



**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Instituto de Música Contemporánea**

**Rol del contrabajo en el formato de trío de piano enfocado en la obra**

**But Not For Me en las versiones de**

**Red Garland (1957) y Ahmad Jamal (1958)**

**JOSÉ DANIEL TOLEDO CAJIAO**

**Diego Celi, M.A., Director de Tesis**

Tesis de grado presentada como requisito  
para la obtención del título de Licenciado en Música Contemporánea

Quito, julio de 2013

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO**

**Instituto de Música Contemporánea**

**HOJA DE APROBACIÓN DE TESIS**

**Rol del contrabajo en el formato de trío de piano enfocado en la obra *But Not For Me* en las versiones de Red Garland (1957) y Ahmad Jamal (1958).**

**JOSÉ DANIEL TOLEDO CAJIAO**

Diego Celi, M.A. Director del comité

\_\_\_\_\_

Ryan Hagler. M.M. Miembro del Comité

\_\_\_\_\_

Jorge Balladares, B.A. Miembro del comité

\_\_\_\_\_

Teresa Brauer, B.M. Miembro del comité

\_\_\_\_\_

Esteban Molina, D.M.A. Decano

\_\_\_\_\_

Quito, julio de 2013

## © DERECHOS DE AUTOR

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

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

Firma: \_\_\_\_\_

Nombre: José Daniel Toledo Cajiao

C. I.: 0502892490

Lugar: Quito

Fecha: 19 de Julio 2013

## **Agradecimientos**

En primer lugar, quiero ofrecer mi gratitud a mi familia, por su apoyo constante a lo largo de esta carrera. Ha sido la columna que ha soportado mi construcción, guiándome con sabiduría, fuerza y belleza.

Agradezco a la Universidad San Francisco de Quito y al Instituto de Música Contemporánea, en especial a Esteban Molina, quien ha sido mi apoyo durante ocho años en mi camino musical. A todos mis profesores y mentores de instrumento, cada uno de ellos brindó su aporte valioso; en especial a Edwin Proaño y Jeffry Eckels, por su generosa dedicación y enseñanza. A Javier Vaquero, quien fue mi primer profesor cuando ingresé a la Universidad, por su apoyo incondicional. A Francisco Lara y Miguel Gallardo, con quienes he compartido no sólo la experiencia docente, sino también la vivencia musical dentro y fuera del campus universitario.

A mis queridos amigos y colegas músicos, con quienes he vivido la experiencia en muchos escenarios dentro y fuera de la facultad, lo que impulsó mi desarrollo en el ámbito profesional. A Diego Celi por su arduo trabajo como director de tesis y a María Sol Cordovez por la guía de escritura académica para este trabajo.

Finalmente, quiero expresar mi especial cariño a todos los profesores del Instituto de Música Contemporánea, quienes aportaron con sus valiosos conocimientos a mi desarrollo musical y personal.

## **Resumen**

En este trabajo se demuestra el rol del contrabajo en el formato de trío de piano basado en dos contrabajistas: Paul Chambers e Israel Crosby. El contrabajo es un instrumento de soporte, pero a lo largo de los años su papel ha evolucionado presentando nuevos recursos musicales. Se analizan los utilizados por estos músicos, en dos grabaciones realizadas en los años cincuenta de una misma canción: *But Not For Me* de George Gershwin, por los tríos de Red Garland y Ahmad Jamal, respectivamente. El análisis realizado se basa en aspectos armónicos y rítmicos realizados en contrabajo en un conjunto conformado por: piano, contrabajo y batería. Se evidencian detalles característicos del instrumento al momento de cumplir su función dentro del trío. Previo al análisis, se describe el contexto del tema y de la versión que será analizada. Finalmente, se incluyen las conclusiones de las dos versiones presentadas en este trabajo.

**Tabla de contenidos**

Resumen.....6

Lista de figuras.....8

Introducción.....9

Capítulo 1: Versión de But Not For Me (1957) por Red Garland con línea de bajo por Paul Chambers.....12

    Referencias de la versión y el contrabajista.....12

    Análisis.....12

Capítulo 2: Versión de But Not For Me (1958) por Ahmad Jamal con línea de bajo por Israel Crosby.....20

    Referencias de la versión y el contrabajista.....20

    Análisis.....21

Capítulo 3: Conclusiones de las dos versiones analizadas.....25

Apéndice.....27

**Lista de figuras**

Figura	Descripción	Página
Figura 1.	Composición original.....	13
Figura 2.	Línea de Paul Chambers en la melodía.....	14
Figura 3.	Línea de Paul Chambers en solo de piano.....	16
Figura 4.	Extracto, solo Paul Chambers.....	18
Figura 5.	Extracto de línea de contrabajo para melodía final.....	19
Figura 6.	Extracto de línea melódica de Israel Crosby.....	21
Figura 7.	Extracto de But Not for Me con piano y contrabajo.....	22
Figura 8.	Extracto de línea de contrabajo de Israel Crosby.....	23
Figura 9.	Extracto de línea de contrabajo de Israel Crosby.....	24



## **Introducción**

Hubo que esperar a la segunda mitad del siglo XX para asistir al verdadero auge del contrabajo de la mano de instrumentistas, pedagogos y sobre todo del jazz. Esto brindó la oportunidad de lucirse en solitario y permitió la adopción de nuevas técnicas interpretativas. Este instrumento ha sido considerado desde un principio como un soporte de la sección rítmica, la que sustentará el desarrollo del solista que es el carácter propio del jazz. El rol del instrumento dio un giro alrededor del año de 1939, cuando un contrabajista llamado Jimmy Blanton revolucionó la manera en la que este instrumento sería tocado. Su desarrollo fue innovador para la época, por primera vez la posibilidad de realizar un solo como opción buscada por los contrabajistas se hizo realidad. Antes de Blanton, el contrabajo era visto como un instrumento de acompañamiento, que tenía la función específica de mantener el ritmo y perfilar el movimiento armónico (Chevan, 1989).

Con los aportes de las diferentes generaciones de músicos antes de los años cuarenta, el contrabajo desarrolló su rol esencial: el de acompañar al solista melódico, mediante la precisión rítmica y definición de los cambios armónicos. En los años cincuenta los tríos de piano tenían mucha acogida, puesto que los pianistas más destacados de la época, lo encontraban como un medio para demostrar sus habilidades como solistas. Esto llevó a que los contrabajistas también expandan sus capacidades y desarrollen sus habilidades como instrumentistas solistas y no estrictamente de acompañamiento (Judy, 2007).

El papel principal del instrumento no se ha perdido, solamente los recursos que se han desarrollado dan una mayor amplitud a los alcances del mismo. Este

trabajo propone realizar un análisis del rol del contrabajo en el formato de trío de piano, que contiene los siguientes instrumentos: piano, contrabajo y batería.

Para este estudio, se realizarán las transcripciones de las respectivas líneas de contrabajo del tema *But Not For Me*, de dos grabaciones en formato trío de piano. Estas grabaciones son contemporáneas entre sí, pues la una fue grabada en el año de 1957 y la otra en 1958. Claramente se puede evidenciar en ellas la función de este instrumento en un formato reducido, en donde ciertamente tiene mayor protagonismo que en un grupo más grande.

