento y estar cargado armónicamente, el investigador decidió ocupar un papel únicamente protagónico por momentos clave. En la parte melódica se usó arpeggios, un elemento que se encontró en las transcripciones. Se usó el concepto sobre mantener el *groove* constante y hacer *fills* en lugares específicos.

### Uso de arpeggios y novenas

Figure 102 shows a musical staff in bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The staff contains several measures of music. Above the staff, the following chords are indicated: **D MAJ<sup>7</sup> C#<sup>7</sup>**, **B MIN<sup>7</sup> G MAJ<sup>7</sup>**, **F# MIN<sup>7</sup>**, and **B MIN<sup>7</sup>**. The notes in the staff are arpeggiated. A red oval highlights a section of the staff starting from the **F# MIN<sup>7</sup>** chord, showing a sequence of notes with fingerings: *R 5 R 3m 9 R 5 R* and *R 5 R 3m 9 R 5 R*.

Figura 102. Ejemplo uso de arpeggio y novena

Figure 103 shows a musical staff in bass clef with a key signature of two sharps. The staff contains several measures of music. Above the staff, the following chords are indicated: **D MAJ<sup>7</sup>**, **B MIN<sup>7</sup>**, **F MAJ<sup>7</sup>**, and **E MAJ<sup>7</sup> D MAJ<sup>7</sup>**. The notes in the staff are arpeggiated. A red oval highlights a section of the staff starting from the **D MAJ<sup>7</sup>** chord, showing a sequence of notes with fingerings: *R 9 3m 5 R* and *R 9 1 1*.

Figura 103. Ejemplo uso de arpeggio y novena

### Uso fills en lugares específicos.

Figure 104 shows two staves of musical notation in bass clef with a key signature of two sharps. The first staff contains measures 53 to 56. Above the staff, the following chords are indicated: **B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>/A B MIN<sup>7</sup>/G# B MIN<sup>7</sup>/G**, **B MIN<sup>7</sup>/G**, **B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>/A B MIN<sup>7</sup>/G# B MIN<sup>7</sup>/G**, and **B MIN<sup>7</sup>/G**. The notes in the staff are arpeggiated. A red oval highlights a section of the staff starting from the **B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>/A B MIN<sup>7</sup>/G# B MIN<sup>7</sup>/G** chord, showing a sequence of notes with fingerings: *R 5 R R*. The second staff contains measures 57 to 60. Above the staff, the following chords are indicated: **B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>/A B MIN<sup>7</sup>/G# B MIN<sup>7</sup>/G**, **B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>/A B MIN<sup>7</sup>/G# B MIN<sup>7</sup>/G**, and **B MIN<sup>7</sup>/G**. The notes in the staff are arpeggiated. A red oval highlights a section of the staff starting from the **B MIN<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>/A B MIN<sup>7</sup>/G# B MIN<sup>7</sup>/G** chord, showing a sequence of notes with fingerings: *R 5 R S R*.

Figura 104. Ejemplo uso de fills en lugares específicos

## 4.1.3. I'm Inspired

**MR. REED - I'M INSPIRED**

ARR: DIEGO CARVAJAL

$\text{♩} = 95$       8       $A^b$        $D^b$

13  $E^b \text{MIN}^7$        $D^b \text{MAJ}^7$        $B^b \text{MIN}^7$        $C \text{MIN}^7$

17  $F \text{MIN}^7$        $D^b \text{MAJ}^7$        $B^b \text{MIN}^7$

21  $A^b$        $D^b$

25  $A^b$        $D^b$

29  $E^b \text{MIN}^7$        $D^b \text{MAJ}^7$        $B^b \text{MIN}^7$        $C \text{MIN}^7$

