

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

**El estilo de Pedro Aznar analizado desde los diferentes enfoques
de su trayectoria como bajista**

Hans Roberto Moser Guevara

Artes Musicales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Lic. en Artes Musicales

Quito, 16 de julio de 2021

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Música

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

**El estilo de Pedro Aznar analizado desde los diferentes enfoques de su
trayectoria como bajista**

Hans Roberto Moser Guevara

Nombre del profesor, Título académico

Daniel Toledo, M. Mus.

Quito, 16 de julio de 2021

DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Hans Roberto Moser Guevara

Código: 00132603

Cédula de identidad: 1004240873

Lugar y fecha: Quito, 16 de julio de 2021

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar los diferentes elementos y recursos que Pedro Aznar utiliza para formar su propio estilo al momento de interpretar el bajo eléctrico, por lo que se utilizan ejemplos y transcripciones provenientes de los diferentes enfoques de su trayectoria como bajista. Para lograr este objetivo se tomarán en consideración algunas de las obras más trascendentales escogidas de la gran variedad de estilos musicales que este artista desarrolló durante su prominente carrera, como por ejemplo: “Frecuencia Modulada” que viene del Jazz-Rock argentino, el solo de “Insensatez” proveniente de la música brasileña, el solo de “María Landó” perteneciente a la música afroperuana, el solo de “Perdón” que está basado en música de raíz latinoamericana, el solo de “Pasarero” que nace de un proyecto del folklore y jazz fusión, además de la línea de bajo y solos de “Faro de los ahogados” que viene del Pop Rock, todos estos comprenden una variedad de estilos musicales y formas de interpretar el bajo a los que Aznar supo imprimir una huella característica que indudablemente lo distingue e identifica.

Palabras clave: Pedro Aznar, estilo, bajo eléctrico, sin trastes, transcripción, solo, Serú Girán, bajista, análisis.

ABSTRACT

The objective of this work is to analyze the different elements and resources that Pedro Aznar uses to create his own style when interpreting the electric bass, therefore, examples and transcriptions are taken from the different approaches of his career as an artist. To achieve this objective, some of the most transcendental works taken from the great variety of musical styles that this artist developed during his prominent career will be taken into consideration, such as: "Frecuencia Modulada" that comes from Argentine Jazz-Rock, the solo of "Insensatez" from Brazilian music, the solo from "María Landó" which belongs to Afro-Peruvian music, the solo from "Perdón" which is based on music with Latin American roots, the solo from "Pasarero" born from a folklore and jazz fusion project, in addition to the bass line and solos of "Faro de los ahogados" that comes from Pop Rock, all of these comprise a variety of musical styles and ways of interpreting the bass on which Aznar was able to impress a characteristic mark that undoubtedly distinguishes and identifies him.

Keywords: Pedro Aznar, style, electric bass, fretless, transcription, solo, Serú Girán, bassist, analysis.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	9
Biografía e influencias	9
Desarrollo del Tema.....	11
Serú Girán y análisis de “Frecuencia Modulada”	11
Análisis del solo de Pedro Aznar en “Insensatez”	14
Análisis del solo de Pedro Aznar en “Pasarero”	16
Análisis del solo de Pedro Aznar en “María Landó”	18
Análisis del solo de Pedro Aznar en “Perdón”	20
Análisis de la línea de bajo y solo de Pedro Aznar en “Faro de los Ahogados”.....	22
Conclusiones	30
Referencias bibliográficas.....	31
Anexo A: Transcripción de la línea de bajo de “Frecuencia Modulada”.....	32
Anexo B: Transcripción del solo de “Insensatez”	35
Anexo C: Transcripción del solo de “Pasarero”	37
Anexo D: Transcripción del solo de “María landó”	38
Anexo E: Transcripción del solo de “Perdón”	39
Anexo F: Transcripción de la línea de bajo y solos de “Faro de los ahogados”	40

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura # 1. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 9-20).....	12
Figura # 2. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 1-12).....	12
Figura # 3. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 61-64).....	13
Figura # 4. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 41-48).....	13
Figura # 5. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 85-86).....	14
Figura # 6. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compases 1-3).....	15
Figura # 7. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compases 7-9).....	15
Figura # 8. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compás 7)	15
Figura # 9. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compases 4-22).....	16
Figura # 10. Transcripción del solo de Pedro Aznar en "Pasarero" de Aca Seca Trio	17
Figura # 11. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 4-9)	18
Figura # 12. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 1-6)	19
Figura # 13. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 7-8)	19
Figura # 14. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 7-18)	20
Figura # 15. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 1-11).....	21
Figura # 16. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 1-11).....	21
Figura # 17. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 16 - 17).....	22
Figura # 18. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 1- 17).....	22
Figura # 19. Fragmento de la línea de bajo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 1-16)	23
Figura # 20. Fragmento de la línea de bajo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 21-28)	24
Figura # 21. Fragmento de la línea de bajo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 77-80)	24
Figura # 22. Fragmento del primer solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 45-64)	25
Figura # 23. Fragmento del primer solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 45-64)	26
Figura # 24. Fragmento del segundo solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 81-96)	27
Figura # 25. Fragmento del segundo solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 81-96)	28
Figura # 26. Fragmento del segundo solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 89-96)	29

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es un análisis del estilo de Pedro Aznar como bajista desde los diferentes enfoques de su carrera musical. Mostrando de esta manera los recursos que utiliza para crear e interpretar líneas de bajo, melodías, solos e improvisaciones. El objetivo del mismo es comprender como gestiona todos estos recursos para crear un estilo propio que se adapta a las diferentes necesidades musicales de su trayectoria como bajista y cómo consigue plasmar su firma independientemente del estilo o género al que se enfrenta.

