

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


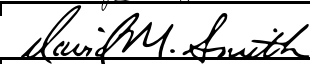
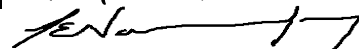
**Revisores**

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 el 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 Pujilic 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 Colón<sup>1</sup>, hasta llegar a José Alfredo Jiménez<sup>2</sup> de manos del abuelo, sin dejar a un lado a Joaquín Sabina<sup>3</sup> 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.

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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).

<sup>3</sup> 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, el cómo 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 Aquino<sup>4</sup> y su grupo de maravillosos músicos su manera de ver la música cambiaría 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 Conniff<sup>5</sup>, Raúl Diblassio<sup>6</sup>, 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.

---

<sup>4</sup> 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.

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

<sup>6</sup> 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 continúa 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 Parra<sup>7</sup> 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 Márquez<sup>8</sup>.

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.

---

<sup>7</sup> 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)

<sup>8</sup> 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 suscritor 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 ensamble 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 arpeggio pues siempre las notas en tiempos fuertes resuelven ahí. (*Ejemplo 1*)

**A**

Chords: **D MIN<sup>7</sup>**, **D MIN<sup>7</sup>**, **G<sup>7</sup>**, **G<sup>7</sup>**, **D MIN<sup>7</sup>**, **D MIN<sup>7</sup>**, **A MIN<sup>7</sup>**

*Ejemplo 1: Melodía primera parte.*

*Ejemplo 2: Intro y parte A (Saxofón Tenor)*

6

A

10

14

18

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 quinta 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

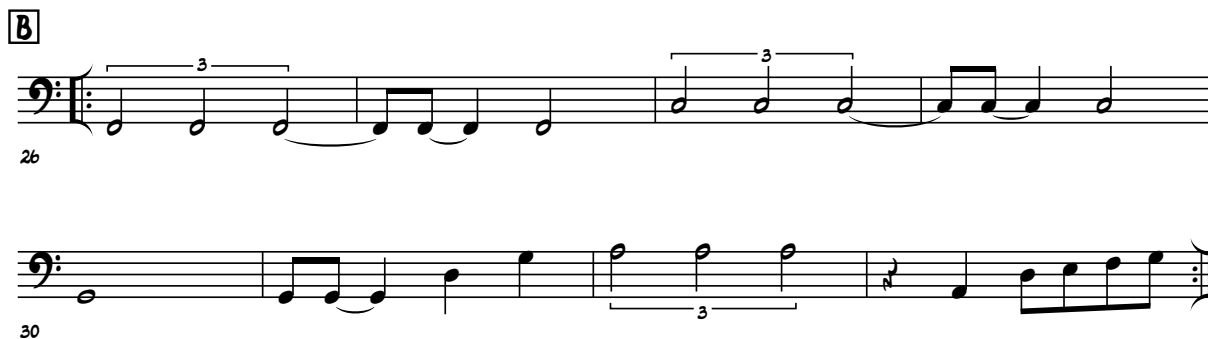
A D<sup>MIN</sup>7 D<sup>MIN</sup>7 G<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

D<sup>MIN</sup>7 D<sup>MIN</sup>7 A<sup>MIN</sup>7

3

*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*)



*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.





## 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** ♩ = 220



(*Ejemplo 6: Línea introductoria 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 VILLAGO

PARTIDO ALTO  $\text{♩} = 220$

INTRO  $\text{FMAJ}^7$   $\text{G}^7$   $\text{FMAJ}^7$   $\text{G}^7$

**A**

5

13

*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 arpeggio 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.

*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 terceras 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*).

**B**

*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.

$\text{♩} = 128$

**A**

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 oncena 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 arpeggio 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 arpeggio.

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*).

♩ = 128

**A**

G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>(#11) F<sup>7</sup>

G<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>MAJ7</sup>

5 3 3 3

FIN

*Ejemplo 11: Melodía con el arpeggio 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 7° y 8°) 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 is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 4, with chords G MIN7, C MIN7, E b MAJ7 (#11), and F7. The second staff contains measures 5 through 8, with chords G MIN7, E b MAJ7, C7, and F MAJ7. The final measure of the second staff is marked 'FIN' and 'Rallentando...'. The notes in the final measure are highlighted in green.

