



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

FACULTAD DE MÚSICA LICENCIATURA EN JAZZ Y MÚSICA POPULAR

SEIS COMPOSICIONES
"Estilos del bajo en el jazz y música popular".

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN JAZZ Y MÚSICA POPULAR

PRESENTA:

DANIEL ALEXANDER POZADA
VILLANUEVA

ASESOR DE PROYECTO:

MTRO. LUIS ENRIQUE NAVARRO LÓPEZ

TUXTLA GUTIÉRREZ, CHIAPAS, NOVIEMBRE 2025



UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS
SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas
Fecha: 26 de noviembre de 2025

C. Daniel Alexander Pozada Villanueva

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Jazz y Música Popular

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

"Estilos del bajo eléctrico en el jazz y música popular, seis ejemplos"

En la modalidad de: Elaboración de texto

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

Revisores

Mtro. Klaas Balijon

Mtro. David Maxwell Smith

Mtro. Luis Enrique Navarro López

Firmas:

Ccp. Expediente

Agradecimientos:

Siempre como cada etapa de mi vida agradezco al divino creador por todo lo que me ha regalado a través de mi carrera artística y profesional.

A mis padres que sin los ánimos y el completo apoyo no podría haber conseguido lo que hasta hoy he logrado, todos los regaños, la mano cálida para cuando ya no podía, el abrazo y la sonrisa placentera tras esa presentación en la que ellos eran el mejor público que siempre quisiera tener.

A mi hermano que desde siempre hasta hoy me dice lo orgulloso que está de mi forma de hacer música, por poner siempre su arte a mi disposición tras esos posters, flyers y demás diseños que siempre me regalaba para mis diversas presentaciones, para todos esos momentos que nadie más pudo haber plasmado tales diseños.

Hoy más que nunca a mi esposa y a mis hijos que son ya las más fuerte de las motivaciones para crear y creer en lo que tengo para expresar, en cada nota que toco, en cada pieza que ejecuto y en cada presentación que la vida me regala.

Un agradecimiento especial a el maestro Miguel Pavía que siempre tuvo esa confianza en mi aún cuando yo no la tenía, a todas esas palabras que siempre me llenan de ánimos.

A todos sus consejos y por compartir conmigo sin medida toda su sabiduría.

Al maestro Luis Enrique Navarro que aparte de la admiración que le tengo como músico es sin duda el bajista del que más aprendí y aprendo aún cada vez que con la misma pasión toca para uno de sus alumnos como para el público en general, agradezco por sus consejos, regaños y sonrisas cada vez que mis manos ejecutaban eso que él me aconsejaba.

A todos mis colegas con los que he tenido la oportunidad de compartir escenarios y momentos, de los que tanto aprendo, que muchos de ellos se han convertido en mis amigos y que he tengo la dicha de que ellos me regalen momentos tan especiales.

Y Agradezco también a cada persona y cada personaje que se cruza en mi vida para regalarme aprendizaje, enseñanzas, arte, composiciones.

A todos los músicos de corazón... gracias.

INDICE:

	Página
Introducción.	1
¿Quién es Daniel Pozada?	
Obras	7
Capítulo I	
Smoking.	9
Capítulo II	
María Eugenia.	14
Capítulo III	
Alondra y Arturo.	18
Capítulo IV	
828 (Kilómetros de CDMX a Tuxtla Gutiérrez, Chiapas)	23
Capítulo V	
Cartago.	27
Capítulo VI	
One for Samuel.	31

Conclusión	40
Discografía	42
Bibliografía	44
Referencias digitales	46
Partituras	47

INTRODUCCIÓN:

¿Quién es Daniel Pozada?

Nacido en Tuxtla Gutiérrez, la capital del estado de Chiapas un 14 de septiembre de 1990, primogénito de María Eugenia Villanueva oriunda de Tuxtla Gutiérrez y de Daniel Pozada Mandujano nacido en Pujiltic Chiapas.

Desde muy pequeño Daniel conoció la música por su familia que, aunque no de raíces musicales, si eran muy afectos a este arte, pasando por la salsa de Willie Colón¹, hasta llegar a José Alfredo Jiménez² de manos del abuelo, sin dejar a un lado a Joaquín Sabina³ que también sonaba en casa.

La composición fue la primera en llegar y fue de la mano de una guitarra obsequio de su padre que hizo sus pininos en la ejecución y en la composición de melodías sencillas y acordes a la edad de cinco años.

¹ William Anthony Colón, más conocido como Willie Colón, es un cantautor y trombonista estadounidense. Fue parte de los dúos Willie Colón & Héctor Lavoe y Willie Colón & Rubén Blades y es considerado por algunos como el arquitecto de la salsa urbana, desde sus comienzos se asoció al músico intrépido que se abrió un espacio entre los grandes nombres de la música caribeña en el complejo mundo de Nueva York de los años 1960, dominado por grandes orquestas como la de Tito Puente, Eddie Palmieri, Charlie Palmieri, Ray Barreto, Machito, Tito Rodríguez y otras que interpretaban el jazz afro-cubano.

² José Alfredo Jiménez Sandoval nació el 19 de enero de 1926 en Dolores Hidalgo, compositor y cantautor, también conocido como El rey o El hijo del pueblo, falleció el 23 de noviembre de 1973, legando a nuestro país un catálogo de canciones de diversos géneros como el huapango, el bolero, el corrido y la canción romántica ranchera. Gracias a su inspiración, creatividad y a su forma de plasmar los sentimientos del pueblo en música, su obra se mantiene vigente en México y el mundo (Sociedad de autores y compositores de México).

³ Joaquín Ramón Martínez Sabina (Úbeda, Jaén, 1949), conocido como Joaquín Sabina, es un cantautor reconocido como uno de los principales exponentes del estilo poeta folk-urbano español de la década de los 90.

Con el apoyo de sus padres siempre tuvo encendido el fuego artístico, al ingresar a la secundaria su madre le regaló una libreta que Daniel en menos de un año lleno de letras de canciones, que poco a poco fueron tomando forma, y fue en la secundaria que Daniel formaría su primer banda musical, él como guitarrista y vocalista y dos de sus primos como batería y una guitarra alterna, justo en esa agrupación uno de ellos le muestra la sonoridad y las posibilidades de ejecutar el bajo, y con ayuda de su padre pudo comprar su primer Bajo eléctrico que le valdría para enamorarse de su cualidad sonora para toda la vida.

Ya en la preparatoria crea el primero de sus grupos formales, como bajista ejecutaban canciones populares mexicanas llevadas al rock, algunos covers además se estrena como cantautor con la mayoría de las canciones.

Aunado a eso, tomaba clases en la rondalla de la misma institución, manera que tenía la música de mostrarle otros horizontes, que mostraban diversas armonías cosa que le fue interesando cada vez más.

Con la banda de nombre “*Prospekto*” la música le dio una nueva puerta para expresar su sentir de diferentes temas algunos de ellos complicados. Fue este grupo el que le permitió acercarse de manera un poco más profesional a la música y de igual forma descubrir lo que el bajo como instrumento podía hacer.