En primera instancia se detallará el trabajo realizado por Paul Chambers con Red Garland en el disco *Red Garland's Piano*. Paul Chambers es uno de los contrabajistas más reconocidos por su trabajo en el mundo del jazz y es uno de los pilares fundamentales para el desarrollo del instrumento en este género (Palmer, 2012).

Se analizará el trabajo de Israel Crosby con Ahmad Jamal en el disco *Live at the Pershing: But Not For Me*. Su desempeño con el trío de Ahmad Jamal es ensalzado por muchos contrabajistas de la actualidad, su nombre no es tan aclamado como el de Paul Chambers, pero es reconocido por ser una gran influencia para el contrabajo (Campbell, 2006).

Finalmente, se analizará el contexto de las líneas de bajo con las canciones, así como los elementos armónicos y rítmicos utilizados por los dos contrabajistas, que los lleva a cumplir su papel en un trío de piano. Lo importante es captar las características de los mismos en este formato, por cuanto cada uno tiene su propia voz. El motivo es plasmar los detalles que llevan a una línea de contrabajo a ser eficiente. Los contrabajistas deben estar conscientes de los elementos que se necesitan para que una línea de contrabajo funcione en un

determinado contexto, así como las cualidades que esta requiere. Por ello, es importante analizar a los que han marcado la historia en el mundo del jazz.

## Capítulo 1: Versión de But Not For Me (1957) por Red Garland con línea de bajo por Paul Chambers.

### Referencias de la versión y el contrabajista

Red Garland junto a Paul Chambers formaron parte de la sección rítmica más admirada en los años cincuenta, la de Miles Davis. El disco *Red Garland's Piano* es el tercer disco de sesión como solista del pianista. En este álbum se encuentra la voz característica de Garland que es delineada por sus distintivos *chord voicings*, ideas melódicas y su sentido sólido del swing, incluye ocho estándares. Lo acompañan Paul Chambers en el contrabajo y el baterista Art Taylor (Ramsey, 1989). Chambers grabó alrededor de trescientos LPs para compañías discográficas como: *Columbia, Riverside, Blue Note, Savoy, VeeJAay, United Artists, Prestige e Impulse* (Palmer, 2012). El año de 1957 fue considerado como el más importante en la carrera de Paul Chambers, puesto que solamente en trabajo de estudio realizó más de trescientas ochenta grabaciones, que lo catalogaban como el contrabajista más requerido de la época (Palmer 2012).

### Análisis

La composición *But Not For Me* de George Gershwin, tiene una introducción de cuatro compases, un verso de 23 y un estribillo de 32 de forma ABAB'. Fue compuesta en el año de mil novecientos treinta y la tonalidad original es Eb Mayor (Withburn, 1991).

**SCORE** **BUT NOT FOR ME**  
GEORGE GERSHWIN

INTRO A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> A<sup>b</sup>-7 D<sup>b</sup>7 G-7 C-7 G<sup>b</sup>7(♯11)

The score is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of 32 measures. The first measure is an 'INTRO' with a box around it. The score is divided into sections A and B. Section A starts at measure 5 and ends at measure 12. Section B starts at measure 13 and ends at measure 20. Section B is repeated a second time starting at measure 21 and ending at measure 28. The bass line is written on a single staff with chords indicated below the notes. The chords are: F<sup>9</sup>, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, C-7, F-7, B<sup>b</sup>7, F<sup>7</sup>, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G-7, C<sup>7</sup>, F<sup>7</sup>, F-7, B<sup>b</sup>7, B<sup>b</sup>-7, E<sup>b</sup>7, F-7, F-7/E<sup>b</sup>, F-7, B<sup>7</sup>(♯11), B<sup>b</sup>7, F-7, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>-7, D<sup>b</sup>7, G-7, E<sup>b</sup>/G, G<sup>7</sup>, C-7, G<sup>b</sup>7(♯11), F-7, B<sup>b</sup>7, E<sup>b</sup>.

© 1930 GEORGE GERSHWIN

Figura 1. Extracto de la composición original.<sup>1</sup>

El extracto representa los 32 compases de *But Not For Me*, que son tocados como un estándar. En la versión de Red Garland la tonalidad del tema es Eb Mayor, al igual que en la original de George Gershwin. La melodía es tocada en *two feel*, se puede apreciar claramente que el contrabajo tiene un carácter rítmico que impulsa la banda. El baterista mantiene un patrón establecido de *swing* con escobillas, esto permite tener un rango dinámico

<sup>1</sup> Just Gershwin Real Book.

amplio. El contrabajo y piano sobresalen, como menciona Max Roach “usaría escobillas en el redoblante al momento de acompañar a un pianista”

(Berliner,2010).

**BUT NOT FOR ME**

GEORGE GERSHWIN  
RED GARLAND, PCHAMBERS'S BASS LINE 1958

SWING ♩ = 166

The musical score consists of eight staves of bass clef notation. The key signature has two flats (B-flat major). The tempo is marked 'SWING ♩ = 166'. The score includes various chords and articulations such as accents and slurs. The chords are: F7, Bb7, EbMAJ7, Eb7, AbMAJ7, Db7, C-7, F7, F-7(b5), Bb7, F7, Bb7, EbMAJ7, Eb7, F7, Bb7, EbMAJ7, Db7, EbMAJ7, F-7, Bb7, Eb-7, and C7. The bass line is written in a style that is both melodic and rhythmic, typical of Paul Chambers' playing.

Figura 2. Línea de Paul Chambers en la melodía.<sup>2</sup>

Como se puede apreciar en la figura dos, Chambers utiliza distintos recursos al momento de acompañar la melodía. Se evidencia en este extracto

<sup>2</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.

que emplea blancas y negras como figuraciones rítmicas para crear el sentido de *two feel*, pero la línea incluye anticipaciones de corcheas en los *upbeats* del tiempo cuatro en ciertos compases, negras con punto, corcheas y tresillos. Un patrón recurrente es que cada cuatro compases utiliza mayor cantidad de notas, por ejemplo, en el compas cuatro, ocho y doce la célula rítmica que prevalece es la negra. Otra característica es que la blanca está presente en todos los tiempos uno, con excepción de los compases anteriormente mencionados. Este tipo de *two feel* da impulso a la banda. El movimiento rítmico es esencial cuando se toca en un formato de trío de piano, dado que solo tres instrumentos están presentes y con esto se atrae la atención de la audiencia. Este aspecto delineado que el bajista realiza, se conoce como una pregunta y respuesta mediante el baterista y el contrabajista con figuraciones rítmica, tiene relación con lo mencionado por Berliner (2010).

En relación con la parte armónica, se observa que las raíces de los acordes se encuentran generalmente en el tiempo uno. Esto es una característica de las líneas de *walking bass*, se debe a que los acordes son delineados por la raíz en el bajo (Berliner, 2010). En los primeros siete compases (excluyendo el primero), es evidente que después de la primera nota el intervalo predominante es el de quinta perfecta. Berliner (2010), menciona que este intervalo en las líneas de bajo es parte de un patrón para delinear los cambios armónicos, y cita a Chambers como referencia. Es importante que la raíz y la quinta estén presentes cuando se toca en trío de piano, de esta manera el pianista tiene la libertad de poner las tensiones y dar el color del acorde, mientras el contrabajista mantiene la base.