33  $F \text{MIN}^7$        $D^b \text{MAJ}^7$        $B^b \text{MIN}^7$

37

Figura 105. Transcripción línea de bajo del arreglo *I'm Inspired*, página uno

2  $\text{♩} = 190$  MR. REED - I'M INSPIRED

41  $D^{\flat}MAJ7$   $E^{\flat}MAJ7$   $B^{\flat}MAJ7$   $D^{\flat}MAJ7$

45  $G^{\flat}MAJ7$   $A^{\flat}MAJ7$

49  $D^{\flat}MAJ7$   $E^{\flat}MAJ7$   $B^{\flat}MAJ7$   $D^{\flat}MAJ7$

53  $\text{♩} = 95$   $G^{\flat}MAJ7$   $A^{\flat}MAJ7$

57  $A^{\flat}$   $D^{\flat}$

61  $A^{\flat}MAJ7$   $B^{\flat}MIN7$   $DMIN7(b9)$   $D^{\flat}MAJ7$

65  $B^{\flat}MIN7$   $CMIN7$   $D^{\flat}MAJ7$

69

Figura 106. Transcripción línea de bajo del arreglo *I'm Inspired*, página dos

En este arreglo en la parte melódica se utilizó los arpeggios novenas, oncenos y treceas sobre los *fills*. Se aplicó las decenas sobre el acompañamiento del solo. En la parte rítmica se utilizó una variación del concepto de realizar variaciones sobre el compás dos y cuatro, en lugar solo varía el compás cuatro, mientras los otros presentan cambios pequeños.

Finalmente se tomó de la línea de bajo del tema *I Wish It Would Rain Down* un lick de Palladino sobre un acorde menor.

Uso de novenas, trecenas y oncenenas. Utilizar *fills* y cambios rítmicos en el compás cuatro.

Figure 107 shows two staves of bass notation in 4/4 time. The first staff starts with a bass clef, a key signature of two flats (B♭, E♭), and a 4/4 time signature. It features a series of eighth notes and quarter notes. Above the staff, the chords A♭ and D♭ are indicated. The first measure is marked with a '8'. The second measure is marked with 'A♭'. The third measure is marked with 'D♭'. The fourth measure contains a complex rhythmic pattern circled in red, with fingerings '13 5' and '3M' above it. The second staff continues the pattern, with the fourth measure also circled in red, showing fingerings '5 R 5 R 5 R'. The number '13' is written below the first staff.

Figura 107. Ejemplo uso de novenas, trecenas y oncenenas. Groove estable en los compases uno, dos, tres, cambio en el compás cuatro

Uso de novenas y trecenas. Uso de cromatismos sobre el acorde.

Figure 108 shows a single staff of bass notation in 4/4 time. The key signature is two flats (B♭, E♭). The staff features a series of eighth notes and quarter notes. Above the staff, the chords A♭ and D♭ are indicated. The first measure is marked with 'A♭' and contains a complex rhythmic pattern circled in red, with fingerings 'R 9', '13M 5# 5 R', and '3M 9# 9' above it. The second measure is marked with 'D♭'. The fourth measure contains another complex rhythmic pattern circled in red, with fingerings '5 R 13M 9 3M 9#' above it. The number '29' is written below the first measure.

Figura 108. Ejemplo uso de novenas y trecena. Utilizar cromatismos

Uso de arpeggios novenas y trecenas. Cambios en compás dos y cuatro.

Figure 109 shows a single staff of bass notation in 4/4 time. The key signature is two flats (B♭, E♭). The staff features a series of eighth notes and quarter notes. Above the staff, the chords A♭ and D♭ are indicated. The fourth measure contains a complex rhythmic pattern circled in red, with fingerings 'R 5 R 9 13M 5 9' above it. The number '57' is written below the first measure.

Figura 109. Ejemplo uso de arpeggio, novenas y trecena. Groove estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro

Uso de decenas.

The image shows four measures of bass guitar notation in B-flat major. The notes are: Measure 41: D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (B-flat), F<sup>b</sup> (A-flat), G<sup>b</sup> (G-flat), A<sup>b</sup> (F-flat); Measure 42: E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (D-flat), F<sup>b</sup>, G<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>; Measure 43: B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (A-flat), B<sup>b</sup>, C<sup>b</sup> (B-flat), D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (B-flat); Measure 44: G<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (F-flat), G<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>, B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (A-flat). Each measure is circled in red to indicate the use of decenas.

Figura 110. Ejemplo uso de decenas

Lick del tema *I Wish It Would Rain Down* aplicado.