Fue ese interés el que lo lleva a investigar más de la música de las instituciones en donde ésta se llevaba a cabo de manera profesional y académica, además de empezar a escuchar música que le abriría una paleta de colores que para ese entonces era totalmente novedosa, y así gracias a un concierto del pianista Arturo Aquino⁴ y su grupo de maravillosos músicos su manera de ver la música cambiaria para siempre.

El descubrir la sonoridad de unas escobillas, de un contrabajo, de un saxofón, del piano y su armonía, lo llevo a adentrarse a la música instrumental, con discos de Ray Conniff⁵, Raúl Diblassio⁶, de la marimba Nandayapa, encontró una nueva manera de ver la música.

Entonces en el año 2011 ingresa al pre-universitario de la escuela de música de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH), y por el instrumento que el ejecutaba el área de Jazz y Música Popular fue su sitio para que una maravillosa puerta se abriera ante sus ojos, puerta que lo llevaría a conocer el blues, el latín jazz, el swing, el walking bass, la armonía moderna, y muchas más herramientas, que darían a su música un enriquecimiento enorme.

⁴ Pianista mexicano oriundo de Ocozocoautla, Chiapas. Músico desde la infancia y profesional desde la adolescencia, Aquino se especializa en el repertorio popular mexicano y latinoamericano, aunque también escribe sus propias composiciones.

⁵ Joseph Raymond Conniff fue un director de orquesta y arreglista estadounidense, conocido principalmente por su grupo Ray Conniff Singers durante la década de 1960.

⁶ Raúl Di Blasio es un pianista argentino, conocido como “El piano de América”.

La licenciatura en Jazz lo llevaría a diferentes lugares en el estado de Chiapas además de un de giras nacionales e internacionales. Tocando con diferentes músicos además de diferentes estilos de música lo que llevo a que en el año 2018 lanzó su primer EP con música original de su autoría, y en año 2020, una serie de composiciones con letras fueron cantadas por voces femeninas que endulzaron cada letra de este compositor Chiapaneco.

Actualmente sigue en continua preparación, tocando con diversas bandas y en constante evolución musical buscando siempre la innovación musical, toda esta carrera desemboca en este producto artístico, que permite al compositor mostrar un poco de lo que enriquece a su vida, de lo que influye de lo que añora, siempre sustentado con los aprendizajes académicos que se muestran en las bases armónicas y melódicas aquí expresadas, dando al escucha una sincera manera de compartir las circunstancias, personas y momentos y cambiarles de nombre a las piezas para imaginar a la propia madre o al propio lugar donde el escucha quisiera siempre regresar.

La música después de la danza es de las artes más antiguas y más usadas para la expresión de sentires en la civilización humana. Y como muestra este conjunto de piezas son el sentir profundo de Daniel Alexander Pozada Villanueva, que a lo largo de su carrera artística incluyendo el proceso académico ha compuesto, plasmando en ellas a personajes, momentos, lugares y circunstancias que el compositor ha vivido. Cada nota, cada acorde tiene un poco de sus raíces dando a la música un color y características especiales.

No está por demás apuntar que cada título evoca o representa lo ahí escrito, desde el amor a la madre con “María Eugenia”, pasando por “Cartago”, aquella provincia de Costa Rica donde la montaña brinda la correcta inspiración para hacer música, y evocando y recordando a los seres queridos que por circunstancias de vida han pasado a otro plano dando las notas para piezas como “One for Samuel”, y también reconociendo y admirando a personajes en la música que marcan tendencia esto en “Alondra y Arturo” pieza que es un pequeño homenaje a Alondra de la Parra⁷ Directora de Orquesta Mexicana que pone el nombre de este país muy en alto, y como no mencionar y reconocer a otro Mexicano ejemplar que con sus composiciones ha llevado el sonido de nuestra cultura a lugares inimaginados, Arturo Márquez⁸.

También la música puede llevarnos a esos lugares que añoramos, a los sitios de donde venimos y de donde tomamos la fuerza necesaria para seguir adelante. Evoca el recuerdo de aquel espacio al que siempre deseamos volver. “828” es el título que da nombre a esta composición que nos transporta de regreso a ese lugar interior. Son 828 kilómetros los que separan a la Ciudad de México (donde el compositor vivió cerca de tres años) de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, su punto de origen y retorno.

⁷ Alondra de la Parra es una célebre y muy talentosa directora de orquesta mexicana cuyo genio es uno de los impactos más sobresalientes en la música de academia en los últimos años (Revista digital México Desconocido, mayo 2024)

⁸ Jesús Arturo Márquez Navarro, conocido como Arturo Márquez es un compositor mexicano, reconocido por incorporar formas y estilos tradicionales de México en sus composiciones. Fue galardonado en 2009 con el Premio Nacional de Bellas Artes de México.

Por supuesto, no podemos dejar de lado la complicidad que la música comparte con los seres vivos, con lo natural, con lo orgánico; con esos seres que, sin pronunciar palabra, transforman nuestra manera de ver el mundo. “Smoking” es un claro ejemplo de ello: una pieza que nos recuerda que, la mayoría de las veces, son los seres menos pensados quienes dan un nuevo sentido al día a día.

Es así que la música de este recital permite al compositor y suscrito mostrar un poco de lo que enriquece a su vida, de lo que influye de lo que añora, siempre sustentado con los aprendizajes académicos que se muestran en las bases armónicas y melódicas aquí expresadas, dando al escucha una sincera manera de compartir las circunstancias, personas y momentos y cambiarles de nombre a las piezas para imaginar a la propia madre o al propio lugar donde el escucha quisiera siempre regresar.

OBRAS.

Seis obras originales compuestas por el suscrito, música que fue hecha por la necesidad de expresar los diferentes momentos que pasaba y pensaba, cada pieza aquí expuesta tiene una relevancia especial, etapas distintas que dan a la música una versatilidad melódica que enriquecen la lista a ejecutar.

Es también un viaje melodioso que adentra al escucha a ese sin fin de ramas del jazz y de la música en general, sin dejar a un lado las raíces folclóricas que son sin duda las que enriquecen a estas composiciones.

Diferentes estilos, variedad de tempos y métricas dan a este programa una paleta de sonidos que son el reflejo de las diferentes influencias que el suscrito ha adquirido a lo largo de su carrera artística, con las diferentes herramientas y aprendizajes que ha adquirido en el transcurso académico y empírico.

TABLA DE OBRAS.

Pieza	Estilo	Instrumentación
1-Smoking	<i>Even Eighths</i>	Sax tenor, piano, bajo eléctrico, batería.
2-Maria Eugenia	<i>Partido alto</i>	Sax tenor, trompeta, piano, bajo eléctrico, batería.
3-Alondra y Arturo	<i>Balada jazz</i>	Sax tenor, piano, bajo eléctrico, batería.
4-828	<i>Swing</i>	Sax tenor, piano, bajo eléctrico, batería.
5-Cartago	<i>Balada Groove</i>	Sax tenor, piano, bajo eléctrico, batería.
6-One for Samuel	<i>Latín Jazz</i>	Sax tenor, trompeta, piano, bajo eléctrico, batería.