En este trabajo se incluyen ejemplos en partitura y transcripciones específicas provenientes de varios proyectos de los que Pedro Aznar ha sido parte y sus respectivos análisis, cada uno de estos representa un enfoque diferente, comprendiendo de esta manera su estilo dentro de géneros como rock, jazz, música latinoamericana, folclor, pop, entre otros y el precedente que sus aportes han dejado dentro de los mismos hasta convertirse en un referente de estos estilos en Latinoamérica y el mundo. Para ello es necesario empezar conociendo quien es Pedro Aznar, sus influencias, su trayectoria y los principales roles que ha desempeñado a lo largo de su carrera artística.

Biografía e influencias

Según la biografía de su sitio web oficial, Pedro Aznar es un músico multi-instrumentista, cantante y compositor Argentino, nacido en Buenos Aires el 23 de julio de 1959, reconocido por haber sido parte de bandas y agrupaciones musicales que han dejado un gran legado musical tales como: Serú Girán, Alas, Path Metheny Group, Spinetta Jade, entre otras. Además ha podido consolidar una vasta trayectoria en su proyecto como solista y ha realizado varias colaboraciones con artistas de renombre como Charly García, Mercedes Sosa, Aca Seca trio, Eva Ayllón, entre otros.

“En el ADN musical de Pedro Aznar conviven los Beatles, el folklore, la influencia del Brasil, Piazzolla y el sonido del jazz rock de una leyenda del bajo llamada Jaco Pastorius”. (Plaza, 2020). Una de las principales y más importantes influencias de Pedro Aznar en el bajo eléctrico es sin lugar a dudas el legendario bajista Jaco Pastorius, por medio de quien, Pedro habría conocido el sonido del bajo fretless (bajo sin trastes) y de quien habría adoptado varios recursos desde temprana edad, aproximadamente a sus 17 años, como él mismo relata en su entrevista con Cristian Warnken para el programa televisivo *Una Belleza Nueva*, en el año 2006, cuenta Aznar, que incluso él mismo se encargó de retirar los trastes de su primer bajo eléctrico para poder emular el sonido de Jaco, que describe como un sonido que se asemeja al violonchelo, al canto y a la voz humana, ya que permite hacer inflexiones, vibratos y portamentos al momento de ejecutar el instrumento.

En el tercer track: “La casa del mosquito” del segundo álbum de la banda de Jazz-Rock “Alas”, titulado *Pinta tu aldea*, grabado en 1977 y lanzado en 1983 se puede apreciar uno de los primeros registros de Pedro Aznar tocando este instrumento, donde sin duda se evidencia la influencia de Jaco en el sonido y el virtuosismo de Pedro al improvisar.

DESARROLLO DEL TEMA

Serú Girán y análisis de “Frecuencia Modulada”

Luego de su paso por bandas como La Madre Atómica y Alas, Pedro Aznar pasa a ser parte de uno de los proyectos más importantes del Rock Nacional argentino con Serú Girán en 1978 ya que Charly García y David Lebón tenían muy buenas referencias de la habilidad y virtuosismo de Pedro en el bajo como cuenta David Lebón para la revista el Clarín: “Cuando lo vi a Pedro pelar el bajo, se me cayó la mandíbula hasta la rodilla. Pensé: este pibe es muy bueno, es casi mejor que yo”.

Como integrante de Serú Girán, Pedro Aznar cumplió un rol impecable como bajista, con excelentes líneas de bajo desde el punto de vista rítmico armónico y melódico, fills bien estructurados y solos muy bien planteados, además de ir de la mano con el resto de la banda, que igualmente contribuía con su gran nivel de interpretación y creación. Pedro, con su bajo fretless proporcionó a la agrupación un sonido característico, aportando de manera extraordinaria tanto en temas con armonías y ritmos complejos como también en canciones más sencillas.

Podemos tomar como ejemplo “*Frecuencia Modulada*” el cuarto track del segundo álbum de Serú Girán titulado “La Grasa de las Capitales” de 1979. Donde encontramos una línea de bajo con mucho movimiento, rítmicamente muy enriquecida y que además refleja la armonía del tema, delineando una melodía caminante que aprovecha los momentos precisos para incluir fills y que sostiene los stop times con precisión.