## 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 atmosfera 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 arpeggio 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).



*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 image displays two systems of musical notation for a Flute (Fl.) and Piano (PNo.) ensemble. The first system, starting at measure 10, shows the flute playing a melody with yellow highlights on measures 10-12 and pink highlights on measure 13. The piano accompaniment is mostly rests, with a green-shaded section in measure 12 labeled 'obligado'. The second system, starting at measure 14, continues the flute melody with yellow highlights on measures 14-16 and red highlights on measure 17. The piano accompaniment continues with rests, and a red-shaded section in measure 17 is labeled 'Enlace para la C'. Chord symbols (A MIN<sup>7</sup>, G MIN<sup>7</sup>, A MIN<sup>7</sup>, D MIN<sup>7</sup>) are written below the piano staff in the first system, and (A MIN<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, A MIN<sup>7</sup>, D MIN<sup>7</sup>) in the second system.

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**

The musical score for Example 17, Part C, consists of two systems of staves. The first system covers measures 18 to 21, and the second system covers measures 22 to 25. Each system includes a Flute (Fl.) staff and a Piano (Pno.) staff. The Piano staff is divided into two parts: a treble clef staff and a bass clef staff. The Flute staff contains the melody, and the Piano staff contains the harmonic accompaniment. The bass line is written in the bass clef of the Piano staff.

**System 1 (Measures 18-21):**

- Measure 18: Fl. starts with a quarter note G4, followed by a quarter rest, then a quarter note A4, and a half note B4. Chords: A MIN<sup>7</sup> (treble), A MIN<sup>7</sup> (bass).
- Measure 19: Fl. has a half note B4, followed by a quarter note C5, and a quarter note D5. Chords: A MIN<sup>7</sup> (treble), A MIN<sup>7</sup> (bass).
- Measure 20: Fl. has a half note D5, followed by a quarter note E5, and a quarter note F5. Chords: F MAJ<sup>7</sup> (treble), F MAJ<sup>7</sup> (bass).
- Measure 21: Fl. has a half note F5, followed by a quarter note G5, and a quarter note A5. Chords: F MAJ<sup>7</sup> (treble), F MAJ<sup>7</sup> (bass).

**System 2 (Measures 22-25):**

- Measure 22: Fl. has a half note A5, followed by a quarter note B5, and a quarter note C6. Chords: A MIN<sup>7</sup> (treble), A MIN<sup>7</sup> (bass).
- Measure 23: Fl. has a half note C6, followed by a quarter note D6, and a quarter note E6. Chords: G MIN<sup>7</sup> (treble), G MIN<sup>7</sup> (bass).
- Measure 24: Fl. has a half note E6, followed by a quarter note F6, and a quarter note G6. Chords: D MIN<sup>7</sup> (treble), D MIN<sup>7</sup> (bass).
- Measure 25: Fl. has a half note G6, followed by a quarter note A6, and a quarter note B6. Chords: G<sup>7</sup> (treble), B<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(95) (bass).

*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 betty*<sup>9</sup>) 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.



*Ejemplo 18: Motivo central de la melodía.*

<sup>9</sup> 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*).

ELECTRIC PIANO

4/4

A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B MIN<sup>7</sup>(b5) E<sup>7</sup>

D MIN<sup>7</sup> E<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup>

*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).

PIANO

A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> B MIN<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup>

. PNO.

A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup>

PNO.

F MAJ<sup>7</sup> B MIN<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> A<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>

*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*).

The image displays a musical score for two saxophones, Tenor Saxophone (T. Sax) and Soprano Saxophone (S. Sax), and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The T. Sax part plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The S. Sax part plays a similar melodic line, often in harmony with the T. Sax. The piano accompaniment features a bass line with chords labeled DMIN7, E7, AMIN7, and GMIN7. The piano part is shaded with a light blue background.