The image shows a single measure of bass guitar notation in B-flat major. The notes are: F<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> (B-flat), G<sup>b</sup> (A-flat), A<sup>b</sup> (F-flat), B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (B-flat), C<sup>b</sup> (B-flat), D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup> (A-flat). A red circle highlights the lick starting on the B-flat note, with the following notes and fingering: B<sup>b</sup> (1), C<sup>b</sup> (5), D<sup>b</sup> (11), E<sup>b</sup> (3m), F<sup>b</sup> (R), G<sup>b</sup> (7m), A<sup>b</sup> (11), B<sup>b</sup> (5), C<sup>b</sup> (11). The measure number 21 is indicated at the bottom left.

Figura 111. Ejemplo uso de lick del tema *I Wish It Would Rain Down*

## Cápítulo V Análisis y emulación tono Pino Palladino

Palladino en su larga trayectoria muestra ser un músico creativo, rítmicamente seguro y armónica y melódicamente interesante. Aun así, una característica esencial del trabajo discográfico de Palladino es su sonido.



*Figura 112.* Fotografía Pino Palladino

Tomado de John Abbott Photography, 2016

### 5.1. Bajos

En la transcripción de temas se confirmó que Pino Palladino usaba dos tipos de bajos, cada uno usados en diferentes décadas como su bajo principal.

El primero que abarca los ochenta y mediados de los noventa es el sonido de un bajo *fretless*. Aunque se aprecia en fotos y videos el uso de diferentes modelos y marcas, su bajo más utilizado y famoso es un Musicman Stingray 1979, bajo que lo utiliza hasta la actualidad.





*Figura 113. Bajo Musicman Stingray 1979*

Tomado de Ernie Ball Forums, 2011

A partir de mediados de los años noventa, Palladino empieza a utilizar un bajo con trastes lo cual brinda una sonoridad diferente a la que él tenía acostumbrado. Similar a la situación anterior, Palladino ha utilizado muchos modelos y marcas de bajo, siendo el más representativo, por ser el primero con el que grabó de manera continua, el Fender Precision del año 62. Este bajo tiene una serie *Custom Shop* en Fender, por la importancia en su carrera (Barrios, 2012, p. 27).



*Figura 114. Bajo Fender Precision Pino Palladino Signature*

Tomado de Bass Club Chicago, 2016

## 5.2. Pedales

A través de las transcripciones se reveló que Palladino utiliza un sonido limpio en la mayoría de temas. Aun así, en la época con el bajo *fretless* Palladino utiliza un pedal octavador, lo cual se puede confirmar a través de imágenes, entrevistas y foros especializados, donde el pedal que el utiliza es el Boss Octave OC-2 (Equipboard, 2017). Además, se pudo escuchar que el bajo utiliza *reverb* en algunos temas, lo cual se asume que fue agregado por la producción después, se desconoce que él utilice algún pedal específico para eso.



Figura 115. Pedal octavador Boss Oc-2 Octave

Tomado de Musiquiatra, 2012

## 5.3. Amplificadores

A pesar de investigar y asociarlo con algunas marcas, por videos de sus presentaciones en vivo y por falta de material visual en el estudio, no se puede asegurar si Palladino tiene alguna preferencia exacta en amplificadores. Las marcas con las que se lo asoció son Ashdown, Ampeg, Ephifany, y Fender, por supuestos *endorsers*, y por videos en vivo donde se los puede observar con estos equipos frecuentemente, aun así, existe otro material donde se lo puede observar utilizando equipos de otras marcas.

#### 5.4. Cuerdas

Del bajo Musicman *fretless* no se encontró información. Sin embargo, para el bajo Fender se sobre entiende que la serie *signature* tiene las mismas características que el de Palladino, y las cuerdas que utiliza son las Thomastick- Infield Jazz Flat Wound (Barrios, 2012, p. 27).

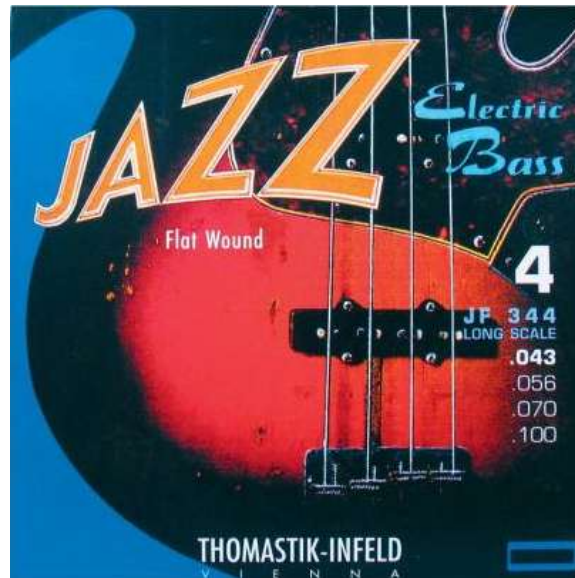


Figura 116. Cuerdas Thomastick-Infield Jazz Flatwound  
Tomado de Thomastick-Infield, 2016