Figura 3. Línea de Paul Chambers en solo de piano.<sup>3</sup>

En la figura tres, a partir del compás 33 el contrabajo pasa de *two feel* a marcar el tiempo en negras. Se evidencia en esta sección, que el contrabajo pasó de realizar una línea en la que predominan saltos mayores a una segunda mayor, a incluir segundas mayores y menores como recurso, Chambers es comparado con Percy Heat porque los dos usan cromatismos en sus patrones al momento de realizar una línea de *walking* (Berliner, 2010). La línea de bajo en esta sección donde empieza el solo de piano, cumple rítmicamente un papel mucho más estable. A lo largo del solo, no existen variaciones rítmicas a excepción de corcheas que aparecen esporádicamente. Charlie Persip afirma que cada *beat* debe ser tocado en unísono con el baterista para lograr un *groove*, es por eso que la línea de contrabajo de Chambers se mantiene constante (Berliner, 2010). El contorno melódico en esta sección es mucho más lineal, con un juego de registro amplio.

<sup>3</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.



Al momento de la melodía y al de acompañar un solo, se nota una clara diferencia en la manera en la que Chambers toca. En la melodía el contrabajo cumple una función más rítmica y de llevar el pulso, esto se debe a que la batería mantiene un patrón constante y el contrabajo está respondiendo a la melodía. En esa instancia, el contrabajo realiza una respuesta a la melodía de una manera rítmica, llevando el impulso rítmico y delineando los acordes. En el solo se evidencia que los roles cambian: el contrabajo mantiene un patrón rítmico constante de negras y armónicamente se mantiene lineal, casi sin saltos de intervalos extensos, mientras que la batería responde al solista.

En esta grabación el contrabajo tiene un solo, característica propia de los tríos de piano de la época. Generalmente, en agrupaciones grandes el contrabajo solamente es un instrumento de soporte. En un formato reducido como es el trío de piano, es donde puede destacarse en un solo la característica del contrabajo de tono grave y poca resonancia. Paul Chambers es aclamado por su habilidad para realizar solos en el instrumento. Sus solos constan con un lenguaje de *be-bop* único que simula el fraseo de los vientos, que es una de las bases para los contrabajistas en la actualidad al momento de estudiar este género (Palmer, 2012).

Rítmicamente, su solo está centrado en las corcheas. Esta cualidad es propia del estilo, puesto que en las corcheas es en donde se encuentra el *swing* que es la base fundamental del jazz (Berliner, 2010). Chambers raramente empieza sus frases melódicas en el tiempo uno o en un *down-beat*. Sus frases en la mayoría de los casos empiezan en el *up-beat*, en muchas ocasiones del tiempo uno o cuatro.

Figura 4. Extracto, solo de Paul Chambers.<sup>4</sup>

Una de las características de Paul Chambers al momento de realizar un solo, es la de mantenerse en el registro medio y grave del instrumento. Funciona en el formato de trío de piano; el instrumento en relación a la orquestación puede destacar porque el piano puede acompañar en registros agudos sin problema de ejecución o afinación (Berliner, 2010). El contrabajo es un instrumento cuyo rango se puede extender hasta un poco más de tres octavas, pero la dificultad de ejecutarlo en la octava aguda es elevada, por lo que algunos contrabajistas la evitan. Se puede observar que a lo largo del solo la nota más aguda que toca Chambers es un fa de dos líneas adicionales en clave de fa (transpuesto una octava más abajo en concierto). Las notas agudas en el contrabajo suenan con mayor claridad cuando son tocadas con arco. En el jazz el arco no es utilizado con frecuencia (Chevran, 1989).

---

<sup>4</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.

En este caso particular, la habilidad del contrabajista y el tempo del tema son factores importantes para el desempeño del contrabajo como instrumento solista. El hecho de que el contrabajo tenga una respuesta lenta en relación al ataque del pizzicato es determinante para el tipo de solo que se pueda realizar, considerando la habilidad del instrumentista. Como menciona Berliner (2010) en la sección de contrabajo, con el incremento de equipos de amplificación los contrabajistas llegaron a tener un rol más destacado.

Al momento de acompañar la melodía de salida del tema, Chambers regresa al patrón de la melodía de inicio, pero esta vez con nuevos recursos. El rango se extiende y aquí es donde alcanza la línea su parte más aguda; llega a un re bemol en cuarta línea en clave de sol (transpuesto una octava más abajo en concierto). En esta sección recurre a un patrón rítmico, que aparece en la melodía del inicio, el de negra con punto y corchea; en esta ocasión es utilizado con más frecuencia y da impulso a la banda manteniendo la sensación de *two feel*.



Figura 5. Extracto de línea de contrabajo para melodía final.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.

## Capítulo 2: Versión de But Not For Me (1958) por Ahmad Jamal con línea de bajo por Israel Crosby.

### Referencias de la versión y el contrabajista

“Crosby es quizá más conocido por su trabajo con el famoso trío de Ahmad Jamal a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta. A lo largo de su trabajo con el trío, la manera de tocar de Crosby era sin duda estelar. Su sentido imaginativo y melódico de estructura lineal, se emparejaron con su habilidad de tocar líneas de contrabajo de soporte y estas sirven como ejemplos de lo que se debe hacer como un contrabajista de jazz.”<sup>6</sup>(Campbell, 2006).

El trío de Ahmad Jamal no era muy conocido para el público en general, recién en el año de 1958 salió a la luz, cuando grabó *Live at the Pershing: But Not For Me*. En ese disco se encuentra Israel Crosby en el contrabajo y Vernel Fournier en la batería (Lyons, 1987). Los arreglos para trío de piano de Ahmad Jamal son descritos por Lyons (1987) como “arreglos de trío planificados cuidadosamente que demuestran el poder que se puede alcanzar con pocas notas bien ejecutadas”.

Un aspecto interesante de esta versión es que siendo tocada en do mayor, en el solo de piano modula a fa mayor. Aquí el contrabajo cumple un rol de instrumento de soporte en su totalidad, no realiza un solo pero la línea de contrabajo tiene una presencia melódica única. La versión de *But Not For Me* de este trío ha servido como fuente de inspiración para grandes contrabajistas contemporáneos y posteriores a Crosby (Campbell, 2006).

---

<sup>6</sup> Traducido por José Daniel Toledo

## Análisis

En la versión de *But Not For Me* del trío de Ahmad Jamal, lo primero que llama la atención es la respuesta melódica que el contrabajo realiza a la melodía tocada por el piano. Esta respuesta melódica, es un elemento recurrente a lo largo de la grabación. Evidentemente no es una línea improvisada, sino una línea construida con el propósito de responder a la exposición de la melodía. Es una célula melódica de dos compases, una de las características principales de esta línea es que las notas que no son parte del acorde se encuentran en los *down beats*. La melodía se mueve de una manera escalar, en el análisis se aprecia que baja desde el sexto grado de la escala, hasta la raíz (compás cuatro y cinco). Este patrón melódico encaja en una digitación coherente para el instrumento, como se detalla en la parte superior de la línea en la figura seis. (Campbell, 2006).