CAPITULO I

SMOKING

Esta pieza en el estilo Even eighths, también conocidas como "corcheas rectas", son una sensación rítmica en compás de 4/4 donde cada tiempo se divide en dos corcheas iguales.

Esto difiere de las corcheas "swing", que tienen un ritmo irregular, largo-corto. En una corchea recta, el patrón es "uno, dos, tres, cuatro y", y tiene una estructura AABB.

Está basada en un solo del bajista cubano Alain Pérez en la canción "Enséñalo a quererte" de su autoría; inicia con 16 compases de Introducción en la tonalidad de do mayor que propone el ambiente que comienza en la novena de la tonalidad central sobre el acorde de sol siete dominante, permitiendo así una progresión de V-I en la que la melodía tocada por el saxofón tenor camina de manera holgada dentro de la instrumentación del ensamblaje en cuarteto (saxofón tenor, piano, bajo y batería).

En la parte A la tercera del acorde de re menor es el inicio de la melodía que sigue teniendo como raíz el do mayor y II, V, VI, I, como armonía principal, la melodía circula cromáticamente sobre el acorde de re menor y su arpegio pues siempre las notas en tiempos fuertes resuelven ahí. (*Ejemplo 1*)

A

D MIN⁷ D MIN⁷ G⁷ G⁷

D MIN⁷ D MIN⁷ A MIN⁷

Ejemplo 1: Melodía primera parte.

Ejemplo 2: Intro y parte A (Saxofón Tenor)

La armonía camina sobre una de las progresiones estándar en el Jazz (II-V-I) teniendo a re menor como primer acorde, seguido por el sol siete, que tiene encima una melodía que comienza en la novena de este acorde dando esa ligera sensación blue, continúa su repetida aparición el re menor que ahora tiene el seguimiento de melodía en la quita nota de este acorde para culminar los primeros ocho compases un la menor que tiene encima la tercera nota del acorde, con esto seguimos con la tendencia de las notas del acorde en los tiempos fuertes de la melodía dando, valga la redundancia, más fuerza al tema de ésta pieza, que es lo que se busca; una sensación de truenos en una tarde soleada (*Ejemplo 3*).

PIANO

Pno.

5 **A D MIN⁷** **D MIN⁷** **G⁷** **G⁷**

D MIN⁷ **D MIN⁷** **A MIN⁷**

The score consists of two staves. The top staff is for the piano, showing chords in the treble and bass clefs. The bottom staff is for the vocal line. A yellow box highlights the melody from measure 8, starting with an A note. Measure numbers 1 and 2 are indicated above the piano staff. Chord symbols are placed below the piano staff: A D MIN⁷, D MIN⁷, G⁷, G⁷, D MIN⁷, D MIN⁷, and A MIN⁷.

Ejemplo 3: Armonía y acompañamiento.

En la parte **B**, la nota de fa hace un pedal melódico con ligeras variaciones que permiten que la armonía y la sección rítmica sean las que lideren la pieza en ese momento, el bajo haciendo una contra melodía y el piano marcando un sutil acompañamiento, en la progresión VI, IV, II, VI. (*Ejemplo 4*)

B

26

30

Ejemplo 4: Línea de bajo en parte B.

Los 32 compases de esta melodía, omitiendo la introducción, serán el campo armónico melódico y rítmico para los solos, sobre la forma completa (AABB). (*Ejemplo 5*)

Después de los solos la melodía final en la misma forma concluye con un *ritardando* en los últimos dos compases (compas 31 y 32) y un calderón en la última nota en el acorde de la menor.

A

D MIN⁷ D MIN⁷ G⁷ G⁷

D MIN⁷ D MIN⁷ A MIN⁷

D MIN⁷ D MIN⁷ G⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ C MAJ⁷ E⁷

B

A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ F MAJ⁷

D MIN⁷ D MIN⁷ A MIN⁷ A MIN⁷

(Ejemplo 5: Estructura armónica para los solos)

CAPITULO II

MARÍA EUGENIA

Pieza con una estructura de intro AABB y coda, y está basada en un estilo popular brasileño llamado “*partido alto*”, que es un patrón musical sincopado que se originó en la música samba. Se caracteriza por la interacción de notas graves y agudas, que en la batería se establecen con el bombo y la caja, y puede incluir variaciones rítmicas como la síncopa, la creación de acentos y el uso de ritmos invertidos, esa complicidad rítmica entre el bajo y el bombo de la batería serán en alguna parte de esta pieza los actores principales.

La pieza tiene como estructura una introducción de 8 compases con una línea en el bajo.

Rítmica que da la pauta para lo que será la parte **A** la cual está compuesta de 16 compases en los que la trompeta y el saxofón tenor tocan la melodía principal, que tiene movimientos cromáticos que resuelven en la novena del acorde siguiente. (*Ejemplo 6*)

ELECTRIC BASS

PARTIDO ALTO $\text{J} = 220$



(*Ejemplo 6: Línea introductorya de Bajo Eléctrico*)

El juego de corcheas en toda la parte A da la sensación de una marcha callejera en tiempo de carnaval.

La sección rítmica adquiere un peso importante que acompañan emulando a la batucada de una noche de carnaval, (*Ejemplo 7*).

MARIA EUGENIA

TENOR SAX

DANIEL VILLAPO

PARTIDO ALTO $\downarrow = 220$

INTRO F MAJ⁷

G⁷

F MAJ⁷

G⁷

Ejemplo 7: Muestra de melodía en la parte A

Es entonces que revelamos que toda la melodía, esta parte está basada en la escala raíz es decir en la de fa mayor, siempre jugando con los cromatismos que resuelven a las notas del arpegio de este acorde.

La armonía en la que todo gira es la progresión siguiente.

A

F maj	Bb maj	C 7	Am Gm	Fmaj	Bb maj	C7	C7
Fmaj	Bb maj	C7	Gm	C7	Gm	C7	C7

En esta pieza, cabe recalcar la importancia de la sección rítmica siendo la esencia del estilo, teniendo en cuenta que la armonía en la parte A, no es muy compleja.

La síncopa, que es muy común en la música latinoamericana, es la que invade en la melodía, siendo un *parteaguas* para la transición a la parte B (*Ejemplo 8*) que, con toda la intención, provoca que las corcheas pasen a duplicar el *beat* (tempo) del principio al hacer de las corcheas, negras.

The musical score consists of two staves of music in G major (indicated by a treble clef and a sharp sign). The top staff starts with a single note followed by a series of eighth notes. The bottom staff begins at measure 17 with a single note, followed by a series of eighth notes. Measures 18 through 21 show a progression of chords: G MAJ⁷, F[#] MIN^{7(b5)}, E MIN⁷, and D⁷. A large blue curved arrow points from the end of the first staff to the start of the second staff, indicating the transition between parts A and B. The measure numbers 17, 21, and 22 are also visible.