## Capítulo VI Conclusiones

En la investigación se estableció que una muestra de 12 temas eran suficientes para analizar la interpretación de Pino Palladino en varios contextos (géneros musicales), y comprobar su capacidad de adaptación sin perder su lenguaje.

Además, se incluyó transcripciones de líneas de bajo con arreglos del autor, para aplicar los recursos musicales de Pino Palladino.

De la investigación, de diez temas se obtuvieron diez elementos diferentes, que son utilizados por Pino Palladino, y en los otros dos temas se confirma que no son usados de manera aislada sino, de forma recurrente.

El tono usado por Pino Palladino es otra parte esencial de su labor como instrumentista. Los pedales y bajos especificados (Musicman Stingray *fretless* 1979, Fender Precision 1963 y Boss Oc-2) forman parte de su identidad como bajista.

Aun así los elementos que se encontraron, tanto melódicos y rítmicos, no demuestran ser innovadores, puesto que obedecen a reglas básicas en la música. Lo que llega a ser un elemento que marca la diferencia es el criterio a la hora de utilizarlos, las pausas que utiliza, el aumento o disminución de la densidad rítmica.

En la aplicación se entiende que dependiendo de las situaciones se pueden tomar algunos de los elementos de forma principal, y otros como métodos opcionales. Como se observa en la siguiente tabla:

Tabla 1. Tipo de recursos musicales utilizados por Pino Palladino

No.	Recursos	Principales	Opcionales
1	Utilizar quinta del siguiente acorde anticipando en el compás anterior o anticipar directamente con la raíz.		x
2	Uso de arpeggios y novenas	x	
3	Uso de arpeggios, novenas y treceñas.	x	
4	Uso de arpeggios novenas, treceñas y onceñas.	x	
5	Uso de cromatismos y movimientos diatónicos hacia la raíz del siguiente acorde.		x
6	Uso de octavas y decenas.		x

7	Desarrollo rítmico de un motivo.		<b>x</b>
8	<i>Groove</i> estable compás uno y tres, cambio compás dos y cuatro.	<b>x</b>	
9	Aumentar o disminuir la carga rítmica sobre una misma armonía.	<b>x</b>	
10	Variaciones rítmicas y melódicas, estilo Jamerson.		<b>x</b>

Se aplicó en las líneas de bajo los elementos que son considerados principales, haciendo algunas variaciones según el contexto de los arreglos. A través de esta guía se simplificó la tarea del investigador al tener un contexto más definido, en donde desarrollar sus líneas de bajo.

El investigador considera que el presente trabajo de titulación brinda a los estudiantes de música especializados en bajo, arreglos y producción; una guía simple sobre cómo afrontar distintas situaciones musicales, ofreciéndoles de ejemplo el trabajo de uno de los bajistas de sesión más solicitados, además ofrece información sobre elementos y formas de aplicación de estos. Esta puede ser la base para futuras investigaciones más detalladas sobre otros acercamientos al performance en estudio del bajo eléctrico.