En el siguiente fragmento (Fig. 1) podemos observar desde el compás 12, como la línea de bajo de Pedro Aznar delinea la armonía como si se tratase de un walking bass ya que va caminando en negras pero utilizando algunos ornamentos como slides (muy característicos en el bajo fretless por su capacidad de hacer portamentos) y gost notes que cumplen un rol rítmico

ya que van de la mano con la figuración que el baterista Oscar Moro hace en el Kick de la batería. Además se puede observar cómo en ciertos acordes utiliza inversiones para darle un movimiento continuo al bass line.

The image shows a musical score for the bass line of 'Frecuencia Modulada' by Serú Girán, covering measures 9 to 20. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. Above the first staff, the chord Em9 is indicated. Above the second staff, the chords Em, Cmaj7, Bm7/F#, Em, Cmaj7, and Bm7/D are indicated. Above the third staff, the chords Em, Cmaj7, Bm7/D, Em, Am7, and Gmaj7/B are indicated. The bass line features a mix of eighth and sixteenth notes, often with 'x' marks indicating muted notes.

Figura # 1. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 9-20)

En este otro ejemplo (Fig. 2) se observa dos de los fills que Pedro Aznar hace en los compases 4 y 9 donde el resto de la banda deja el espacio preciso para utilizar este recurso, lo que agrega dinamismo a la obra. Para este fill Aznar utiliza un arpeggio de tríada agregando la 9na y al final la 5ta en armónico ubicada en la primera cuerda en posición de C (5to traste).

The image shows a musical score for the bass line of 'Frecuencia Modulada' by Serú Girán, covering measures 1 to 12. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. Above the first staff, the chords C#dimC/D and C are indicated. Above the second staff, the chords C#dim, C/D, C, B, and Em are indicated. Above the third staff, the chords Em9, Cmaj7, and Bm7/D are indicated. The word 'Fill' is written in red above the first and second staves. The bass line features a mix of eighth and sixteenth notes, often with 'x' marks indicating muted notes.

Figura # 2. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 1-12)

El siguiente (Fig. 3) es otro de los fragmentos en el que se puede observar un fill que está presente al final de las introducciones y que utiliza la escala de blues de Em, en este ejemplo se observa el fill de la última exposición del intro que a diferencia de las dos anteriores está sucedida por los stop times que ejecuta toda la banda en el siguiente compás, donde Aznar toca la nota más grave del registro de su bajo, dándole peso y cuerpo a esta sección.

Figura # 3. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 61-64)

En otra sección de este tema, Aznar acompaña directamente a la melodía principal cantada por David Lebón, ya que por un momento en el compás 45 cambia la figuración para ir de la mano con la frase final de la voz en la segunda estrofa, creando una especie de remate que da el énfasis para llegar al segundo coro. Como podemos apreciar en el siguiente fragmento (Fig. 4).

Figura # 4. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 41-48)

Por último en el Outro de la canción Aznar muestra su virtuosismo tocando los fills que se muestran en la siguiente figura (Fig. 5) que en conjunto se los puede interpretar como

un pequeño solo que aporta a que el tema concluya con fuerza. En esta sección Pedro utiliza básicamente la escala pentatónica menor de E.

The image shows a musical score for two measures, 85 and 86, of the piece "Frecuencia Modulada" by Serú Girán. The music is written in bass clef, 4/4 time, and E major. Measure 85 begins with a C chord and a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. Measure 86 continues the melodic line, featuring a C#dim chord and a C/D chord. The score is characterized by a dense, rhythmic texture with many sixteenth notes.

Figura # 5. Fragmento de "Frecuencia Modulada" - Serú Girán (Compases 85-86)

Análisis del solo de Pedro Aznar en "Insensatez"

En el 2003 Pedro Aznar, ya como solista, lanza su primer album completamente dedicado a dúos, titulado "Mudras canciones de a dos". Varios de los temas de este album fueron originalmente grabados y publicados en los discos de los respectivos artistas, y otras obras fueron registradas específicamente para este proyecto. En el presente trabajo de titulación, se ha tomado en cuenta el solo de bajo del track número 9 de este album, titulado "Insensatez" de autoría del músico brasileño Antonio Carlos Jobim, un bossa nova cuyo título original es "How Insensitive" y cuya letra fue escrita por Vinícius de Moraes. La adaptación de Aznar cuenta con la participación de Cecilia Echenique, cantautora y compositora chilena.

En el siguiente fragmento (Fig. 6) se puede evidenciar uno de los recursos que Aznar utiliza frecuentemente en su manera de tocar, especialmente en sus solos. Las bordaduras ligadas con las técnicas del Hammer On y el Pull Off que consisten en tocar notas solamente con los dedos de la mano que se utiliza sobre el diapasón del instrumento, sin la necesidad de atacarlas con la otra mano. Este recurso aporta mucho en el estilo melódico que caracteriza a Aznar.

8^{va}
E7b9 Am7 H P P H P P H P P

Figura # 6. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compases 1-3)

Otro de los recursos que Pedro utiliza en este y otros solos son los slides y las apoyaturas, que también aportan significativamente a su estilo de tocar solos, como podemos observar en el siguiente fragmento (Fig. 7).