Ejemplo 8: Transición de la parte A a la parte B

La melodía en la parte (B) es como “pregunta y respuesta” con las negras cuestionando y las corcheas respondiendo y alternando compases, las preguntas son en tercera menores mientras que las respuestas son ascendentes y descendentes diatónicamente.

Todo esto sobre la siguiente progresión, misma que será la base para los solos que están por venir, (*Ejemplo 9*).

The musical score shows two staves of music. The top staff starts at measure 21 with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic pattern in yellow (question) followed by an orange response. The chords labeled are G MAJ⁷, F# MIN^{7(b5)}, E MIN⁷, D⁷. The bottom staff begins at measure 25 with a key signature of one sharp. It also has a yellow question and an orange answer, with chords C MAJ⁷, A MIN⁷, D⁷, C MAJ⁷. The text "To Coda" appears above the staff, and "SOLOS EN LA B" is written below it.

Ejemplo 9: Pregunta (amarillo) y respuesta (naranja) melódica.

B

F maj	A7	Dmen	C7	Bbmaj	Gmen	C7	Bbmaj
F maj	A7	Dmen	C7	Bbmaj	Gmen	C7	Bbmaj

Después de los solos, se regresa a la parte A para tocar el tema final con la siguiente estructura AA BB, dando paso a la coda que es un mambo compuesto con una contra- melodía que la trompeta ejecuta junto al saxofón, dando pie a un solo de batería que, a la señal, será la melodía obligada para toda la banda y de nuevo a la señal de la batería, se toca el ultimo compas en fortísimo para cerrar *de súbito*.

CAPITULO III

ALONDRA Y ARTURO

Pieza basada en el “Danzón Número 2” del compositor Mexicano Arturo Márquez.

Es una pieza en la tonalidad de sol menor, iniciando con la quinta del acorde como comienzo melódico, con un tempo de negra 128 *beats* (*ejemplo 10*), lo que da a la melodía una sensación de apertura por las notas tan largas, permitiendo que el *even eight* haga su aparición en la sección rítmica fortaleciendo la expresión de la tensión que se genera entre nota y nota de la melodía. Compuesta en la estructura siguiente ABC esta última (parte C)en una métrica de 5/4.

J=128

A

G MIN⁷ C MIN⁷ E[♭] MAJ^{7(♯11)} F⁷

G MIN⁷ E[♭] MAJ⁷ C⁷ F MAJ⁷

1 5 FIN

Ejemplo 10: Melodía en la parte A.

Alondra y Arturo es una balada de jazz con la peculiaridad de tener en una de sus partes la variación métrica que da paso a la parte más importante del “Danzón número 2” pero en éste caso tocada en un compás de 5/4.

La progresión armónica en la parte A comienza en sol menor como primer grado, seguido del cuarto grado de este sol que es do menor, dando paso a mi bemol mayor con oncen sostenida o quinta bemol como tercer acorde y después para terminar los primeros cuatro aparece fa siete que es el dominante o quinto grado del relativo mayor de sol menor que es si bemol mayor,

La progresión está constituida de la siguiente manera:

A

G min 7	C min 7	Eb maj 7 #11	F7 (V) → Bb maj
Gmin 7	Eb maj 7	C7	Fmaj7

El sol menor funciona como pivote armónico y melódico en todo el tema, ya que el arpegio de sol menor es (a excepción del acorde de Eb maj7 #11) la melodía con las primeras notas de cada compás.

La melodía en los últimos dos acordes de la letra A (marcados en rojo) corresponden a la escala de fa con séptima mayor y por consiguiente la melodía está basada en el arpegio.

Cabe recalcar que la letra **A** también será el final de la pieza tras el regreso de los solos, con un retardando en el penúltimo acorde (do siete) y con *calderón* en la última nota que en este caso es un sol (marcado con color celeste), (*Ejemplo 11*).

J=128

Ejemplo 11: Melodía con el arpegio en Fa Mayor.

La parte **B** consta de ocho compases que giran en torno al sexto grado de sol menor que es un mi bemol mayor, la melodía empieza con el quinto grado de ese acorde, después aparece el fa siete que es el quinto grado del tercero o relativo mayor, en este caso un si bemol mayor, seguido del quinto grado menor del acorde pivote re menor, para cerrar los primeros cuatro compases con un sol menor, repetimos los mismos primeros dos acordes con excepción de los últimos dos compases (es decir el 7º y 8º) que tienen la progresión marcada en rojo, (*Ejemplo 12*).

Ejemplo 12: Melodía en parte **B**

La parte **C** que está en 5/4 es la parte que concluye el tema principal y que dará paso a la progresión armónica de los solos, (en amarillo).

La melodía aquí escrita es la pauta para que, a la señal del último solista, se repita una vez más y regresar al tema desde el inicio, parte **A**, (*Ejemplo 13*).

Ejemplo 13: parte **C** del tema.

La parte **A** (4/4) con sus dos repeticiones será la parte final de la pieza con un rallentando en los últimos dos compases.

Toda la banda tocará las últimas cuatro notas (Blancas) de los últimos dos compases para poner un *calderón* en la última de las blancas y así concluir “Alondra y Arturo”, (*Ejemplo 14*).

Ejemplo 14: Fin del tema en parte A.

The musical score for Example 14 shows the end of section A. It consists of two staves of music in 4/4 time with a key signature of one flat. The first staff starts with a measure labeled 'A' followed by 'G MIN7', 'C MIN7', 'E♭ MAJ7(11)', and 'F7'. The second staff continues with 'G MIN7', 'E♭ MAJ7', 'C7', and 'F MAJ7'. The word 'FIN' is written below the 'C7' measure. The final measure is preceded by a green box and the instruction 'Rallentando...'. Measure numbers 1 and 5 are indicated at the beginning of each staff.

CAPITULO IV

828

(Número de kilómetros que hay de Ciudad de México a Tuxtla Gutiérrez, Chiapas).

La estructura de esta pieza es AABC y está pensada para escenificar la ruta en tierra desde la gran ciudad (Ciudad de México) a Tuxtla Gutiérrez, ese sentimiento de lejanía, pero de retorno próximo al hogar es el que le da significado.

Con un la menor como tonalidad líder, la melodía juega con la sección rítmica que lleva un groove a una manera R&B, y sustituyendo al órgano aparece un piano eléctrico que da ese descanso que el tema necesita.

Con una atmósfera muy marcada las notas juegan entre corcheas y negras que evocan al *funk* de los años 70's, situación que brinda la oportunidad a la progresión melódica de jugar con las notas del arpegio creando una contra melodía, en donde el bajo toma el papel de soporte junto con el bombo de la batería.

Son tres las partes que dividen al tema (A, B, C), la primer parte o parte A como ya se mencionó da apertura a la sección rítmica para crear atmósferas que apoyan a la melodía de manera muy sutil.

La nota mi es la que resalta y predomina en la sección primera del tema, y son variantes sobre esa nota, preguntas, respuestas como guía, (Ejemplo 15).

A

Ejemplo 15: Melodía con nota Mi resaltada.