## REFERENCIAS

- Abbott, J. (2016). *Music*. Recuperado de:  
[http://johnabbottphoto.com/wp-content/uploads/2013/02/MUSIC\\_031\\_Pino-Palladino\\_JohnAbbott.jpg](http://johnabbottphoto.com/wp-content/uploads/2013/02/MUSIC_031_Pino-Palladino_JohnAbbott.jpg)
- Adele. (2011). *He Won't Go*. 21. Londres, West Hollywood, Denver y Malibú.
- Anónimo. (2007). Pino Palladino. Recuperado de:  
<https://web.archive.org/web/20071213092203/http://epifani.com/>  
<http://www.epifani.com/artists/artist.php?id=4>
- Anónimo. (2015). *Pino Palladino: Bass Superman*. Recuperado de:  
<http://fenderbassplayer.com/pino-palladino-bass-superman>
- Anónimo. (2015). *Pino Palladino credits*. Recuperado de:  
<http://www.allmusic.com/artist/pino-palladino-mn0000292499/credits>
- Anónimo. (2015). *Try!*. Recuperado de:  
<http://www.allmusic.com/album/try%21-john-mayer-trio-live-in-concert-mw0000358063>
- Bass Club Chicago. (2016). *Fender Custom Shop Pino Palladino Signature P Bass Guitar*. Recuperado de:  
[http://www.bassclubchicago.com/product\\_p/fendercspino.htm](http://www.bassclubchicago.com/product_p/fendercspino.htm)
- Coke, R. [rcoke]. (2012). *Bass player on Paul Young's Whenever I lay my hat*. Recuperado de: [http://www.dailymotion.com/video/xtdxtg\\_bass-player-on-paul-young-s-when-ever-i-lay-my-hat\\_music](http://www.dailymotion.com/video/xtdxtg_bass-player-on-paul-young-s-when-ever-i-lay-my-hat_music)
- D'Angelo. (2000). *Feel Like Makin' Love*. Voodoo. Nueva York.
- Elton John. (1985). *Shoot Down The Moon*. *Ice On Fire*. Berkshire.
- Equipboard. (s.f.). *Equipos que usa*. Recuperado:  
<http://equipboard.com/pros/pino-palladino>
- Eric Clapton. (1998). *One Chance*. *Pilgrim*. Los Angeles y Londres.
- Ernie Ball Forums. (2011). *The Pino Palladino appreciation tread*. Recuperado de: <http://forums.ernieball.com/ernie-ball-music-man-basses/20728-pino-palladino-appreciation-thread.html>
- Gnarls Barkley. (2006). *Crazy*. *St. Elsewhere*. Nueva York.
- John Mayer. (2006). *Vultures*. *Continuum*. Los Angeles.
- Jose James. (2013). *Make It Right*. No Beginning No End. Nueva York.

- Mr. Reed. (2015). I'm Inspired. Live from underground subway.
- Musiquiatra. (2012). *Guerra de octavadores*. Recuperado de:  
<http://www.musiquiatra.com/index.php?/topic/51535-guerra-de-octavadores/>
- Oleta Adams. (1990). I've Got to Sing My Song. *Circle Of One*. Wiltshire.
- Paul Young. (1983). Wherever I Lay My Hat( That's My Home). *No Parlez*. Londres.
- Pete Townshed. (1985). Give Blood. *White City: A Novel*. Londres.
- Pino Palladino. (s.f.). *Equipos que usa*. Recuperado de:  
<http://equipboard.com/pros/pino-palladino>
- Phill Collins. (1989). I Wish It Would Rain Down. ...*But Seriously* . Surrey y Los Angeles.
- Radiohead. (2003). Sail To The Moon. Hail To The Thief. Hollywood y Oxfordshire.
- Tina Turner. (1999). Twenty Four Seven. *Twenty Four Seven*. Inglaterra.
- Thomastik-Infield. (2016). *Jazz Flat Wound*. Recuperado de:  
<http://www.thomastik-infeld.com/family-detail/jazz%20flat%20wound>