*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)

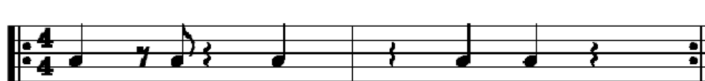
*ejemplo 3*.

“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*).

The musical score is written for three parts: Melodía (Flute), Piano, and Electric Bass (E.B.), in 4/4 time. The key signature has one flat (Bb).

**Melodía:** The first staff shows a melodic line starting with a triplet of eighth notes (Bb4, A4, G4) in the third measure, followed by a quarter note (F4) and a half note (E4). The second system continues this melody, with a triplet of eighth notes (D5, C5, Bb4) in the fifth measure, followed by a quarter note (A4) and a half note (G4). A box labeled "Anticipación rítmica" highlights the eighth notes in the fifth measure.

**Piano:** The second staff shows a harmonic progression: G MIN<sup>7</sup> (measures 1-2), E MIN<sup>7</sup>(b5) (measures 3-4), B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> (measures 5-6), and A MIN<sup>7</sup> (measures 7-8).

**E.B.:** The third staff shows a bass line with a steady eighth-note pattern: Bb2, A2, G2, F2, E2, D2, C2, Bb1.

*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**

The image shows two staves of music in 4/4 time. The first staff contains three measures with the following chords: G MIN 7, E MIN 7(b5), and B b MAJ 7. The second staff contains five measures with the following chords: A MIN 7, G MIN 7, E MIN 7(b5), B b MAJ 7, and A MIN 7. Above the first staff, the letter 'A' is enclosed in a square box.

*Ejemplo 23: Secuencia armónica de la parte A*

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

ELECTRIC BASS

The image shows two staves of music in 4/4 time. The first staff is labeled 'ELECTRIC BASS' and the second 'E.B.'. Both staves show a melodic line in 4/4 time. The first staff has a measure rest followed by a melodic line. The second staff has a melodic line starting on the first measure.

*Ejemplo 24: línea 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.

The musical score for Part A is written in G minor (one flat) and 4/4 time. It consists of three systems of music, each with a melody line and an accompaniment line. The melody line features a repeating melodic motif, which is highlighted in yellow in the first system and in red in the second and third systems. The accompaniment line provides harmonic support with chords and triplets.

**System 1:** The melody starts with a quarter note G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), then a quarter note D5, a quarter note E5, and a half note F5. The accompaniment consists of chords: G MIN<sup>7</sup>, C MIN<sup>7</sup>, B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>, and G MIN<sup>7</sup>.

**System 2:** The melody continues with a quarter note G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), then a quarter note D5, a quarter note E5, and a half note F5. The accompaniment consists of chords: C MIN<sup>7</sup>, B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>, G MIN<sup>7</sup>, and C MIN<sup>7</sup>.

**System 3:** The melody continues with a quarter note G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), then a quarter note D5, a quarter note E5, and a half note F5. The accompaniment consists of chords: B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>, G MIN<sup>7</sup>, C MIN<sup>7</sup>, and D<sup>7</sup>.

**System 4 (Part B):** The melody starts with a quarter note G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), then a quarter note D5, a quarter note E5, and a half note F5. The accompaniment consists of chords: G MIN<sup>7</sup>, G MIN<sup>7</sup>, F MIN<sup>7</sup>, and C MIN<sup>7</sup>.

Ejemplo 25: Motivo melódico (amarillo) y rítmica de transición 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

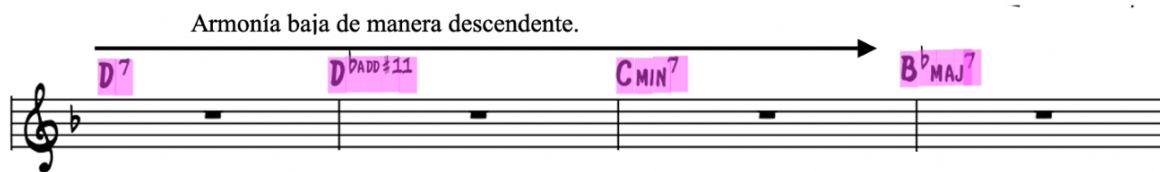
Una fuerza melódica y rítmica dan el sentido a esta parte **B**, tiene como característica principal que la melodía es rítmicamente en *octavos* los cuales no sobrepasan los saltos en grado conjunto y tampoco superan una quinta justa en una escala que está en el índice seis. (*Ejemplo 26*).