La progresión no tiene más que en la menor, seguido de su relativo mayor (do mayor) y después dos compases de un fa mayor. Esto se repite para formar los 8 compases de la letra A, con su respectiva repetición, dando paso a la parte B.

La parte **B** tiene una melodía con más movimiento que la parte **A**, la línea melódica es diatónica acompañada de otras notas que actúan como notas de adorno, La sección rítmica cumple la función como complemento, y es hasta el compás tres de esta parte (**B**) que un obligado rompe con la sutileza rítmica armónica y brinda soporte para la segunda repetición del tema y el paso a la parte **C**, (*Ejemplo 16*).

Ejemplo 16: Parte B del tema con enlace a C en rojo.

The musical score consists of two staves. The top staff is for the Flute (Fl.) and the bottom staff is for the Piano (Pno.). The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano staff has a brace under it. Measure numbers 10 and 14 are indicated below the piano staff. Annotations are present in the flute staff: a green box labeled "obligado" covers a series of eighth notes in measure 10; a pink box labeled "Enlace para la C" covers a melodic line starting in measure 14. The piano staff shows harmonic changes: A MIN⁷, G MIN⁷, A MIN⁷, D MIN⁷ in the first section, and A MIN⁷, G⁷, A MIN⁷, D MIN⁷ in the second section.

La parte **C** y última, es una conjunción de notas largas en la melodía de la parte **A** y las notas *funk* de la parte **B**, lo mismo pasa en la armonía, los primeros 4 compases son armónicamente hablando similares a la parte **A** y los siguientes 4 a la parte **B**, esto es el clímax de la pieza, dando paso a los solos que serán en la forma completa (AABC), (*Ejemplo 17*).

[C]

FL

Pno.

18

19

20

21

22

23

A MIN⁷

G MIN⁷

D MIN⁷

G⁷

B^b MIN^{7(b5)}

Ejemplo 17: Parte C melodía y línea de bajo.

Al finalizar los solos regresamos a la parte **A** para realizar la forma completa y finalizar.

CAPITULO V

CARTAGO

Es una pieza que tiene como motivo de creación principal la remembranza de una localidad de Costa Rica. Un médium swing (ej. along came betty⁹) es el estilo de esta pieza que tiene una estructura de **AABA**, con 32 compases que se dividen de la siguiente manera, dieciséis compases en la parte **A** (inicio), ocho compases en la parte **B** y 8 compases en la parte **A** (última), es la estructura estándar de las composiciones de jazz en este estilo.

Tiene como centro tonal un la menor, y un par de acordes que tienen momentos muy breves (en dos acordes para ser exactos) la tonalidad raíz de la pieza, es el caso de fa mayor en la parte A y re menor en la parte C.

Parte A

La parte A tiene como elemento melódico central un motivo que se desarrolla a lo largo de la pieza y que a continuación se ilustra, (*Ejemplo 18*).

Las corcheas en juego con semicorcheas son la figura rítmica de dicho motivo, el porqué de esta melodía radica en la amalgama que va llevando el *ride* (el platillo más grande que lleva el beat en el Jazz) con la melodía, lo que brinda la sincopa característica del swing.

Tenor SAX

A MIN⁷ G MIN⁷ F MAJ⁷ B MIN^{7(b5)} E⁷

Ejemplo 18: Motivo central de la melodía.

⁹ En 1958, Benny Golson se inspiró en la mujer con la que salía para escribir "Along Came Betty". Desde entonces, se ha convertido en una de las canciones favoritas de saxofonistas, guitarristas y pianistas. Con el tiempo, Jon Hendricks escribió algunas letras. La primera grabación de "Along Came Betty" fue en el influyente álbum de hard bop "Moanin'" de Art Blakey and the Jazz Messengers.

El bajo va llevando un *walking* o caminado que no sobrepasa el *Forte* brindando, en ese caminado de negras, un perfecto compañero para el tema principal.

El piano tiene por su parte un acompañamiento que va dando el sentido de *straight* (tocar cuadrado en el compás).

Es una pieza que emula a los años 50'S cuando el *bebop* estaba en una transición hacia el *hard bop* y el *cool jazz*.

La armonía en esta parte A empieza con un La menor como primer grado y va descendiendo por tonos pasando por el acorde de sol siete hasta llegar a un fa como sexto grado mayor. Son dos los acordes en el compás número uno y en el segundo compás son tres con un fa mayor en dos tiempos y en los siguientes dos, un II V del acorde central, que van uno en cada tiempo, (*Ejemplo 19*).

Ejemplo 19: Parte A del tema.

En el compás tres y cuatro comienza con la menor y continua con el mismo esquema de los primeros dos compases con el sol siete y después de este aparece una ligera variación, un la siete que es el quinto grado del cuarto, que en este caso sería re menor que sustituye por región tonal a un segundo grado (si menor siete bemol cinco), seguido por un si bemol siete que es una sustitución tritonal del quinto grado de la escala (mi siete) para después resolver de nuevo al primer grado (la menor), los siguientes cuatro acordes que completan parte A son una progresión idéntica a los primeros. Para así culminar armónicamente la parte A, (*Ejemplo 20, siguiente página*).

The musical score consists of three staves for piano. Staff 1 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains five measures: A MIN7, G MIN7, F MAJ7, B MIN7(b5), and E7. Staff 2 starts with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains seven measures: A MIN7, G MIN7, A7, D MIN7, B b7, A MIN7, and G MIN7. Staff 3 starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains seven measures: F MAJ7, B MIN7(b5), E7, A MIN7, G MIN7, A7, and D MIN7.

Ejemplo 20: Esquema de acordes.

Evocando a los metales de una Big Band “Cartago” busca ese sonido en ambos saxofones que son los que componen la instrumentación de metales. El saxofón tenor lleva la melodía líder, cobijado por el saxofón soprano que junto con toda la sección rítmica van dando el sentido de Big Band a la pieza, (*Ejemplo 21*).

Ejemplo 21: parte de melodía donde ambos saxofones tienen sincronía melódica.

CAPITULO VI

“One for Samuel”

Pieza en la tonalidad de sol menor melódica con una estructura de intro AABBCC.

Con una influencia del folklore latinoamericano que va desde el *Son cubano* (Cuba)

ejemplo 1, el Bossa Nova (Brasil) *ejemplo 2*, y el *Merengue* (República Dominicana)

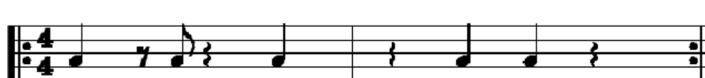
ejemplo 3.

“One for Samuel”, ofrece una variedad sonora que tiene colores, matices y sabores de música latina.

Con una intención plenamente emotiva y con una dedicación especial, la pieza busca llevar un motivo rítmico melódico por un paseo estilístico de raíces, países e influencias africanas.