**BUT NOT FOR ME**

BASS

SWING  $\text{♩} = 125$  (A) GEORGE GERSHWIN  
AHMAD JAMAL

The image shows a musical score for bass in 4/4 time, titled "BUT NOT FOR ME" by George Gershwin and Ahmad Jamal. The score is in bass clef and includes two staves of music. The first staff starts with a double bar line and a fermata over the first measure. The second staff begins with a bass clef and a 4/4 time signature. The music consists of two measures. The first measure contains a half note G2 and a half note G3. The second measure contains a half note G2 and a half note G3. Above the notes, there are chord symbols: CMAJ7, A-7, D-7, G7, CMAJ7, D-9, G7, and C9. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The score is labeled "BASS" and "SWING ♩ = 125". The title "BUT NOT FOR ME" is written in large, bold letters at the top. The composers "GEORGE GERSHWIN" and "AHMAD JAMAL" are listed on the right. A circled letter "A" is placed above the first measure of the second staff.

Figura 6. Extracto de línea melódica de Israel Crosby.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.

La manera de acompañar de Crosby es muy coherente rítmicamente en relación al piano. En esta grabación en particular se puede evidenciar que cuando el piano se encuentra realizando figuras rítmicas complejas, el contrabajo realiza blancas. Cuando existe espacio dejado por el piano, Crosby se encarga de llenarlo y usa rítmicas como corcheas o tresillos. En la figura siete se aprecia cómo el contrabajista responde rítmicamente. En este caso, existe un arreglo preestablecido que indica que el tema no fue tocado solamente a manera de *jam session*, a pesar de haber sido grabado en el bar de un hotel (Lyons, 1987).

The musical score consists of three staves: Piano (PNO.), Bass (BASS), and Drums (D. S.). The Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a 6th octave marking. The Bass part is written in a bass clef. The Drums part is indicated by slashes. Chords are labeled: A-7, A7, D-9, D-7, D-9, D-7, F-6. The score is numbered 13, 14, 15, and 16.

Figura 7. Extracto de *But Not for Me* con piano y contrabajo.<sup>8</sup>

Su construcción melódica es igualmente aplicada en sus líneas de *walking bass*. El sentido melódico de Crosby da un movimiento lineal y dirección a la línea, los acordes son claramente definidos (Campbell 2006). En la figura ocho se puede evidenciar cómo Crosby usa la suspensión que va de la novena a la raíz en el primer compás, en el tiempo tres y cuatro del D-7. En el siguiente

<sup>8</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.

compás utiliza un salto de cuarta para preparar otra suspensión de novena a raíz, y retrasa la llegada de la misma hasta el tiempo tres. En movimiento lineal continúa y la séptima bemol del acorde G13 resuelve a la tercera del acorde de C.



Figura 8. Extracto de línea de contrabajo de Israel Crosby.<sup>9</sup>

Rítmicamente al momento de la melodía, Crosby utiliza patrones establecidos, generalmente en células de dos compases. En los primeros dos grupos de cuatro compases utiliza el mismo patrón, blancas para los dos primeros y la melodía para los siguientes. Una característica de esta línea es que aparece tres veces a lo largo del tema, en la melodía que se encuentra en tonalidad de do mayor. Las respuestas tienen la particularidad de estar formuladas en corcheas y tresillos durante toda la canción. En la parte del solo de piano, Crosby utiliza recursos melódicos, pero se mantiene en su mayoría acompañando al solista con negras. Crosby fue un innovador, ayudó a la transición de las líneas de *two-beat* al walking bass en 4/4 (Campbell, 2006). Una de las características mencionadas por Campbell (2006), es que Crosby tenía la habilidad de producir negras de un valor completo y sus líneas contenían corcheas con un tono robusto y articulación ágil. Esto se puede evidenciar claramente al momento de escuchar la grabación.

<sup>9</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.

Los saltos de intervallos de la línea de Crosby son muy amplios en muchos casos, el uso de cromatismos no es muy común. Sus recursos son intervallos amplios a lo largo del tema, en su mayoría mantiene un registro que es cómodo para el instrumento.

The musical score for the walking bass line in the key of F major, measures 58-65. The chords are: F MAJ7 (measures 58-59), D-7 (measure 59), G7 (measure 60), C MAJ7 (measures 60-61), E-7 (measure 61), A-7 (measures 61-62), D-9 (measures 62-63), and C MAJ7 (measures 63-65). The bass line starts on the 9th of the F MAJ7 chord (Bb) and moves through various intervals, including a chromatic descent at the end.

Figura 9. Extracto de la línea de contrabajo de Israel Crosby.<sup>10</sup>

La figura nueve demuestra como Crosby realiza su línea de *walking bass*. En el primer compás empieza en la novena del acorde, todas las siguientes notas pertenecen al acorde como características, es por ello que este acorde es delineado con claridad. En los siguientes tres compases, Crosby usa notas del acorde con excepción de la primera nota del tercer compás que es una novena, un elemento recurrente en este extracto. En los últimos dos compases la línea se mueve de una manera escalar con un cromatismo al final, una de las pocas veces que esto sucede en esta grabación.

<sup>10</sup> Transcripción, José Daniel Toledo.



### Capítulo 3: Conclusiones de las dos versiones analizadas

El hecho de que las dos versiones de *But Not For Me* sean contemporáneas, da lugar para sacar conclusiones sobre los dos contrabajistas y su rol en este formato de trío de piano. Por un lado, en la versión de Red Garland no está claro si existía un arreglo preestablecido, puesto que no hay pistas musicales claras al momento de escuchar la grabación. Por otro lado, en la grabación de Ahmad Jamal es evidente que existía un arreglo preestablecido, porque el contrabajo presenta su frase melódica por tres ocasiones en un lugar específico del tema.

La diferencia más notoria en la manera de acompañar de los dos contrabajistas, es el uso de intervalos en sus líneas. Por un lado tenemos a Paul Chambers, su línea de contrabajo tiene cromatismos y por lo general las notas de su *walking bass line* se encuentran interválicamente cercanas. Su movimiento de *voice leading* es muy claro y mediante cromatismos encuentra las notas del acorde para crear un movimiento melódico lineal ascendente o descendente. A diferencia de Chambers, Crosby tiende a utilizar saltos de intervalos amplios al momento de construir su línea, su movimiento de línea de contrabajo se centra más en delinear el acorde con arpeggios. Su característica melódica es al momento de resolver sus líneas, a pesar de realizar saltos amplios en las melodías que crea, es muy claro al momento de resolver cómo fue analizado, su suspensión de la novena a la raíz.

En el aspecto rítmico es donde encontramos mayor similitud entre los dos contrabajistas, esto es porque el contrabajo prácticamente tiene un rol establecido, que es el de realizar un *walking bass*. En el formato de trío de piano, el contrabajo evidencia tener más libertad; no solamente realiza negras todo el tiempo, los contrabajistas se sienten más libres y utilizan otros recursos rítmicos, como se demuestra en estas dos versiones.

Se puede concluir, que el contrabajo en su rol en el formato de trío de piano mantiene su esencia como un instrumento de soporte y acompañamiento. Este formato reducido le permite sobresalir y compartir protagonismo con el piano y la batería.