Slide D7/F# Apoyatura

Figura # 7. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compases 7-9)

Otro de los factores que marcan el estilo de este bajista es su time feel ya que en ocasiones suele tocar atrás del tiempo como se puede evidenciar en el siguiente ejemplo (Fig. 8) ya que mientras toca figuraciones de galopa tiende a sentirse atresillado, pero sin llegar a ser un tresillo como tal.

Va de a poco tocando atrás del tiempo

Figura # 8. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compás 7)

El desarrollo motivico es otro de los aspectos que Aznar toma mucho en cuenta a la hora de interpretar este y otros solos, como podemos ver en la siguiente figura (Fig. 9)

The musical score consists of six staves of music in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The measures are numbered 4, 7, 10, 14, 17, and 20. Chords are indicated above the staff: G#7, Gm7, D7/F#, Fmaj7, Bbmaj7, Bm7b5, E7b9, Am7, Ab7, and F#7. Rhythmic patterns include triplets (marked with '3') and 'galopas' motifs (marked in red). The music is characterized by fast, rhythmic eighth and sixteenth notes.

Figura #9. Fragmento del solo de "Insensatez" - Pedro Aznar (Compases 4-22)

Análisis del solo de Pedro Aznar en "Pasarero"

Debido a su trayectoria, Pedro Aznar ha colaborado con un sinnúmero de reconocidos artistas, en este caso como bajista para Aca Seca Trio en su canción "Pasarero" del album "Avenida" publicado en el 2006. Esta agrupación se caracteriza por juntar elementos

contemporáneos del Jazz dentro de un contexto musical de raíz latinoamericana y folklore argentino.

En la siguiente figura (Fig. 10) se puede apreciar la transcripción completa del solo de Aznar sobre este tema, en donde se pueden encontrar varios de los elementos anteriormente analizados, lo que demuestra que son recursos característicos del estilo interpretativo de este bajista.

The musical score for the bass solo is presented in five staves, each with a measure number on the left and chord symbols above the staff. The notation includes various articulations and rhythmic motifs.

- Staff 1 (Measures 1-5):** Chords: C/D, Em7, Bm7(11). Articulations: Slide (measures 2, 3, 4), H P P (measure 5). A "Slide" label is also present above the staff.
- Staff 2 (Measures 6-9):** Chords: Cmaj7(9,#11), CmMaj7(9). Articulations: Apoyatura (measure 7). Motivo a contratiempos (measures 8, 9).
- Staff 3 (Measures 10-13):** Chords: Cm7(9), A9/C#, G7/F. Articulations: H P P (measures 11, 12). Motivo a contratiempos (measures 12, 13).
- Staff 4 (Measures 14-17):** Chords: Cmaj7/E, C9, Bm7, Bb7, Ebmaj7, C9/D. Articulations: Slide (measure 14). Motivo a contratiempos (measures 15, 16, 17).
- Staff 5 (Measures 18-21):** Chords: Cmaj7, D, Gmaj7.

Figura # 10. Transcripción del solo de Pedro Aznar en "Pasarero" de Aca Seca Trio

Análisis del solo de Pedro Aznar en “María Landó”

Aznar siempre ha estado influenciado y atraído por música de raíz latinoamericana, y a lo largo de su carrera ha incluido un gran repertorio de estos ritmos tanto en su material discográfico, como en sus shows en vivo. En este caso en específico analizaremos el solo de bajo de una canción tradicional del folclore afroperuano, “María Landó”, que en la versión de Pedro Aznar de su album “En Vivo” del 2002, incluye varios recursos musicales más contemporáneos que le da otra sonoridad al tema.

Podemos empezar destacando el movimiento rítmico-melódico que Pedro genera en su solo ya que se ejecuta en su mayoría en semicorcheas y a una velocidad bastante rápida con melodías ascendentes y descendentes usando patrones escalares, como se puede apreciar en la siguiente figura (Fig. 11).

The image shows a musical score for bass guitar, consisting of two staves. The first staff starts at measure 4 and contains four measures of music. The second staff starts at measure 7 and contains five measures of music. Above the first staff, the chords Gm, Cm, D7, and Gm are indicated. Above the second staff, the chords Cm, D7, Gm, Cm, and D7 are indicated. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes and others with sixteenth-note patterns.

Figura # 11. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 4-9)

En el siguiente fragmento (Fig. 12) podemos observar cómo Aznar repite este motivo de intervalos de 3ra menor que decienden simétricamente por semitonos dándole un desarrollo melódico interesante al solo. La primera vez utiliza este recurso para arrancar el solo en el compás 1 y después lo vuelve a hacer en el 6to compás del mismo.

D7 **Motivo 3ras menores** Gm Cm D7

Bass

4 Gm Cm D7 Gm **Motivo 3ras menores**

Figura # 12. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 1-6)

En este solo también se emplea uno de los recursos que ya fue analizado en ejemplos anteriores, la bordadura ligada con las técnicas del Hammer On y el Pull Off, lo que demuestra que dicho recurso es uno de los más recurrentes en el estilo que Aznar maneja a la hora de interpretar melodías y solos, como se evidencia en el siguiente fragmento (Fig.13).