EJEMPLOS RITMICOS:

3-2 clave de son

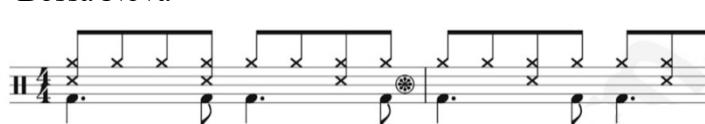


2-3 clave de son



Ejemplo 1

Bossa Nova



Ejemplo 2

Merengue Dominicano



Ejemplo 3

INTRO

La introducción es en el estilo del *son cubano*, con una melodía suave en la flauta como voz líder, tiene además una serie de repeticiones rítmicas que se repetirán hasta la parte A y que son el motivo principal de la pieza. La única variación rítmica en estos primeros ocho compases de intro, está en el compás siete con una anticipación armónica y también rítmica, (*Ejemplo 22*).

Melodía

Piano

ELECTRIC BASS

Melodía

Piano

E.B.

Anticipación rítmica

GMIN⁷ EMIN^{7(b5)} B^bMAJ⁷

A MIN⁷ G MIN⁷ E MIN^{7(b5)} B^b MAJ⁷ A MIN⁷

Ejemplo 22: Score de el Intro de la pieza.

La secuencia armónica tiene al sol menor como primer acorde, después el acorde que sigue es un Mi menor semidisminuido o bemol cinco, que nos hace saber que el sol menor es entonces raíz de una escala menor melódica y que este mi menor bemol cinco es el sexto grado de dicha escala. Continúa un acorde de si bemol mayor siete sostenido once que podríamos tomarlo como el tercer grado de la escala menor de sol o podemos tomarlo como relativo mayor de este mismo acorde. Para culminar la progresión es un la menor el acorde que aparece en esta secuencia, es una acorde menor natural lo que refuerza el hecho de que estamos sobre una escala menor melódica en este caso la de sol, (*Ejemplo 23*).

A

Ejemplo 23: Secuencia armónica de la parte A

Se escribe una linea referencial para el bajo misma que puede ser variable siempre y cuando se respete el sentido del son, (*Ejemplo 24*).

Ejemplo 24: linea de bajo opcional para parte A

Parte A

La parte A pasa de ser un *son cubano* a un *latín Jazz*, con un motivo melódico que se repetirá constantemente permitiendo al acompañamiento dar el concepto de latín jazz a la ya mencionada melodía, (*Ejemplo 25*).

A Motivo melódico.

B

Ejemplo 25: Motivo melódico (amarillo) y ritmica de trancision a la parte B (rojo).

La estructura armónica tiene como acorde central un sol menor que ahora por el movimiento armónico y la línea melódica definimos que es una escala menor natural, es por eso que intercambia por momentos con su relativo mayor el si bemol mayor, la progresión, si la vemos desde el lado menor o sea del sol menor sería I IV III VI, (primer grado, cuarto grado, tercer grado y sexto grado) todo sobre la escala ya mencionada (sol menor).

La línea melódica del compás veinticuatro (24) permite adentrarse a lo que será la parte B (rítmicamente hablando y marcado en color rojo). (*Ejemplo 25*).

Parte B

Una fuerza melódica y rítmica dan el sentido a esta parte B, tiene como característica principal que la melodía es rítmicamente en *octavos* los cuales no sobrepasan los saltos en grado conjunto y tampoco superan una quinta justa en una escala que está en el índice seis. (*Ejemplo 26*).



Ejemplo 26: Extracto de parte B.

Armónicamente los últimos cuatro compases (es decir en el compás 29 la armonía) desciende de la siguiente manera, (Ejemplo 27).

Armonía baja de manera descendente.

A musical staff in G clef and common time. It shows four measures of harmonic progression: D7, DbAdd#11, Cmin7, and BbMaj7. An arrow points to the right above the staff, indicating the direction of the descending progression.

Ejemplo 27: Armonía descendiente parte B.

El bajo en esta parte del tema (parte **B**) adquiere una importancia aún más relevante ya que es quien define el cambio de estilo y rítmica que, aunque muy parecido a la parte **A** y a la **intro**, adquiere una fortaleza en cuestión rítmica que le permite dar el énfasis y el clímax a la parte **B** con esas anticipaciones armónicas que se suceden, (Ejemplo 28).

The bass line (E.B.) starts with a dotted quarter note followed by an eighth note. It then enters a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes. The measure number 25 is indicated below the staff. The bass line continues with a series of eighth notes and sixteenth-note patterns.

Ejemplo 28: Línea de bajo en parte B.

La parte **A** y la parte **B**, serán espacio para los **solos** y a la señal del último solista se regresa a la letra **A** para tocar la melodía en ambas partes tanto **A** como **B** y se toca la coda (letra **C**)

Para un solo de batería sobre ese *background* que la flauta y el piano hacen, (*Ejemplo 29*).

The musical score consists of two staves. The top staff is labeled "Melodía" and the bottom staff is labeled "E. Pno.". Both staves begin with a treble clef and a key signature of one flat. The top staff has four measures of music, ending with a repeat sign. Below the repeat sign, there are four chords: D MIN7, D MIN7, G MIN7, and C MIN7. The bottom staff also has four measures, ending with a repeat sign. Below the repeat sign, there are two chords: B[♭] MAJ7 and E[♭] MAJ7. Blue double-headed arrows are placed above both staves, spanning the length of each staff, indicating a repeating section.

Ejemplo 29: background de acompañamiento.

Parte C

El piano y la flauta realizan una contra melodía que es la característica del *merengue* tradicional de Republica Dominicana. El mambo como se le llama a este pasaje en este estilo de música será el *background* que acompañará junto con el bajo a un solo de batería o percusión y en ocasiones, de ambos.

Será a la señal del baterista o percusionista que la pieza llega a su fin con un *fade out* en este *outro* (melodía final), (*Ejemplo 30*)

ONE FOR SAMUEL

5

2

Ejemplo 30: Parte C del tema.

CONCLUSIONES.

Diseccionar estas piezas fue esencial para conocer los alcances tanto en el lado musical como el lado interpretativo a los que he podido llegar hasta el día de hoy en mi carrera artística.

Las influencias de estilos como partido alto, swing, balada jazz, funk, latín jazz, even eight y la importancia del bajo en cada uno de estos fue lo que me permitió componer las piezas de este documento. Cada pieza tiene pasajes y extractos de los bajistas que han influenciado el estilo interpretativo de este que escribe el documento.

De lo anteriormente expuesto se define entonces la importancia de poder ser un músico completo y poder componer, hacer arreglos a piezas ya hechas y por supuesto ejecutar los estilos de la mejor manera, además de la complicidad que el músico debe tener con toda la banda para dar a cada pieza la correcta ejecución o por lo menos lo más parecido a lo que el compositor tenía en mente cuando compuso este momento musical.

En definitiva, podemos subrayar que el hecho de ser un instrumento de la sección rítmica como lo es el bajo eléctrico de ninguna manera implica que no se pueda ser líder de una banda o cabeza de grupo además de poder llevar un concierto. Se debe tomar en cuenta que todo lo anterior se adquiere con la experiencia pero que lo que en este texto se buscó demostrar fue que el bajo eléctrico tiene la capacidad de llevar un concierto y es bien sabido que de manera casi imprescindible el bajo es la columna vertebral de una pieza musical en los diversos estilos.