### Referencias

- Berliner, P. (2010). *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press. Recuperado de <http://site.ebrary.com.ezbiblio.usfq.edu.ec/lib/bibUSFQ/docDetail.action?docID=10366853&p00>
- Campbell, J. (2006, junio 1). Israel Crosby: ahead of his time. *Bass World* Vol.30. pp. 35-38.
- Chevan, D, (1989). The double bass as a Solo Instrument in Early Jazz. *The Black Perspective in Music*, (Vol. 17, No. 1/2, 73-92). Published by: Foundation for Research in the Afro-American Creative Arts. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/1214744>.
- Garland, R. (1957). But Not for Me. *Red Garland's Piano*. [Medio de Grabación: CD] Verve.
- Gershwin, G. (1930). But Not for Me. *Just Gershwin Real Book*. Published by: Alfred Publishing; Spi Edition.
- Jamal, A. (1958). But Not for Me. *At the Pershing: But Not for Me*. [Medio de Grabación: CD] Prestige.
- Judy, N. (2007). *Origins and early development of the Jazz Piano Trio*. Recuperado de <http://www.nedjudy.com/jpt/>
- Lyons, L. (1987). Ahmad Jamal. En *The Great Jazz Pianist: Speaking of Their Lives and Music*. New York: Quill. Recuperado de <http://muco.alexanderstreet.com/View/326272>
- Palmer, R. (2012). *Mr. PC: The Life and Music of Paul Chambers*. Sheffield: Equinox Publishing Limited.

Ramsey, D. (1989). *Jazz Matters: Reflections on the Music and Some of Its Makers*. Arkansas: The University of Arkansas Press. Recuperado de <http://muco.alexanderstreet.com/View/873038>

Whitburn, J. (1991). *Pop Memories 1890-1954: The History of American Popular Music*. Wisconsin: Record Research Inc.

## Apéndice

***But Not For Me***, transcripción de la línea de contrabajo completa de Israel Crosby en *At the Pershing: But Not for Me*, Ahmad Jamal (1958).

**BUT NOT FOR ME**

BASS

GEORGE GERSHWIN  
AHMAD JAMAL

SWING ♩ = 125 (A)

D-7 G7 CMAJ7 A-7

D<sup>9</sup> D-9 G<sup>7</sup> C<sup>9</sup>

FMAJ<sup>7</sup> E-7 D-7 G<sup>13</sup> CMAJ<sup>9</sup> B<sup>°7</sup> A-7 A<sup>7</sup>

D-7 F-6 G<sup>7</sup>

(B) CMAJ<sup>7</sup> A-7 D-7 G7(b9) CMAJ<sup>7</sup> A-7

D<sup>9</sup> D-7 C<sup>7</sup>

6

10

14

22

2

BUT NOT FOR ME

E<sup>MAJ7</sup> F<sup>MAJ7</sup> D-7 G<sup>7</sup> B/C C/B A-7 A<sup>7</sup>  


26

D-9 G<sup>13</sup> C<sup>6</sup> D-7 B<sup>7</sup>  


30

(C) C<sup>MAJ7</sup> G<sup>7</sup> C<sup>MAJ7</sup> E-7 A-7  


D<sup>9</sup> G<sup>7</sup> C<sup>MAJ7</sup> C<sup>13</sup> PIANO SOLO  


38

F<sup>MAJ7</sup> D-7 G<sup>13</sup> C<sup>MAJ7</sup> A-7  


42

D-7 A<sup>7</sup> A<sup>bMAJ7</sup> D-7 G<sup>7</sup>  


46

(D) C<sup>MAJ7</sup> A<sup>13(411)</sup> D-7 G<sup>7</sup> C<sup>MAJ7</sup> C<sup>MAJ7</sup> A<sup>7</sup>  


BUT NOT FOR ME

3

54

D<sup>13</sup> A<sup>b9</sup> G<sup>7</sup> C<sup>7</sup>

58

F<sup>MAJ7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C<sup>MAJ7</sup> E-7 A-7

62

D-9 C<sup>MAJ7</sup>

(E) F<sup>MAJ7</sup> D-7 G-7 C<sup>7</sup> F<sup>MAJ7</sup> D-7

70

G<sup>13</sup> F<sup>#13</sup> C-7

74

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> F<sup>b</sup>/A G-7 B<sup>b</sup>/C F<sup>b</sup> E<sup>b</sup>-7 D<sup>7</sup>

78

G-7 D<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C<sup>7</sup>



4

BUT NOT FOR ME

(F) F<sup>MAJ7</sup> G<sup>-7</sup> C<sup>7</sup> A<sup>-7</sup> D<sup>-7</sup>

G<sup>7</sup> C<sup>7</sup> A<sup>-7(b5)</sup> C<sup>-7</sup> F<sup>7</sup>

86

B<sup>bMAJ7</sup> G<sup>7</sup> A<sup>-7</sup> D<sup>-7</sup>

90

G<sup>13</sup> C<sup>9</sup> G<sup>13</sup> C<sup>13(#11)</sup>

94

G<sup>13</sup> C<sup>7</sup> D<sup>bMAJ9</sup> D<sup>MAJ9</sup> E<sup>bMAJ9</sup> E<sup>MAJ9</sup> E<sup>MAJ9</sup>

98

*f*

F<sup>MAJ9</sup>

102

**But Not For Me**, transcripción de la línea de contrabajo completa de Paul Chambers en *Red Garland's Piano*, Red Garland (1957).

## BUT NOT FOR ME

GEORGE GERSHWIN  
RED GARLAND, PCHAMBERS'S BASS LINE 1957

SWING ♩ = 166

The score consists of ten staves of music for the bass line. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked SWING ♩ = 166. The music is in 4/4 time. The chords and articulations are as follows:

- Staff 1: Chords F<sup>7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 2: Chords F<sup>7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 3: Chords A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 4: Chords C-7, F<sup>7</sup>, F-7(b5), B<sup>b7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 5: Chords F<sup>7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 6: Chords F<sup>7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, E<sup>b7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 7: Chords A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, D<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 8: Chords F-7, B<sup>b7</sup>, E<sup>b-7</sup>, C<sup>7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.
- Staff 9: Chords F<sup>7</sup>, B<sup>b7</sup>, E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>. Articulations: accents (>), slurs.