*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).



*Ejemplo 27: Armonía decendiente 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 armonicas que se suscitan, (Ejemplo 28).



*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 for Example 29 consists of two systems. The first system has a 'Melodía' staff and an 'E. PNo.' (Electric Piano) staff. The 'Melodía' staff begins with a whole note D4, followed by a repeat sign, then a quarter rest, and then a sequence of eighth notes: E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4. The 'E. PNo.' staff has a whole rest, followed by a repeat sign, then a sequence of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4. Above the 'E. PNo.' staff, the chords D<sup>MIN</sup>7, D<sup>MIN</sup>7, G<sup>MIN</sup>7, and C<sup>MIN</sup>7 are indicated. A blue double-headed arrow spans from the first D<sup>MIN</sup>7 chord to the end of the first system. The second system also has a 'Melodía' staff and an 'E. PNo.' staff. The 'Melodía' staff begins with a quarter rest, followed by a sequence of eighth notes: E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, and ends with a repeat sign. The 'E. PNo.' staff has a whole rest, followed by a sequence of eighth notes: D4, E4, F4, G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, and ends with a repeat sign. Above the 'E. PNo.' staff, the chords B<sup>b</sup>MAJ7 and E<sup>b</sup>MAJ7 are indicated. A blue double-headed arrow spans from the beginning of the second system to the end of the second system.

*Ejemplo 29: background de acompañamiento.*

## Parte C

El piano y la flauta realizan una contra melodía que es la característica del *merengue* tradicional de República 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)

The musical score for 'Parte C' consists of two systems of staves for Flute (Fl.), Electric Piano (E. PNO.), and Electric Bass (E.B.).

**System 1 (Measures 33-36):**

- Fl.:** Starts with a whole note Bb, followed by a double bar line and a first ending bracket. The melody continues with eighth notes: Bb, A, G, F, E, D, C, Bb.
- E. PNO.:** Chord symbols are D<sup>MIN</sup>7, D<sup>MIN</sup>7, G<sup>MIN</sup>7, and C<sup>MIN</sup>7. The piano part features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.
- E.B.:** Provides a steady bass line with eighth notes.

**System 2 (Measures 37-40):**

- Fl.:** Continues the melody with a second ending bracket. The melody concludes with a whole note Bb.
- E. PNO.:** Chord symbols are B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C<sup>MIN</sup>7, and G<sup>MIN</sup>7. The piano part continues with its rhythmic accompaniment.
- E.B.:** Continues the bass line, concluding with a whole note Bb.

Measure numbers 33, 37, and 5 are indicated. The title 'ONE FOR SAMUEL' is centered above the second system.

Ejemplo 30: Parte C del tema.

## CONCLUSIONES.

Disecionar 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 & Ensemble/ 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 Título de: LICENCIATURA EN MÚSICA MENCIÓN  
TEORÍA Y EDUCACIÓN MUSICAL, *Rosa Victoria Díaz Ferrera, 2006* (pág 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?srltid=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

♩ = 180

INTRO

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 180 beats per minute. It begins with a key signature change to one sharp (F#) indicated by a double bar line with a sharp sign. The score consists of several staves of music. The first staff is labeled 'INTRO'. The second staff includes first and second endings. The third staff is marked with a box 'A' and a measure number of 10. The fourth staff is marked with a measure number of 14 and contains a triplet. The fifth staff is marked with a measure number of 18 and contains a triplet. The sixth staff is marked with a box 'B' and a measure number of 26. The seventh staff is marked with a measure number of 30 and contains triplets. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