## **ANEXOS**



Anexo 1

# VULTURES - JOHN MAYER

**INTRO** 8

**A** F#MIN

9 SOME OF US, WE'RE HAR-DLY E-VER HER THE REST OF US WE'RE BORN TO DI-SA-PPEAR

F#MIN

15 HOW DO I STOP MY-ZELF FROM BE-ING JUST A NUM-BER HOW DO I HOLD MY HEAD TO KEEP FROM GO-ING ON-DER

**B** A MAJ<sup>7</sup> B SUS

17 DOWN TO THE MI-RE I WAN-TED WA-TER BUT I'LL WALK THROUGH THE FI-RE IF THIS IS WHAT IT TAKES TO

A MAJ<sup>7</sup> B SUS

21 TA-KE ME EVEN HI-GHER THEN I'LL COME THROUGH LIKE I DO WHEN THE WORLD KEEPS TES-TING ME TES-TING ME TES-TING

**C** F#MIN **D** 16

25 ME —

**E** A MAJ<sup>7</sup> B SUS

45 OOH OOH OOH OOH OOH OOH — OOH OOH OOH OOH OOH OOH —

A MAJ<sup>7</sup> B SUS

49 OOH OOH OOH OOH OOH OOH — OOH OOH OOH OOH OOH OOH —

**F** F#MIN

53 WHAT CHA GO-NNA DO ABOUT IT WHAT - CHA GO-NNA DO ABOUT IT WHAT - CHA GO-NNA DO ABOUT IT

2

VULTURES - JOHN MAYER

F#MIN



57

DON'T

G

F#MIN



61

GIVE UP GIVE UP DON'T GIVE UP GIVE UP GIVE UP DON'T

F#MIN



65

GIVE UP GIVE UP DON'T GIVE UP GIVE UP GIVE UP

SEGUNDO VERSO

HOW DID THEY FIND ME HERE  
 WHAT DO THEY WANT FROM ME  
 ALL OF THESE VULTURES HANGING  
 RIGHT OUTSIDE MY DOOR  
 I HEAR THEM WHISPERIN'  
 THEY'RE TRYIN' TO RIDE IT OUT  
 THEY'RE NEVER GONE THIS LONG  
 WITHOUT A KILL BEFORE

TERCER VERSO

WHEELS UP  
 I GOT TO LEAVE THIS EVENING  
 CAN'T SEEM TO KEEP THESE VULTURES  
 OUT OF MY TREE  
 POWER IS MADE, BY POWER BEING TAKEN  
 I KEEP ON RUNNING  
 TO PROTECT MY SITUATION

FORMA

INTRO-A-B-C-A-B-D-A-B-D-E-F-G

Anexo 2

# I WISH IT WOULD RAIN DOWN- PHIL COLLINS

INTRO 8

**A** A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G F<sup>MIN</sup> E<sup>b</sup>/G

9 YOU KNOW I NE-VER MEANT TO SEE YOU AGA-IN AND I ON-LY PA-SSED BY AS A FRIEND YEAH

A<sup>b</sup> E<sup>b</sup>/G F<sup>MIN</sup>

13 ALL THIS TI-ME I STAYED OUT OF SIGHT I STAR-TEO MON-DE-RING WHY NON I

**B** D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup>

17 OOH NON I WISH IT WOULD RAIN DOWN DOWN ON ME OOH YES I WISH IT WOULD RAIN RAIN DOWN ON ME NON

D<sup>b</sup> E<sup>b</sup> D<sup>b</sup> E<sup>b</sup>F<sup>MIN</sup> E<sup>b</sup>/G

21 OOH YES I WISH IT WOULD RAIN DOWN DOWN ON ME OOH YES I WISH IT WOULD RAIN ON ME

**C** A<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

25 THOUGH YOUR HURT IS GONE MINEZ HANG-ING IN IN SIDE AND I KNOW

A<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> D<sup>b</sup>/A<sup>b</sup> A<sup>b</sup>

29 MEL ITS EATING ME THROUGHZ EATING ME THROUGHVE-RY NIGHT AND DAY I'M JUST WANTING ON YOUR SIGN

**SEGUNDO VERSO**

YOU SAID YOU DIDN'T NEED ME IN YOUR LIFE  
 I GUESS YOUR WERE RIGHT  
 WELL I NEVER MEANT TO CAUSE YOU NO PAIN  
 BOUT IT LOOKS LIKE I DID IT AGAIN

**TERCER VERSO**

'CAUSE I KNOW, I KNOW I NEVER MEANT TO CAUSE YOU NO PAIN  
 AND I REALIZE I LET YOU DOWN  
 BUT I KNOW IN MY HEART OF HEARTS OF HEARTS  
 IKNOW I'M NEVER GONNA HOLD YOU AGAIN

**FORMA**

INTRO-A-B-A-B-C-A-B-A'(FRASES SUeltas SOBRE BACKGROUND)