Cada una de las piezas mostro el sentir del compositor desde los nombres de las piezas que tienen una historia, hasta los momentos de cada una de las obras tienen mucho de fechas, espacios, ciudades y momentos vividos.

Discografía

Apetecible/ Alain Pérez, canción “Enséñale a quererte” Discográfica Globomedia Música, S.A., año 2009.
(para la pieza Smoking).

Little Big/ Aaron Parks, pieza Small Planet. Discográfica Ropeadope Records, año 2018.
(Para la pieza 828).

Ni es lo mismo, ni es igual/ Juan Luis Guerra y su 440, canción “El Niágara en bicicleta”.
Discográfica Karen Records, año 1998.
(para la pieza María Eugenia).

Danzón n.º 2/ Arturo Márquez, Filarmónica de París, año 2015, dirección Alondra de la Parra. (Para la pieza “Alondra y Arturo” dedicada a Alondra de la parra y Arturo Márquez).

Images/ Carlos Ezequiel, Lupa Santiago, pieza Botequim, discográfica Engrenagens, año 2001. (Para la pieza María Eugenia).

Erikah Badu Live/ Erikah Badu, Canción Tyrone (Extended Version), Discográfica UMG Recordings, Inc., año 1997. (Para la pieza 828).

Moanin' / Art Blakey & The Jazz Messengers, pieza Along Came Betty, Discográfica Blue Note , año 1959. (Para la pieza Cartago).

BIBLIOGRAFÍA:

Música Brasileira em métricas ímpares/ Lupa Santiago e Carlos Ezequiel/ editora Souza Lima

101 Montunos/ Rebeca Mauleón Santana/ Sher Music Co./ año 1999

Salsa Guidebook for Piano & Ensamble/ Rebeca Mauleón Santana/ Sher Music Co./ año 1993.

El Perseguidor/ año 1959/ Argentina

Salsa & Afro Cuban Montunos For Piano de Carlos Campos 1996

Song Book Bossa Nova de Almir Chediak

Tesis de Grado para optar por el Titulo de: LICENCIATURA EN MÚSICA MENCION
TEORIA Y EDUCACION MUSICAL, *Rosa Victoria Díaz Ferrera, 2006.*

Salsa & Afro Cuban Montunos For Piano de Carlos Campos 1996 (pag 31 ej 1).

Salsa & Afro Cuban Montunos For Piano de Carlos Campos 1996, (pag 38 ej.2)

Tesis de Grado para optar por el Titulo de: LICENCIATURA EN MÚSICA MENCION
TEORIA Y EDUCACION MUSICAL, *Rosa Victoria Díaz Ferrera, 2006* (pag 38 ej.3).

REFERENCIAS DIGITALES:

<https://www.sacm.org.mx/Informa/Biografia/08553>

<https://www.discogs.com/es/release/15535317-Alain-P%C3%A9rez-Apetecible?srsltid=AfmBOoor1CpCiqWGJ503fkDQKavY88Flkm0LKrdM-WVQMBK1uNc1lJrO>

<https://www.mexicodesconocido.com.mx/alondra-de-la-parra-directora-de-orquesta-mexicana.html>

<https://markofjazz.com/along-came-betty-art-blakey/>

PARTITURAS

SMOKING

EVEN/EIGHT

DANIEL VILLAPO

$\text{♩} = 180$

INTRO

The sheet music consists of six staves of musical notation for a single instrument. The first staff is labeled "INTRO". The second staff begins at measure 5, with a section labeled "A" starting at measure 10. The third staff begins at measure 14. The fourth staff begins at measure 18. The fifth staff begins at measure 26. The sixth staff begins at measure 30. Measure numbers are indicated below each staff: 5, 10, 14, 18, 26, and 30. Measures 1. and 2. are indicated above the staff at measure 5. Measures 3. and 3. are indicated below the staff at measure 14. Measures 3. and 3. are indicated below the staff at measure 18. Measures 3. and 3. are indicated below the staff at measure 26. Measures 3. and 3. are indicated below the staff at measure 30. A section labeled "SOLOS EN LA FORMA" is indicated at the end of the sixth staff.

COPYRIGHT

MARIA EUGENIA

ELECTRIC BASS

DANIEL VILLAPO

PARTIDO ALTO $\text{J} = 220$

The musical score consists of four staves of music for electric bass. Staff A starts at measure 1 and ends at measure 12. Staff B starts at measure 13 and ends at measure 20. Staff C starts at measure 21 and ends at measure 28. The score concludes with a 'To Coda' section starting at measure 29, which ends at measure 34. The music is in 4/4 time and includes various note heads (circles, squares, triangles) and rests. Measure numbers are indicated below each staff.

A

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

B

13 14 15 16 17 18 19 20

To Coda

21 22 23 24 25 26 27 28

SOLOS EN LA B

29 30 31 32 33 34

COPYRIGHT

MARIA EUGENIA

TENOR SAX

DANIEL VILLAPO

PARTIDO ALTO $\text{J} = 220$

INTRO F MAJ⁷

G⁷

F MAJ⁷

G⁷

The musical score consists of eight staves of tenor saxophone music. Staff 1 (measures 1-4) shows an intro in F major 7. Staff 2 (measures 5-12) starts with a solo section labeled 'A'. Staff 3 (measures 13-16) continues the solo. Staff 4 (measures 17-20) shows a continuation of the solo. Staff 5 (measures 21-24) features a harmonic progression: G MAJ⁷, F[#] MIN^{7(b5)}, E MIN⁷, D⁷. Staff 6 (measures 25-28) shows another harmonic progression: C MAJ⁷, A MIN⁷, D⁷, C MAJ⁷. The text 'TO CODA' appears above the staff, and 'SOLOS EN LA B' is written below it. Staff 7 (measures 29-32) begins a drums solo, indicated by a drum icon and the text 'DRUMS SOLO'. Staff 8 (measures 33-34) concludes the piece.

COPYRIGHT

MARIA EUGENIA

TRUMPET IN B_b

DANIEL VILLAPO

PARTIDO ALTO $\downarrow = 220$,
INTRO F M A J

INTRO F MAJ'

G7

F_{MAJ}⁷

G7

A

A musical score for piano, showing two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time and have a key signature of one sharp. Measure 5 begins with a sixteenth-note pattern in the treble staff, followed by eighth-note pairs in the bass staff. Measure 6 continues with eighth-note pairs in both staves. Measure 7 starts with a bass note in the bass staff, followed by a treble note in measure 8.

A musical score for piano, featuring a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score consists of two measures. Measure 13 begins with a sixteenth-note pattern: B-A-B-A-G-F. Measure 14 begins with a eighth-note G followed by a half note F, which is sustained. The measure ends with a fermata over a eighth-note G and a eighth-note F.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and has a key signature of one sharp. It contains measures 17 and 18, which consist of eighth-note patterns. Measure 17 starts with a single note, followed by a group of three eighth notes tied together, and ends with a single note. Measure 18 begins with a group of three eighth notes tied together. The bottom staff is mostly blank, with a few isolated eighth notes appearing in measure 18.