SOLOS EN LA FORMA

COPYRIGHT

# MARIA EUGENIA

ELECTRIC BASS

DANIEL VILLAGO

PARTIDO ALTO  $\text{♩} = 220$



**A**



5



13

**B**



21

TO CODA

SOLOS EN LA B



29



34

COPYRIGHT

# MARIA EUGENIA

TENOR SAX

DANIEL VILLAGO

**PARTIDO ALTO** ♩ = 220

**INTRO** F<sup>MAJ</sup>7 G<sup>7</sup> F<sup>MAJ</sup>7 G<sup>7</sup>

**A**

5

13

17

**B**

21

G<sup>MAJ</sup>7 F<sup>♯</sup>MIN<sup>7</sup>(b5) E<sup>MIN</sup>7 D<sup>7</sup>

25

C<sup>MAJ</sup>7 A<sup>MIN</sup>7 D<sup>7</sup> C<sup>MAJ</sup>7 To CODA

SOLOS EN LA B

⊕ DRUMS SOLO

29

34

COPYRIGHT

# MARIA EUGENIA

TRUMPET IN B $\flat$

DANIEL VILLAGO

**PARTIDO ALTO**  $\text{♩} = 220$   
**INTRO** **F MAJ<sup>7</sup>** **G<sup>7</sup>** **F MAJ<sup>7</sup>** **G<sup>7</sup>**

**A**

5

13

17

**B** **G MAJ<sup>7</sup>** **F<sup>\sharp</sup> MIN<sup>7</sup>(b5)** **E MIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>**

21

**C MAJ<sup>7</sup>** **A MIN<sup>7</sup>** **D<sup>7</sup>** **C MAJ<sup>7</sup>** **To CODA**

25

**SOLOS EN LA B**

$\Phi$  **DRUMS SOLO**

29

34

COPYRIGHT

# ALONDRA Y ARTURO

DANIEL VILLAPO

♩ = 128

**A** G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>(#11) F<sup>7</sup>

5 G<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup> F<sup>MAJ7</sup> FIN

**B** E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>7</sup> D<sup>MIN7</sup> G<sup>MIN7</sup>

13 E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>7</sup> D<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>MIN7</sup> 5/4

**C** G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

17

21 G<sup>MIN7</sup> C<sup>MIN7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

OPEN SOLOS, TO CUE TO A Y FIN

COPYRIGHT



## 828

**GROOVE** ♩ = 150

**DANIEL VILLAGO**

FLUTE

PIANO

A MIN<sup>7</sup> C MAJ<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>

FL.

1.

2.

FMAJ<sup>7</sup>

Amin<sup>7</sup>

CMAJ<sup>7</sup>

FMAJ<sup>7</sup>

FMAJ<sup>7</sup>

FMAJ<sup>7</sup>

PNo.

5

FL.

AMIN<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> DMIN<sup>7</sup>

PNO.

10

**COPYRIGHT**

FL.

A MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup>

PNO.

14

FL.

A MIN<sup>7</sup> A MIN<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup> F MAJ<sup>7</sup>

PNO.

18

FL.

A MIN<sup>7</sup> G MIN<sup>7</sup> D MIN<sup>7</sup> G<sup>7</sup> B<sup>b</sup> MIN<sup>7</sup>(b5)

PNO.

22

# CARTAGO

SCORE

DANIEL VILLAGO

$\text{♩} = 80$

TENOR SAX

SOPRANO

ELECTRIC PIANO

ELECTRIC BASS

DRUM SET

$A_{\text{MIN}}^7$   $G_{\text{MIN}}^7$   $F_{\text{MAJ}}^7$   $B_{\text{MIN}}^{7(b5)}$   $E^7$

The musical score is for a piece titled "CARTAGO" by Daniel Villago. It is a score for a jazz ensemble, featuring five instruments: Tenor Sax, Soprano, Electric Piano, Electric Bass, and Drum Set. The music is in 4/4 time, with a tempo marking of 80 beats per minute (♩ = 80). The key signature has one sharp (F#). The Tenor Sax part begins with a melodic line in the first measure. The Soprano part has rests. The Electric Piano part has a chord progression: A minor 7, G minor 7, F major 7, B minor 7 (flat 5), and E 7. The Electric Bass part has a rhythmic line. The Drum Set part has rests.