7 Cm D7 Gm

H P P

Figura # 13. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 7-8)

Una de las cosas más interesantes de este solo es la armonización que hace en las dos frases finales, en la primera utiliza intervalos de 6ta mayor en paralelo, que si bien no resulta diatónico en su totalidad crea una armonización simétrica. Para la segunda parte invierte este intervalo convirtiéndolo en una 3ra menor y de igual manera se genera el mismo movimiento simétrico que en la primera, además del uso de slides que aportan al estilo melódico de Aznar, estos recursos los podemos evidenciar en la siguiente figura (Fig. 14).

7 Cm D7 Gm Cm Armonización simétrica intervalos de 6ta Mayor

10 Gm Slide Cm Slide D7 Slide Gm Slide

13 Cm D7 Armonización simétrica intervalos de 3ra menor Slide Cm D7 Slide

16 Gm Cm D7 Gm/E

Figura # 14. Fragmento del solo de "María Landó" - Pedro Aznar (Compases 7-18)

Análisis del solo de Pedro Aznar en "Perdón"

"Mil noches y un instante" es el noveno album en vivo de Pedro Aznar, el mismo que en su mayoría es interpretado por Pedro en solitario, utilizando un looper multi-track que le permite interpretar varios instrumentos simultáneamente. En su canción "Perdón" Aznar graba con su bajo fretless toda la armonía del tema en un loop, sobre el cual canta la letra y toca melodias con el mismo bajo. La canción de la cual analizaremos el solo de bajo y sus características, tiene un ritmo de 6/8 y se asemeja a una "Huella", que es un ritmo tradicional argentino.

Aznar interpreta este solo con un bajo fretless, pero en ocasiones utiliza un recurso que rompe la característica de poder hacer portamentos en este instrumento, haciendo ligaduras cromáticas utilizando la técnica del hammer on que genera un efecto similar al que produce un

bajo con trastes al hacer slides ya que se mueve por semitonos en lugar de microtonos, como podemos observar en el siguiente ejemplo (Fig. 15).

Figura # 15. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 1-11)

Este portentoso bajista también utiliza la técnica de hammer on para hacer apoyaturas ligadas, que crea un efecto similar al del ejemplo anterior, pero más corto, que aporta un gran dinamismo al movimiento melódico del solo, como se aprecia en la siguiente figura (Fig. 16).

Figura # 16. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 1-11)

De igual manera Aznar recurre al uso de slides dentro de este solo, con el sonido característico de los portamentos del bajo fretless, que marcan el contraste con la técnica analizada anteriormente en la figura 15, así podemos ver en el siguiente ejemplo (Fig. 17).

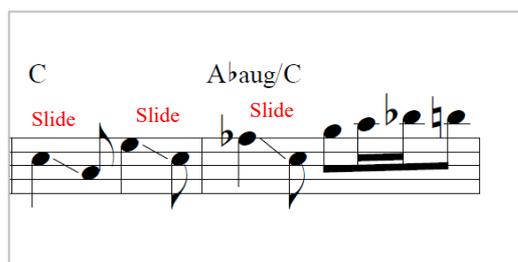


Figura # 17. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 16 - 17)

Otro de los elementos importantes de este solo, que sin lugar a dudas cabe destacar, es el desarrollo motivico que Aznar implementa en su interpretación lo que hace que el solo sea más comprensible y retentivo y que destaca el estilo melódico del bajo de Aznar, como podemos observar en el siguiente ejemplo (Fig. 18).

Figura # 18. Fragmento del solo de "Perdón" - Pedro Aznar (Compases 1- 17)

Análisis de la línea de bajo y solo de Pedro Aznar en “Faro de los Ahogados”

En el 2009 Pedro Aznar lanza su disco doble “Quebrado Vivo” una versión en vivo de su album de estudio “Quebrado” que había sido publicado un año antes y que incluye canciones inéditas y varios covers de canciones de grandes artistas como Jhon Lennon, Luis Alberto Spinetta, Sui Generis, Paul McCartney, The Rolling Stones, entre otros. El track número 8 del

segundo CD del album en vivo se titula “Faro de los Ahogados” una canción pop-rock que utilizaremos para analizar la línea de bajo y los solos que Pedro Aznar interpreta en este tema.

Al inicio de la obra, Aznar toca la armonía con acordes en el registro agudo del bajo, con un ritmo de corcheas constante que acompaña la intro que es liderada por la guitarra y que termina con un stop time en el tiempo 3 del compás 16 que hace la banda para entrar al primer verso. En el siguiente fragmento (Fig. 19) se puede observar la parte de bajo de toda la intro del tema.

The image shows a musical score for the bass line of the song "Faro de los Ahogados" by Pedro Aznar, covering measures 1 through 16. The score is written in bass clef with a 4/4 time signature. The bass line consists of a steady eighth-note pattern. The harmony is indicated by chords: Cmaj7, D7/C, Bm7, and Em. The score is divided into four systems of four measures each. The first system is labeled "Armonía en acordes" in red. The fourth system ends with a "Stop Time" instruction in red. The bass line consists of eighth notes, with some slides between measures.