33

BUT NOT FOR ME

2  $F^7$   $B^{b7}$   $E^{bMAJ7}$   $E^{b7}$

37  $A^{bMAJ7}$   $D^{b7}$   $E^{bMAJ7}$

41  $F^{MAJ7}$   $F^7$   $F-7$   $B^{b7}$

45  $F^7$   $B^{b7}$   $E^{bMAJ7}$

49  $F^7$   $B^{b7}$   $E^{bMAJ7}$   $E^{b7}$

53

57

61

65

69

BUT NOT FOR ME

3



BUT NOT FOR ME

4



105



109



113



117



121



125



129



133

BUT NOT FOR ME

5

137

141

145

149

153

157

161

165

BUT NOT FOR ME

6

169

173

177

181

185

189

193

197

BUT NOT FOR ME

7

201

205

209

213

217

221

225



## **But Not For Me**

**Compositor: George Gerswin**

**Arreglista: Ahmad Jamal**

**Transcriptor: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1930**

**Estilo: Swing**

**Tempo: MM=125**

SCORE

# BUT NOT FOR ME

GEORGE GERSHWIN  
AHMAD JAMAL/DANIEL TOLEDO

SWING ♩ = 125

(A)

The musical score is arranged in three systems. The first system includes Piano, Bass, and Drum Set parts. The Piano part has a treble and bass clef with notes and chords. The Bass part has a bass clef with notes and triplets. The Drum Set part has a drum set symbol with notes and rests. The second system includes Piano, Bass, and Drum Set parts. The Piano part has a treble and bass clef with notes and chords. The Bass part has a bass clef with notes and triplets. The Drum Set part has a drum set symbol with notes and rests. The third system includes Piano, Bass, and Drum Set parts. The Piano part has a treble and bass clef with notes and chords. The Bass part has a bass clef with notes and triplets. The Drum Set part has a drum set symbol with notes and rests. The score includes various musical notations such as notes, rests, beams, slurs, and triplets. Chord symbols are placed above or below the notes. The tempo is marked as SWING ♩ = 125. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The time signature is 4/4. The score is for a swing ensemble.

PIANO

BASS

DRUM SET

PNO.

BASS

D. S.

5 6 7 8

BUT NOT FOR ME

8<sup>va</sup>

PNO.

BASS

D. S.

9 10 11 12

Chords: D-7, G13, CMAJ9, B°7, FMAJ7, E-7, D-7, G13, CMAJ9, B°7

8<sup>va</sup>

PNO.

BASS

D. S.

13 14 15 16

Chords: A-7, A7, D-9, D-7, D-9, D-7, F-6, A-7, A7, D-7, F-6

BUT NOT FOR ME

3

**(B)**

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

17 18 19 20

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

21 22 23 24

BUT NOT FOR ME

PN. *8va*

C7 G-7 C9 E<sup>MAJ</sup>7 F<sup>MAJ</sup>7 D-7 G7(b9) B/C C/B

BASS

E<sup>MAJ</sup>7 F<sup>MAJ</sup>7 D-7 G7 B/C C/B

D. S.

25 26 27 28

PN. *8va*

A-7 A7 D-9 G<sup>13</sup> C<sup>6</sup>

BASS

A-7 A7 D-9 G<sup>13</sup> C<sup>6</sup>

D. S.

29 30 31 32

BUT NOT FOR ME

(C)

**PNO.**

D-7 G7 CMAJ7 G7 CMAJ7

**BASS**

D-7 B7 CMAJ7 G7 CMAJ7

**D. S.**

33 34 35 36

**PNO.**

E-7 A-7 D9 G7 CMAJ7

**BASS**

E-7 A-7 D9 G7 CMAJ7

**D. S.**

37 38 39 40

BUT NOT FOR ME

PIANO SOLO

PNO. {

41 42 43 44

BASS

D. S.

Chord symbols: C<sup>13</sup>, F<sup>MAJ7</sup>, D-7, G<sup>13</sup>, C<sup>MAJ7</sup>

PNO. {

45 46 47 48

BASS

D. S.

Chord symbols: A-7, D-7, A<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>

BUT NOT FOR ME

(D)

PNO.

BASS

D. S.

49 50 51 52

PNO.

BASS

D. S.

53 54 55 56



## BUT NOT FOR ME

57 58 59 60

PNO.

FMAJ<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> E-7

BASS

FMAJ<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> E-7

D. S.

61 62 63 64

PNO.

A-7 D-9 CMAJ<sup>7</sup>

BASS

A-7 D-9 CMAJ<sup>7</sup>

D. S.

BUT NOT FOR ME

(E)

PNO.  $C^7$   $FMAJ^7$   $D-7$   $G-7$   $C^7$   $FMAJ^7$

BASS  $FMAJ^7$   $D-7$   $G-7$   $C^7$   $FMAJ^7$

D. S.

65 66 67 68

PNO.  $D-7$   $G^{13}$   $F\#^{13}$   $C-7$

BASS  $D-7$   $G^{13}$   $F\#^{13}$   $C-7$

D. S.

69 70 71 72

BUT NOT FOR ME

PNO.

BASS

D. S.

73 74 75 76

PNO.

BASS

D. S.

77 78 79 80

BUT NOT FOR ME

(F)

PNO.  $C^7$   $FMAJ^7$   $A-7$   $G-7$   $C7(b9)$   $FMAJ^7$

BASS  $C^7$   $FMAJ^7$   $G-7$   $C^7$

D. S.

81 82 83

PNO.  $A-7$   $B^b-7$   $F^7$   $D-7$   $A-7$   $D-7$   $G^7$

BASS  $A-7$   $D-7$   $G^7$

D. S.

84 85 86

BUT NOT FOR ME

Musical score for measures 87-89. The score is arranged in three systems: PIANO (PNO.), BASS, and D.S. (Drum Set). The PIANO part features a treble clef with a key signature of one flat and a 7/4 time signature. It includes a *8va* marking above the staff. The BASS part features a bass clef. The D.S. part is represented by a drum set icon and diagonal lines. Chord symbols are provided for each measure: C<sup>7</sup>, A-7(b5), C-7, and F<sup>7</sup>.

87 88 89

Musical score for measures 90-92. The score is arranged in three systems: PIANO (PNO.), BASS, and D.S. (Drum Set). The PIANO part features a treble clef with a key signature of one flat and a 7/4 time signature. It includes a *8va* marking above the staff. The BASS part features a bass clef. The D.S. part is represented by a drum set icon and diagonal lines. Chord symbols are provided for each measure: B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup>, G<sup>7</sup>, and A-7. Triplet markings (*3*) are present in the piano part for measures 91 and 92.

90 91 92

BUT NOT FOR ME

PNO.

BASS

D. S.

93 94 95 96

Chords: G<sup>13</sup>, C<sup>9</sup>, G<sup>13</sup>, D-7, G<sup>13</sup>, C<sup>9</sup>, G<sup>13</sup>

PNO.

BASS

D. S.

97 98 99

Chords: C<sup>13</sup>(#11), G<sup>13</sup>, C<sup>7</sup>, C<sup>13</sup>(#11), G<sup>13</sup>, C<sup>7</sup>

**PNO.**

*D<sup>b</sup>MAJ<sup>9</sup> DMAJ<sup>9</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>9</sup> EMAJ<sup>9</sup> EMAJ<sup>9</sup> FMAJ<sup>9</sup>*

**BASS**

*D<sup>b</sup>MAJ<sup>9</sup> DMAJ<sup>9</sup> E<sup>b</sup>MAJ<sup>9</sup> EMAJ<sup>9</sup> EMAJ<sup>9</sup> FMAJ<sup>9</sup>*

**D. S.**

100 101 102

## **Dolphin Dance**

**Compositor: Herbie Hancock**

**Arreglista: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1965**

**Estilo: Swing**

**Tempo: MM=140**



SCORE

# DOLPHIN DANCE

HERBIE HANCOCK  
DANIEL TOLEDO

**INTRO** SWING  $\text{♩} = 140$

T.N.O.V.