COPYRIGHT

2

## CARTAGO

Score for **CARTAGO**, page 2. The score is written for five staves: T. Sax., S., E. PNO., E.B., and D. S.

The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4.

The **T. Sax.** staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the second measure.

The **S.** staff is empty.

The **E. PNO.** staff contains a piano accompaniment. The right hand has whole notes, and the left hand has eighth notes. Chord symbols are written above the staff: **A<sup>MIN</sup>7**, **G<sup>MIN</sup>7**, **A<sup>7</sup>**, **D<sup>MIN</sup>7**, **B<sup>b7</sup>**, **A<sup>MIN</sup>7**, and **G<sup>MIN</sup>7**.

The **E.B.** staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in the second measure.

The **D. S.** staff is empty.

3



CARTAGO 3

T. Sx.

S.

E. PNO.

E.B.

D. S.

6

The musical score is for a piece titled "CARTAGO". It is written for five parts: T. Sx. (Tenor Saxophone), S. (Soprano), E. PNO. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Double Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score is divided into three measures. The T. Sx. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The S. part has a single note in the third measure. The E. PNO. part has a series of chords: FMAJ7, BMIN7(b5), E7, AMIN7, GMIN7, A7, and DMIN7. The E.B. part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The D. S. part has a single note in the third measure.

Sheet music for the song "CARTAGO", featuring five staves: T. SX. (Tenor Saxophone), S. (Soprano), E. PNO. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set).

The music is in 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff (T. SX.) and second staff (S.) both begin with a repeat sign. The third staff (E. PNO.) shows the harmonic progression: D MIN<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>, A MIN<sup>7</sup>, and G MIN<sup>7</sup>. The fourth staff (E.B.) and fifth staff (D. S.) show the bass and drum parts respectively.

CARTAGO 5

T. SX.

S.

E. PNO.

FMAJ<sup>7</sup> E<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> AMIN<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup>

E.B.

D. S.

11

The musical score is for a piece titled 'CARTAGO'. It is written for five parts: T. SX. (Tenor Saxophone), S. (Soprano), E. PNO. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the following notes: T. SX. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), S. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), E. PNO. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), E.B. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), and D. S. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4). The second measure contains the following notes: T. SX. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), S. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), E. PNO. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), E.B. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4), and D. S. (F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4). The piano part includes chord markings: FMAJ<sup>7</sup>, E<sup>7</sup>, AMIN<sup>7</sup>, AMIN<sup>7</sup>, and GMIN<sup>7</sup>. The score is marked with a double bar line and repeat signs.

6 CARTAGO

T. SX.

S.

E. PNO.

E.B.

D. S.

F<sup>MAJ</sup>7   B<sup>MIN</sup>7(b5)   E<sup>7</sup>   A<sup>MIN</sup>7   G<sup>MIN</sup>7   A<sup>7</sup>   D<sup>MIN</sup>7   B<sup>b7</sup>

The musical score for 'CARTAGO' is written for five parts: T. SX. (Tenor Saxophone), S. (Soprano), E. PNO. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score consists of three measures. The T. SX. part has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The S. part has a vocal line with a descending scale in the first measure and sustained notes in the second and third. The E. PNO. part has a bass line with eighth notes and chords. The E.B. part has a steady eighth-note bass line. The D. S. part is marked with a double bar line and a rest, indicating it is silent.



CARTAGO 7

T. SX.

S.

E. PNO.

E.B.