Anexo 3

# FEEL LIKE MAKIN' LOVE - D'ANGELO

8 **A**  $E_{MIN}^7$   $E_{MIN}^7/A$   $D_{MAJ}^7$   $C^7$   $B^7$

VOICE

STROLL-IN' IN THE PARK WATCH-IN' WINTER TURN TO SPRING

$E_{MIN}^7$   $E_{MIN}^7/A$   $D_{MAJ}^7$   $C^7$   $D^7$

13 WALK-IN' IN THE DARK SEE-IN' LOVERS DO THEIR THING

**B**  $G_{MAJ}^7$   $F\#_{MIN}^7$   $E_{MIN}^7$   $B_{MIN}^7$

17 THAT'S THE TIME I FEEL LIKE MAK-KIN' LOVE TO YOU

$G_{MAJ}^7$   $F\#_{MIN}^7$   $C^7$   $B_{MIN}^7$  TO CODA

21 THAT'S THE TIME I FEEL LIKE MAK-IN' DREAMS COME TRUE OH BA  
D.S. AL CODA

**C**  $E^7$   $E^7$  8

25 BY BY

$\Phi$  20 **D**  $E$   $G_{MAJ}^7$   $F\#_{MIN}^7$   $E_{MIN}^7$   $B_{MIN}^7$

39 THAT'S THE TIME I FEEL LIKE MAK-KIN' LOVE TO YOU

$G_{MAJ}^7$   $F\#_{MIN}^7$   $C^7$   $B_{MIN}^7$  X 3

63 THAT'S THE TIME I FEEL LIKE MAK-IN' DREAMS COME TRUE

SEGUNDO VERSO

WHEN YOU TALK ME ,  
WHEN YOU'RE MOANIN' SWEET AND LOW  
WHEN YOU'RE TOUCHIN' ME,  
AND MY FEELINGS START TO SHOW.

TERCER VERSO

IN A RESTAURANT, HOLDING HANDS BY CANDLELIGHT.  
WHEN I'M TOUCHIN' YOU, WANTING YOU WITH ALL MY MIGHT.

Anexo 4

# Crazy - Gnarl's Barkley

Diego Carvajal



**A** C7

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Chords C7, Ab7, G7, and D7 are indicated below the staff.

I re-mem-ber when re-member I remember when I lost my mind... The-re was some thing so pleas-ant about that place

9

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Chords Ab7, G7, and D7 are indicated below the staff.

E-ven your e-mo-tions have and e-cho in so much spa-ce Does that makes me cra

**B** Abmaj7 Ebmaj7

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes. Chords Abmaj7 and Ebmaj7 are indicated below the staff.

zy? Does that makes me cra zy? Does that makes me cra

17

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Chords Abmaj7 and C7 are indicated below the staff.

zy? Po - sai - bly

**C** C7

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The staff contains only rests, indicating a guitar solo.

Solo de guitarra

**D** Cmaj7 Ebmaj7(9)

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes. Chords Cmaj7 and Ebmaj7(9) are indicated below the staff.

my he-reos have the heart to lose their lives out on a limb and all I re - mem-ber

29

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Chords Abmaj7(9) and G7 are indicated below the staff.

is think - in' I wan-na be like them

2

E C7 C7

Outro banda y voz libertad de hacer melodías



Segundo verso  
And when you're out there, without care  
Yeah I was out of touch  
But it wasn't because I didn't know enough  
I just knew too much

Tercer verso  
And now that you're having the time of your life  
Well think twice  
That's my only advice

Cuarto verso  
Come on now, who do you  
Who do you, who do you  
Who do you think you are?  
Ha ha ha, bless your soul  
You really think you're in control  
Well

Segundo coro  
I think you're crazy  
I think you're crazy  
I think you're crazy  
Just like me

Tercer Coro  
Maybe I'm crazy  
Maybe you're crazy  
Maybe we're crazy  
Probably