Figura # 19. Fragmento de la línea de bajo de Pedro Aznar en “Faro de los Ahogados” (Compases 1-16)

Una vez que el verso empieza, Aznar hace una línea de bajo muy simple pero consisa, basada en un ritmo de corcheas constante y con un movimiento melódico muy estático y repetitivo por lo que en ciertos acordes recurre a tocar alguna inversión en lugar de la raíz para generar el menor movimiento posible, en ciertos lugares añade slides para conectar un acorde con otro, además de que cada vez que termina la secuencia armónica que se repite cada 4

compases, Aznar recurre a tocar algún fill muy sutil para marcar la forma junto con la batería. El siguiente ejemplo (Fig. 20) nos permite observar todos los recursos mencionados en este párrafo.

The image shows two staves of musical notation in bass clef, representing measures 21-28. The first staff (measures 21-24) has chords Cmaj7, D7/C, Bm7, and Em. The second staff (measures 25-28) has chords Cmaj7, D7/C, Bm7, and Em. Red annotations include 'Bass Line en Corcheas' (quarter notes), 'Inversión de acorde' (chord inversions), and 'Slide' (sliding notes). A 'Fill' is indicated above the final measure of the first staff.

Figura # 20. Fragmento de la línea de bajo de Pedro Aznar en “Faro de los Ahogados” (Compases 21-28)

Esta línea de bajo se repite en los tres versos de manera muy similar y siempre está sucedida por una melodía que hace el bajo eléctrico en el registro agudo a manera de puente, mismo que sirve para hacer la transición a los otros versos y a los solos. Ya que la canción no tiene coro, este puente suple esa necesidad, en el siguiente ejemplo (Fig. 21) observamos la melodía del puente que también incluye apoyaturas como ornamentos.

The image shows a single staff of musical notation in bass clef, representing measures 77-80. It features a melody with slurs and accents. Red annotations include 'Fmaj7' and 'Apoyatura' (ornaments) pointing to specific notes in the melody.

Figura # 21. Fragmento de la línea de bajo de Pedro Aznar en “Faro de los Ahogados” (Compases 77-80)

Luego del segundo puente está el primer solo de la canción, un solo muy rápido y con mucho movimiento por lo que Aznar reposa momentáneamente luego de cada frase, y a medida que se va desarrollando el solo las frases van haciéndose mas largas paulatinamente y los lugares de reposo van quedando más distanciados, esto provoca que el solo tenga un dinamismo

y desarrollo más interesante. En este ejemplo (Fig. 22) podemos observar el solo y los lugares de reposo.

The image shows a musical score for the first solo of Pedro Aznar in "Faro de los Ahogados". The score is written in bass clef and consists of five staves of music. The first staff starts at measure 45 and ends at measure 48, with a red label "Inicio del Solo" above it. The second staff starts at measure 49 and ends at measure 52, with a red "R" above the first measure. The third staff starts at measure 53 and ends at measure 56, with a red "R" above the first measure. The fourth staff starts at measure 57 and ends at measure 60, with a red "R" above the first measure. The fifth staff starts at measure 61 and ends at measure 64, with a red "R" above the first measure. Chords are indicated above the staff: Fmaj7, Ebmaj7, F7/Eb, Dm7, Gm/D, Ebmaj7, F7/Eb, Dm7, Gm/D, Ebmaj7, F7/Eb, Dm7, Gm/D, Ebmaj7, F7/Eb, Dm, Dm7, G7. A "3" is written below the staff at the end of the fragment.

Figura # 22. Fragmento del primer solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 45-64)

Otro factor importante a tomar en cuenta en este solo es cómo Pedro delinea la melodía siempre con frases ascendentes y descendentes creando una especie de onda melódica que sube y baja constantemente, esta característica se aprecia de manera muy visual en el siguiente fragmento (Fig. 23)

The musical score consists of five staves of music in bass clef, spanning measures 45 to 64. The chords and melodic directions are as follows:

- Measure 45: Fmaj7 (Asciende)
- Measure 49: Ebmaj7 (Desciende), F7/Eb (Asciende), Dm7 (Desciende), Gm/D (Asciende)
- Measure 53: Ebmaj7 (Asciende), F7/Eb (Desciende), Dm7 (Asciende), Gm/D (Asciende)
- Measure 57: Ebmaj7 (Desciende), F7/Eb (Asciende), Dm7 (Desciende), Gm/D (Asciende)
- Measure 61: Ebmaj7 (Asciende), F7/Eb (Desciende), Dm7 (Desciende), Dm7 (Asciende), G7 (Asciende)

A triplet of eighth notes is indicated at the end of measure 64.

Figura # 23. Fragmento del primer solo de Pedro Aznar en “Faro de los Ahogados” (Compases 45-64)

El segundo solo aparece para culminar la canción, después del tercer puente, por lo que Aznar recurre al uso de una melodía atresillada, que vuelve al solo más lento y conclusivo, como lo podemos evidenciar en la siguiente figura (Fig. 24)

The image shows a musical score for the second solo of Pedro Aznar in "Faro de los Ahogados", covering measures 81 to 96. The score is written in bass clef and features a sequence of chords: Cmaj7, D7/C, Bm7, and Em. The melody is heavily ornamented with triplets and slurs, labeled "Tresillos" in red. The piece concludes with a final Em9 chord.