D. S.

Amin<sup>7</sup> Gmin<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> Bmin<sup>7(b5)</sup> E<sup>7</sup> Amin<sup>7</sup> Gmin<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Dmin<sup>7</sup>

The musical score is for a piece titled 'CARTAGO'. It consists of five staves: T. SX. (Tenor Saxophone), S. (Soprano), E. PNO. (Electric Piano), E.B. (Electric Bass), and D. S. (Drum Set). The key signature is one sharp (F#). The T. SX. staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The S. staff has a simple harmonic line. The E. PNO. staff has a bass line with eighth notes and chords. The E.B. staff has a bass line with eighth notes. The D. S. staff is empty. The chords are: Amin<sup>7</sup>, Gmin<sup>7</sup>, Fmaj<sup>7</sup>, Bmin<sup>7(b5)</sup>, E<sup>7</sup>, Amin<sup>7</sup>, Gmin<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, and Dmin<sup>7</sup>.

## SCORE

## ONE FOR SAMUEL

DANIEL VILLAPO

Musical score for the first system, measures 1-4. The score is in 4/4 time and B-flat major (two flats).

**FLUTE:** Measures 1-2 are whole rests. Measure 3 contains a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) beamed together, followed by a quarter note (Bb4) in measure 4.

**ELECTRIC PIANO:** Measures 1-2 are whole rests. Measures 3-4 contain whole rests.

**ELECTRIC BASS:** Measures 1-2 are whole rests. Measure 3 contains a half note (F3) and a dotted half note (G3). Measure 4 contains a half note (F3) and a dotted half note (G3).

Chord symbols above the Electric Piano staff: GMIN<sup>7</sup> (measure 3), EMIN<sup>7(b5)</sup> (measure 4), B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (measure 5).

Musical score for the second system, measures 5-9. The score is in 4/4 time and B-flat major (two flats).

**FL.** Measures 5-6 contain a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) beamed together, followed by a quarter note (Bb4) in measure 7. Measures 8-9 are whole rests.

**E. PNO.** Measures 5-9 contain whole rests.

**E.B.** Measures 5-6 contain a half note (F3) and a dotted half note (G3). Measures 7-9 contain a half note (F3) and a dotted half note (G3).

Chord symbols above the Electric Piano staff: A<sup>-</sup>MIN<sup>7</sup> (measure 5), GMIN<sup>7</sup> (measure 6), EMIN<sup>7(b5)</sup> (measure 7), B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> (measure 8), A<sup>-</sup>MIN<sup>7</sup> (measure 9).

5

COPYRIGHT

2  
A

ONE FOR SAMUEL

FL.

E. PNO.

E.B.

$G\ MIN^7$   $C\ MIN^7$   $B^b\ MAJ^7$   $E^b\ MAJ^7$   $G\ MIN^7$

10

FL.

E. PNO.

E.B.

$C\ MIN^7$   $B^b\ MAJ^7$   $E^b\ MAJ^7$   $G\ MIN^7$   $C\ MIN^7$

15

FL.

E. PNO.

E.B.

20

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

FL.

E. PNO.

E.B.

25

$G \text{MIN}^7$   $G \text{MIN}^7$   $F \text{MIN}^7$   $C \text{MIN}^7$

FL.

E. PNO.

E.B.

29

$D^7$   $D^{b9\#11}$   $C^{min7}$   $B^bMAJ^7$

FL.

E. PNO.

E.B.

33

$D^{min7}$   $D^{min7}$   $G^{min7}$   $C^{min7}$



ONE FOR SAMUEL

5

FL.

2

E. PNO.

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> CMIN<sup>7</sup> GMIN<sup>7</sup>

E.B.

37

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'One for Samuel'. It features three staves: Flute (FL.), Electric Piano (E. PNO.), and Electric Bass (E.B.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The Flute part begins with a first ending (marked with a repeat sign and a double bar line) and a second ending (marked with a '2' and a repeat sign). The Electric Piano part has a first ending (marked with a repeat sign and a double bar line) and a second ending (marked with a repeat sign and a double bar line). The Electric Bass part has a first ending (marked with a repeat sign and a double bar line) and a second ending (marked with a repeat sign and a double bar line). The score is numbered 37 at the bottom left.