PIANO

BASS

DRUM SET

1 2 3 4

PNO.

BASS

D. S.

5 6 7 8

2

DOLPHIN DANCE

(A) *f*

PNO.

BASS

D. S.

9 10 11 12

Chord progression for measures 9-12: C-7, A<sup>b</sup>7(b5), C-7, A-7, D<sup>7</sup>.

PNO.

BASS

D. S.

13 14 15 16

Chord progression for measures 13-16: GMAJ<sup>7</sup>, A<sup>b</sup>-7, D<sup>b</sup>7, F-7, B<sup>b</sup>7.

DOLPHIN DANCE

PNO.

C-7 C-7/B<sup>b</sup> A-7 D<sup>7</sup>

BASS

D. S.

17 18 19 20

PNO.

GMAJ<sup>7</sup> D-7/G A/G G7sus4

BASS

D. S.

21 22 23 24

DOLPHIN DANCE

Musical score for measures 25-28. The score is arranged in three systems: PNO. (Piano), BASS, and D. S. (Drum Set).  
- **Measure 25:** PNO. has a whole rest in the treble clef. BASS has a rhythmic pattern of eighth notes. D. S. has a slash indicating a drum pattern.  
- **Measure 26:** PNO. has a half note G4 with a fermata and a handwritten 'me' above it. BASS has a half note G2. D. S. has a slash.  
- **Measure 27:** PNO. has a whole rest in the treble clef. BASS has a rhythmic pattern of eighth notes. D. S. has a slash.  
- **Measure 28:** PNO. has a half note G4 with a fermata and a handwritten 'me' above it. BASS has a half note G2. D. S. has a slash.  
Chords for PNO. and BASS:  
- Measure 25: F7sus4  
- Measure 26: F7  
- Measure 27: F7sus4  
- Measure 28: E-7, A7

Musical score for measures 29-32. The score is arranged in three systems: PNO. (Piano), BASS, and D. S. (Drum Set).  
- **Measure 29:** PNO. has a triplet of eighth notes (F4, G4, A4) and a quarter note (B4). BASS has a half note F2. D. S. has a slash.  
- **Measure 30:** PNO. has a quarter note (C5) and a half note (B4). BASS has a half note F2. D. S. has a slash.  
- **Measure 31:** PNO. has a triplet of eighth notes (C5, B4, A4) and a quarter note (G4). BASS has a half note F2. D. S. has a slash.  
- **Measure 32:** PNO. has a half note (G4) with a fermata. BASS has a half note F2. D. S. has a slash.  
Chords for PNO. and BASS:  
- Measure 29: Eb7  
- Measure 30: A-7, D7  
- Measure 31: B-7  
- Measure 32: E7, D-7

PNO.

BASS

D. S.

33 34 35 36

*f*

To CODA

PNO.

BASS

D. S.

37 38 39 40

*mp*

DOLPHIN DANCE

(B) T.N.O.V.

PNO.  $C7^{(49)}/E^b$   $F7$   $E-7$   $E^b7$

BASS  $E-7$   $E^b7$

D. S.

41 42 43 44

(C) BASS SOLO 2 CHOROUS PIANO SOLO 1 CHOROUS

PNO.  $E-7(b5)$   $E^b7$   $C-7$   $A^b7(b5)$

BASS  $E-7(b5)$   $E^b7$   $C-7$   $A^b7(b5)$

D. S. DRUM ROLL -----

45 46 47 48

DOLPHIN DANCE

PNO. {

C-7	A-7 D7	GMA7	A <sup>b</sup> -7 D <sup>b</sup> 7
C-7	A-7 D7	GMA7	A <sup>b</sup> -7 D <sup>b</sup> -7

BASS {

--	--	--	--

D. S. {

--	--	--	--

49 50 51 52

PNO. {

F-7	B <sup>b</sup> 7	C-7	C-7/B <sup>b</sup>
F-7	B <sup>b</sup> 7	C-7	C-7/B <sup>b</sup>

BASS {

--	--	--	--

D. S. {

--	--	--	--

53 54 55 56

DOLPHIN DANCE

PNO.

A-7      D7      GMA7      D-7/G

BASS

A-7      D7      GMA7      D-7/G

D. S.

57                      58                      59                      60

PNO.

A/G      G7sus4      F7sus4      F7

BASS

A/G      G7sus4      F7sus4      F7

D. S.

61                      62                      63                      64



DOLPHIN DANCE

PNO. {

F7sus4	E-7 A7	E <sup>b</sup> 7	A-7 D7
F7sus4	E-7 A7	E <sup>b</sup> 7	A-7 D7

BASS {

--	--	--	--

D. S. {

--	--	--	--

65 66 67 68

PNO. {

B-7	E7 D-7	C <sup>#</sup> -7	F <sup>#</sup> 7
B-7	E7 D-7	C <sup>#</sup> -7	F <sup>#</sup> 7

BASS {

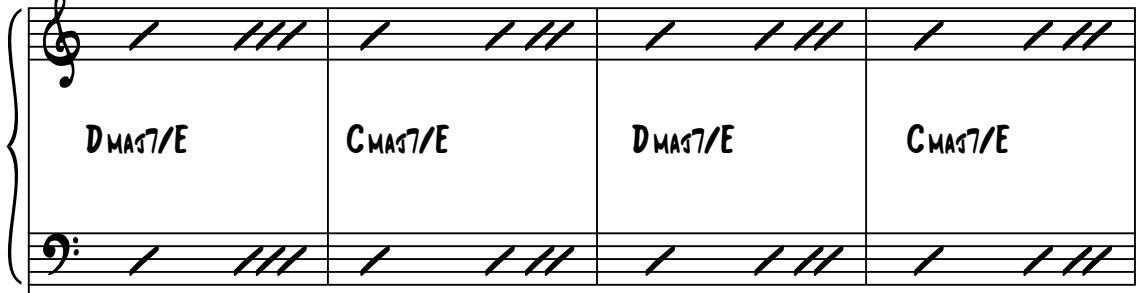
--	--	--	--

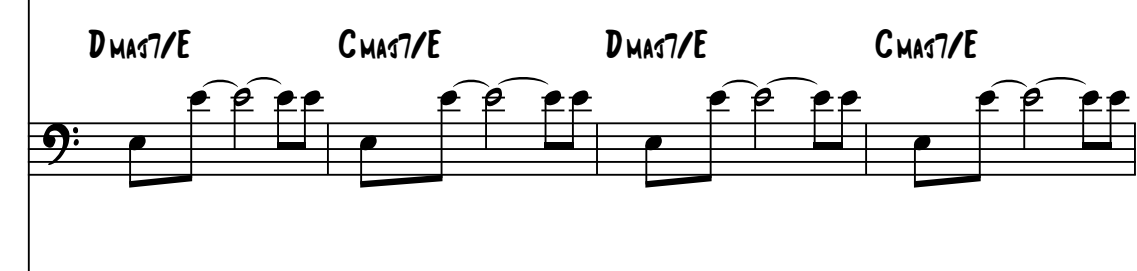
D. S. {


--	--	--	--

69 70 71 72

DOLPHIN DANCE

PNO. 

BASS 

D. S. 

73 74 75 76

PNO. 