Figura # 24. Fragmento del segundo solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 81-96)

Otro elemento a destacar en este solo son los ornamentos que Pedro incluye en su solo como: slides, bendings, armonizaciones y apoyaturas que enriquecen y embellecen la melodía. En el siguiente ejemplo (Fig. 25) se puede observar los elementos mencionados en este párrafo.

The musical score consists of four systems of music, each starting with a measure number (81, 85, 89, 93) and a bass clef. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. Chord changes are indicated above the staff: Cmaj7, D7/C, Bm7, Em, and Em9. Red annotations highlight specific techniques: 'Armonización' (harmonization) and 'Apoyatura' (support notes) at measure 81; 'Bendings' at measures 85 and 86; 'Slide' at measure 89; and another 'Apoyatura' at measure 93. The score concludes with a double bar line at the end of measure 96.

Figura # 25. Fragmento del segundo solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 81-96)

Por último, uno de los factores más importantes en este solo es el desarrollo motivico, ya que gracias a este recurso se genera una melodía conclusiva y que en este caso es de vital importancia ya que es el bajo el encargado de culminar la canción de manera clara y precisa, por lo que durante los 8 últimos compases interpreta un motivo que se repite con variaciones y que le permite ir ritardando el tempo hasta llegar a la nota final concluyendo el tema con mucha sutileza, como podemos apreciar en el último ejemplo (Fig. 26).

89 Cmaj7 Motivo A-1 D7/C Motivo A-1 Variado Bm7 Em
Va ritardando de a poco el tiempo

93 Cmaj7 Motivo A-2 D7/C Motivo A-2 Variado Bm7 Em9

Figura # 26. Fragmento del segundo solo de Pedro Aznar en "Faro de los Ahogados" (Compases 89-96)

CONCLUSIONES

Tras analizar varios de los temas en los que Pedro Aznar ha sido parte como bajista se puede concluir que Aznar ha desarrollado un lenguaje característico basado en sus influencias musicales, ya que varios de los recursos que Aznar utiliza están presentes en su interpretación, independientemente del estilo musical este bajista logra plasmar su firma en sus creaciones. La manera de pensar en el instrumento como una extensión de su voz ha logrado desarrollar en Pedro un estilo bastante melódico y lírico, por lo que utiliza varios recursos que emulan inflexiones dándole un sentido más humano al sonido del bajo eléctrico, además de saber combinar recursos provenientes de la música de raíz latinoamericana con otros como el jazz y el rock ha logrado engendrar un sonido bastante peculiar y un estilo propio.

Cabe destacar el virtuosismo y el sentido de desarrollo melódico que Aznar maneja, así como también su capacidad de cumplir adecuadamente el rol del bajista tanto en la sección rítmica como también desde la perspectiva de un instrumento melódico. Esto me ha servido para aprender que un músico puede desarrollar su propio lenguaje independientemente del estilo al que se enfrente, basándose en sus influencias y experiencias anteriores y experimentando con los recursos propios y los que ellas proporcionan.

Ha sido tal la influencia causada durante la realización del presente trabajo que con la ayuda de mi padre logramos transformar un bajo normal con trastes en uno fretless con una apariencia retro, en el cual me encuentro emulando a Aznar y experimentando técnicas nuevas en busca de una sonoridad propia. No podemos dejar de mencionar la repercusión que la música de Pedro Aznar, su trayectoria y su performance ha dejado en la cultura latinoamericana, sin olvidar destacar todo el aporte que ha dejado en grandes agrupaciones musicales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aca Seca Trio. (2006). *Pasarero*. Avenido [CD audio]. Japón: Omagatoki.

Aznar, P. (2006). Una Belleza Nueva. (C. Warnken, Entrevistador)

Clarín. (1992). *Serú Girán*.

Pedro Aznar - Biografía . (s.f.). Obtenido de pedroaznar.net:
http://pedroaznar.net/poesias_popUp.php?mode=4&id

Pedro Aznar. (2002). *María Landó*. En Vivo [CD audio]. Argentina: Tabriz Music.

Pedro Aznar. (2003). *Insenstaez*. Mudras Canciones de a Dos [CD audio]. Argentina: Tabriz Music.

Pedro Aznar. (2009). *Faro de los Ahogados*. Quebrado Vivo [CD audio]. Argentina: Tabriz Music.

Pedro Aznar. (2013). *Perdón*. Mil noches y un instante [CD audio]. Chile: Tabriz Music.

Plaza, G. (25 de Junio de 2020). *Silencio*. Obtenido de silencio.com:
<https://silencio.com.ar/entrevistas/en-profundidad/pedro-aznar-en-mi-conviven-muchas-musicas-47718/>

Serú Girán. (1979). *Frecuencia Modulada*. La Grasa de las Capitales [CD audio]. Argentina: Estudios ION.