Forma  
Intro- A-A-B-A-A-B-C-D-A-B-B-E

Anexo 5

VOICE

# MR. REED - I'M INSPIRED

INTRO SOLO VOZ\* VARIAR LA MELODIA

I'M INSPIRED WHO OH OH OH TAKE ME HIGHER WHOA OH OH OH AH

5 I LIKE MY FIRE OH WHOA CAUSE I'M ON FIRE WHOA OH

**A**  $A^b$   $D^b$

9 YEAH I'M INSPIRED WHO OH OH OH TAKE ME HIGHER WHOA OH OH OH AH

13 I LIKE MY FIRE OH WHOA CAUSE I'M ON FIRE WHOA OH

**B**  $E^bMIN7$   $D^bMAJ7$   $B^bMIN7$   $CMIN7$

17 WHAT DO WE ARE IN THE WE DON'T WANT TO BE INSPIRED

21 WHEN DO WE ARE INSPIRED WE DON'T WANT TO BE INSPIRED

**C**  $D^bMAJ7$   $E^bMAJ7$   $B^bMAJ7$   $D^bMAJ7$

25 ON CUE (ULTIMA VUELTA CANTAS EL PICK UP DE LA VOZ)

$G^bMAJ7$  CORTE  $A^bMAJ7$

29 ON CUE (ULTIMA VUELTA CANTAS EL PICK UP DE LA VOZ)

2

**D** **A<sup>b</sup>** **D<sup>b</sup>**

33 WHAT DO WE ARE IN \_ E \_ DE WE DON'T WANT TO BE INS \_ FI \_ RED

**A<sup>b</sup>** **D<sup>b</sup>**

37 WHEN DO WE ARE INS \_ FI \_ RED WE DON'T WANT TO BE INS \_ FI \_ RED

**E** **A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>** **B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>** **D<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>(95)** **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**

41 YEAH I'M INS \_ E \_ RED WHO OH OH OH TAKE ME HI \_ GER WHOA OH OH OH AH

**B<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>** **C<sup>b</sup>MIN<sup>7</sup>** **D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>**

45 I LIKE MY FI \_ RE OH WHOA CAUSE I'M ON FI \_ RE



Anexo 6

# CHERRY WAVES - DEFTONES

DEFTONES  
DIEGO CARVAJAL

*J* = 70

**A**

AMAJ<sup>7(9)</sup> EMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> CMAJ<sup>7(♯11)</sup> DMAJ<sup>7</sup>

5 SEA OF WAVES - WE RUG THE SAME PLANK END JUST AS I'D

9 AMAJ<sup>7/F♯</sup> AMAJ<sup>7(9)</sup> EMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7</sup> CMAJ<sup>7(♯11)</sup> DMAJ<sup>7</sup>

RE-HEARS O - VER IN MY BRA - IN DAM YOUR END THE WAVES

**B**

C♯ F♯MIN<sup>7</sup>/C♯

13 DUCK YOU IN AND YOU DROWN IF LIKE

**C**

DMAJ<sup>7(9)</sup> C♯7 BMIN<sup>7</sup> GMAJ<sup>7(9)</sup> F♯MIN<sup>7</sup> BMIN<sup>7</sup> DMAJ<sup>7(9)</sup> BMIN<sup>7</sup>

17 YOU SHOULD SINK DOWN BENEATH I'LL SWIM DOWN WOULD YOU YOU

2 DMAJ<sup>7(9)</sup> BMIN<sup>7</sup> F♯MIN<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> DMAJ<sup>7(9)</sup>

23 YOU SHOULD SINK DOWN BE - NEATH I'LL SWIM DOWN WOULD YOU

**D**

GMIN<sup>7(9)</sup> B<sup>b</sup>MIN<sup>7(9)</sup> C<sup>b</sup>MIN<sup>7(9)</sup> FMAJ<sup>7(9)</sup> EMAJ<sup>7(9)</sup> CMAJ<sup>7(9)</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7(9)</sup>

30

2

SOLO DE VOZ

**E**      **B<sup>MIN</sup> B<sup>MIN</sup>/A   B<sup>MIN</sup>/G<sup>♯</sup> B<sup>MIN</sup>/G   B<sup>MIN</sup>/G<sup>♯</sup>   B<sup>MIN</sup> B<sup>MIN</sup>/A   B<sup>MIN</sup>/G<sup>♯</sup> B<sup>MIN</sup>/G   B<sup>MIN</sup>/G<sup>♯</sup>**

31

SEGUNDO VERSO

YOU HANG YOUR ANCHORS OVER MY NECK

I LIKED IT AT FIRTS

BUT THE MORE YOU LAUGHED, THE CRAZIER I CAM

FORMA

INTRO-A-B-C-INTRO-A-B-C-D-E

## **Anexo 7**

[https://www.youtube.com/watch?v=3o\\_\\_6egkyW8&t=113s](https://www.youtube.com/watch?v=3o__6egkyW8&t=113s)