A musical score for piano showing a sequence of chords. The first chord is labeled **B**, **G MAJ⁷**. The second chord is labeled **F[#] MIN^{7(b5)}**. The third chord is labeled **E MIN⁷**. The fourth chord is labeled **D⁷**. The score consists of two staves. The top staff shows a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The bottom staff shows a bass clef and a common time signature. The measure number 21 is indicated at the beginning of the first staff.

Musical score for piano showing chords C MAJ⁷, A MIN⁷, D⁷, C MAJ⁷, and To Coda.

A musical score for drums solo, starting at measure 29. The key signature is one sharp, indicating G major. The tempo is indicated by a '♩' symbol followed by '120'. The score consists of two staves. The top staff starts with a bass clef, a sharp sign, and a common time signature. The bottom staff starts with a treble clef and a common time signature. The music features various drum strokes like 'b' (beats), 'd' (dotted beats), and 'h' (hi-hat). The first measure ends with a fermata over the last note.

A musical score for piano, featuring two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. Both staves are in common time (indicated by a 'C'). The key signature is one sharp, located on the top staff. Measures 1 through 10 are shown, with measure 10 ending with a double bar line and repeat dots, indicating a repeat of the section.

COPYRIGHT

ALONDRA Y ARTURO

DANIEL VILLAPO

$\text{♩} = 128$

A

G MIN⁷ C MIN⁷ E^b MAJ⁷⁽¹¹⁾ F⁷

G MIN⁷ E^b MAJ⁷ C⁷ F MAJ⁷

5 FIN

B

E^b MAJ⁷ F⁷ D MIN⁷ G MIN⁷

C

G MIN⁷ C MIN⁷ E^b MAJ⁷ F⁷

G MIN⁷ C MIN⁷ E^b MAJ⁷ F⁷

21 OPEN SOLOS, TO CUE TO A y FIN

COPYRIGHT

828

GROOVE $\text{J} = 150$

DANIEL VILLAPO

FLUTE

PIANO

A MIN⁷ C MAJ⁷ F MAJ⁷ F MAJ⁷

FL.

Pno.

A MIN⁷ C MAJ⁷ F MAJ⁷ F MAJ⁷ F MAJ⁷

5

FL.

Pno.

A MIN⁷ G MIN⁷ A MIN⁷ D MIN⁷

10

COPYRIGHT

2

828

Fl.

A MIN⁷ G⁷ A MIN⁷ D MIN⁷

Pno.

14

Fl.

A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ F MAJ⁷

Pno.

16

Fl.

A MIN⁷ G MIN⁷ D MIN⁷ G⁷ B^b MIN^{7(b5)}

Pno.

22

CARTAGO

SCORE

DANIEL VILLAPO

$\text{J} = 80$

TENOR SAX

SOPRANO

ELECTRIC PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

A MIN⁷ G MIN⁷ F MAJ⁷ B MIN^{7(b5)} E⁷

COPYRIGHT

2

CARTAGO

T. Sx.

S

E. Pno.

E.B.

D. S.

A MIN⁷ G MIN⁷ A⁷ D MIN⁷ B^{b7} A MIN⁷ G MIN⁷

1 2 3

CARTAGO

3

Musical score for "CARTAGO" featuring five staves:

- T. Sx. (Tenor Saxophone): Starts with eighth-note pairs, followed by sixteenth-note patterns.
- S (Soprano): Features a sustained note followed by sixteenth-note patterns.
- E. Pno. (Electronic Piano): Includes chords labeled F MAJ⁷, B MIN^{7(b5)}, E⁷, A MIN⁷, G MIN⁷, A⁷, and D MIN⁷.
- E.B. (Double Bass): Shows eighth-note patterns.
- D. S. (Drums): Shows a bass drum symbol.

The score consists of three measures. Measures 1 and 2 are identical, while Measure 3 begins with a new harmonic progression.

6

T. Sx.

S

E. Pno.

D MIN⁷

E⁷

A MIN⁷

G MIN⁷

E.B.

D.S.

9

CARTAGO

5

T. Sx.

S

F MAJ⁷ E⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ G MIN⁷

E. Pno.

E.B.

D. S.

11

CARTAGO

6

T. Sx.

S

E. Pno.

E.B.

D. S.

F MAJ⁷ B MIN^{7(b5)} E⁷ A MIN⁷ G MIN⁷ A⁷ D MIN⁷ B^{b7}

14

CARTAGO

7

T. Sx.

S

E. Pno.

E.B.

D. S.

A MIN⁷ G MIN⁷ F MAJ⁷ B MIN^{7(b5)} E⁷ A MIN⁷ G MIN⁷ A⁷ D MIN⁷

17

SCORE

ONE FOR SAMUEL

DANIEL VILLAPO

The musical score consists of two systems of music. The first system starts with a Flute part, followed by an Electric Piano part (split into treble and bass staves), and an Electric Bass part. The second system continues with the Flute, followed by the Electric Piano, and the Electric Bass. The music is in 4/4 time, with a key signature of one flat. Chords are labeled above the staff: G MIN⁷, E MIN^{7(b5)}, B^b MAJ⁷, A MIN⁷, G MIN⁷, E MIN^{7(b5)}, B^b MAJ⁷, and A MIN⁷. Measure numbers 3 and 5 are indicated above the staff.

COPYRIGHT

ONE FOR SAMUEL

2

A

Fl.

G MIN⁷ C MIN⁷ B^b MAJ⁷ E^b MAJ⁷ G MIN⁷

E. Pno.

E.B.

10

Fl.

C MIN⁷ B^b MAJ⁷ E^b MAJ⁷ G MIN⁷ C MIN⁷

E. Pno.

E.B.

15

ONE FOR SAMUEL

3

Fl.

B^bMAJ⁷ E^bMAJ⁷ G MIN⁷ C MIN⁷ D⁷

E.Pno.

E.B.

20

B

Fl.

G MIN⁷ G MIN⁷ F MIN⁷ C MIN⁷

E.Pno.

E.B.

25

4

ONE FOR SAMUEL

FL.

E. PNO.

E.B.

29

FL.

E. PNO.

E.B.

30

D⁷ D^bADD^{#11} CMIN⁷ B^bMAJ⁷

C

1.

65

ONE FOR SAMUEL

5

Musical score for three instruments: Flute (FL), Electric Piano (E. PNO), and Double Bass (E.B.). The score consists of two staves. The first staff starts with a flute melody, followed by a piano harmonic section labeled with chords: $B^{\flat}\text{MAJ}^7$, $E^{\flat}\text{MAJ}^7$, $C\text{MIN}^7$, and $G\text{MIN}^7$. The second staff starts with a double bass melody. The score is divided into measures by vertical bar lines, with a repeat sign and a rehearsal mark '2.' above the piano staff.

37