ANEXO A: TRANSCRIPCIÓN DE LA LÍNEA DE BAJO DE "FRECUENCIA MODULADA"

Frecuencia Modulada

Pedro Aznar Bass Line

Serú Girán - 1979

Transcription: Hans Moser

Bass

C#dimC/D C C#dimC/D C

5 C#dim C/D C B Em

9 Em9 Cmaj7 Bm7/D

13 Em Cmaj7 Bm7/F# Em Cmaj7 Bm7/D

17 Em Cmaj7 Bm7/D Em Am7 Gmaj7/B

21 Em Am7 Gmaj7/B Em Cmaj7 Bm7/F#

25 Em(11) Cmaj7 Bm7 Em(11) Am

29 D Bm Em Am

3

2 Frecuencia Modulada

33 D Bm Em

37 Cmaj7 Bm7/D Em

41 Cmaj7 Bm7/F# Em Cmaj7 Bm7/D Em

45 Cmaj7 Bm7 Em Am D

49 Bm Em Am D

53 Bm Em C#dim C/D C C#dim C/D

57 C C#dim C/D C B

61 Em

Frecuencia Modulada

3

65 Cmaj7 Bm7/F# Em Cmaj7 Bm7/F# Em

69 Cmaj7 Bm7/D Em Cmaj7 Bm7/F# Em

73 Am D Bm Em

77 Am D Bm Em C#dim C/D

81 C C#dim C/D C C#dim C/D

85 C C#dim C/D

87 Em C#dim C/D A

90 C#dim C/D Em

2
Insensatez

26 Gm7 C7 F#°7

29 B7b9 F maj7

31 E7b9 Am7

33 F 7b9 Bbm7

3

Detailed description: This image shows the bass line for the first system of 'Insensatez'. It consists of four staves of music. The first staff (measures 26-28) features a Gm7 chord, a C7 chord, and an F#°7 chord. The second staff (measures 29-30) features a B7b9 chord and an F maj7 chord. The third staff (measures 31-32) features an E7b9 chord and an Am7 chord. The fourth staff (measures 33) features an F 7b9 chord and a Bbm7 chord. The music is written in bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 32 ends with a triplet of eighth notes. Measure 33 ends with a double bar line.

ANEXO C: TRANSCRIPCIÓN DEL SOLO DE “PASARERO”

Pasarero

Pedro Aznar Bass Solo

Aca Seca Trio - 2006

Transcription: Hans Moser

Bass

6

10

14

18

Chords: C/D, Em7, Bm7(11), Cm7(9), CmMaj7(9), A9/C#, G7/F, Cmaj7/E, C9, Bm7, Bb7, Ebmaj7, C9/D, Cmaj7, D, Gmaj7

ANEXO D: TRANSCRIPCIÓN DEL SOLO DE “MARÍA LANDÓ”

María Landó

Pedro Aznar Bass Solo

Pedro Aznar - 2002
Transcription: Hans Moser

Bass

D7 Gm Cm D7

4 Gm Cm D7 Gm

7 Cm D7 Gm Cm D7

10 Gm Cm D7 Gm

13 Cm D7 Gm Cm D7

16 Gm Cm D7 Gm/E

ANEXO E: TRANSCRIPCIÓN DEL SOLO DE “PERDÓN”

Perdón

Perdo Aznar Bass Solo

Pedro Aznar - 2013

Transcription: Hans Moser

Bass

6

12

18

23

29

ANEXO F: TRANSCRIPCIÓN DE LA LÍNEA DE BAJO Y SOLOS DE “FARO DE LOS AHOGADOS”

Faro de los Ahogados

Línea de Bajo y solo de Pedro Aznar

Pedro Aznar - 2009

Transcription: Hans Moser

Bass

The musical score is written in bass clef with a 4/4 time signature. It consists of eight staves of music. The first seven staves feature a rhythmic bass line with a consistent pattern of eighth notes. Above the staff, the chords Cmaj7, D7/C, Bm7, and Em are indicated for each measure. The eighth staff shows a melodic solo starting with an Fmaj7 chord, featuring a mix of eighth and quarter notes with some slurs.

Chords: Cmaj7, D7/C, Bm7, Em

Measures: 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29

2 C maj7 D 7/C Faro de los Ahogados Bm7 Em

33



37 C maj7 D 7/C Bm7 Em



41 C maj7 D 7/C Bm7 Em



45 F maj7



49 Ebmaj7 F 7/Eb Dm7 Gm/D



53 Ebmaj7 F 7/Eb Dm7 Gm/D



57 Ebmaj7 F 7/Eb Dm7 Gm/D



61 Ebmaj7 F 7/Eb Dm Dm7 G 7



3

Faro de los Ahogados

Cmaj7 D7/C Bm7 Em 3

65

Cmaj7 D7/C Bm7 Em

69

Cmaj7 D7/C Bm7 Em

73

Fmaj7

77

Cmaj7 D7/C Bm7 Em

81

Cmaj7 D7/C Bm7 Em

85

Cmaj7 D7/C Bm7 Em

89

Cmaj7 D7/C Bm7 Em9

93