BASS 

D. S. 

77 78 79 80

DOLPHIN DANCE

**(D)**

PNO.  $m\acute{e}$   $D MAJ^7/E$   $D^b MAJ^7/E^b$

BASS  $m\acute{e}$

D. S.  $m\acute{e}$

81 82 83 84

**(E)**

PNO.  $C-7$   $A^b7$   $C-7$   $A-7$   $D^7$

BASS  $C-7$   $A^b7$   $C-7$   $A-7$   $D^7$

D. S.

85 86 87 88

DOLPHIN DANCE

PNO.

BASS

D. S.

89 90 91 92

PNO.

BASS

D. S.

93 94 95 96

PNO.

BASS

D. S.

97 98 99 100

PNO.

BASS

D. S.

101 102 103 104

Musical score for measures 105-108. The score is arranged in three systems: PIANO (PNO.), BASS, and DRUMS (D. S.).

- PNO.:** Treble clef. Chords: E<sup>b</sup>7 (measures 105-106), A-7 D<sup>7</sup> (measures 106-107), B-7 (measures 107-108), E<sup>7</sup> D-7 (measures 108-109).
- BASS:** Bass clef. Melodic line with notes: E<sup>b</sup> (105), A (106), D (107), B (108), E (109).
- D. S.:** Drum set notation with slashes for measures 105-108.

Measure numbers: 105, 106, 107, 108.

Musical score for measures 109-112. The score is arranged in three systems: PIANO (PNO.), BASS, and DRUMS (D. S.).

- PNO.:** Treble clef. Chords: C<sup>#</sup>-7 (measures 109-110), F<sup>#</sup>7 (measures 110-111), D<sup>MAJ</sup>7/E (measures 111-112), D<sup>MAJ</sup>7/E (measures 112-113).
- BASS:** Bass clef. Melodic line with notes: C<sup>#</sup> (109), F<sup>#</sup> (110), D (111), E (112).
- D. S.:** Drum set notation with slashes for measures 109-112. A "DRUM SOLO" section is indicated by a dashed line starting at measure 111.

Measure numbers: 109, 110, 111, 112.

PNO. *D MAJ<sup>7</sup>/E* *D MAJ<sup>7</sup>/E* *D MAJ<sup>7</sup>/E* *D MAJ<sup>7</sup>/E*

BASS

D. S.

113 114 115 116

PNO. *D MAJ<sup>7</sup>/E* *D MAJ<sup>7</sup>/E* *mp* *mp*

BASS

D. S. SOLO ENDS ----- *mp* *mp*

117 118 119 120

D.S. AL CODA

PNO.

BASS

D. S.

121 122

Detailed description: This block contains the first system of music for measures 121 and 122. It features three staves: Piano (PNO.), Bass, and Drum Set (D. S.). The piano part has a treble and bass clef staff with notes and rests. The bass line has a single staff with notes and rests. The drum set part has a single staff with rhythmic notation including slashes and a single note with a '7' above it. Measure numbers 121 and 122 are indicated at the bottom.

PNO.

BASS

D. S.

123 124 125 126

Detailed description: This block contains the second system of music for measures 123 through 126. It features three staves: Piano (PNO.), Bass, and Drum Set (D. S.). The piano part has a treble and bass clef staff with chords and notes, including the annotation 'D MAJ7/E'. The bass line has a single staff with notes and rests. The drum set part has a single staff with rhythmic notation including triplets and eighth notes. Measure numbers 123, 124, 125, and 126 are indicated at the bottom.



## **I Love You**

**Compositor: Cole Porter**

**Arreglista: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1944**

**Estilo: Swing**

**Tempo: MM=150**

SCORE

# I LOVE YOU

COLE PORTER  
DANIEL TOLEDO

SWING ♩ = 150

INTRO

PIANO

BASS

DRUM SET

mf

2 3 4

PNO.

BASS

D. S.

mf

5 6 7 8

2

I LOVE YOU

(A)  $\text{F}$

PNO.

BASS

D. S.

9 *mp* 10 11 12

PNO.

BASS

D. S.

13 14 15 16

I LOVE YOU

PNO.

G-7(b5) C7(b9) FMAJ<sup>7</sup> B-7 E<sup>7</sup>

BASS

D. S.

17 18 19 20

T.N.O.V.

PNO.

A MAJ<sup>7</sup> F#-7 B-7 E-7 A MAJ<sup>7</sup> D<sup>7</sup>

BASS

D. S.

IN FOUR

21 22 23 24

I LOVE YOU

PNO. **G-7** **C7** **FMAJ7**

BASS

D. S.

25 26 27 28

PNO. **A-7(b5)** **D7(b9)** **G7** **C7**

BASS

D. S.

29 30 31 32

TWO FEEL

PNO.

BASS

D. S.

33 34 35 36

*Chords: G-7(b5), C7(b9), FMAJ7, Eb7(#11), D7(b9)*

PNO.

BASS

D. S.

FINE

37 38 39 40

*Chords: G7, G-7, C7, F6 SOLO BREAK, A-7, D7*

6

I LOVE YOU

8

PNO.

BASS

D. S.

41 42 43 44

PNO.

BASS

D. S.

45 46 47 48

PNO.

BASS

D. S.

49 50 51 52

PNO.

BASS

D. S.

53 54 55 56



PNO.

BASS

D. S.

57 58 59 60

Chords: G-7, C<sup>7</sup>, FMAJ<sup>7</sup>

PNO.





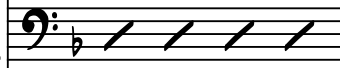



BASS

D. S.

61 62 63 64

Chords: A-7(b5), D7(b9), G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>

PNO. {




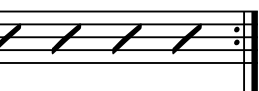
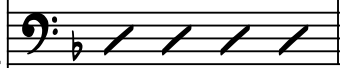
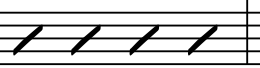


			
G-7(b5)	C7(b9)	FMAJ <sup>7</sup> E <sup>b7(#11)</sup>	D7(b9)
			
G-7(b5)	C7(b9)	FMAJ <sup>7</sup> E <sup>b7(#11)</sup>	D7(b9)

BASS {

D. S. {

65 66 67 68

PNO. {

			
G <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>	F <sup>6</sup>	A-7 D <sup>7</sup>
			
G <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>	F <sup>6</sup>	A-7 D <sup>7</sup>

BASS {

D. S. {

69 70 71 72

I LOVE YOU

**T.N.O.V.**

**PNO.**

*mf*  
**G-7**

**BASS**

**D. S.**

73 74 75 76

**D.S. AL FINE**

**PNO.**

**C<sup>7</sup>**

**BASS**

**D. S.**

FILL - - - ,

77 78 79 80

## **It Could Happen To You**

**Compositor: Jimmy Van Hausen & Johnny Burke**

**Arreglista: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1944**

**Estilo: Swing**

**Tempo: MM=140**

SCORE

# IT COULD HAPPEN TO YOU

JIMMY VAN HAUSSEN/JONY BRUKE  
DANIEL TOLEDO

SWING ♩ = 140

**INTRO**

T.N.O.V.

PIANO

*f*  
E<sup>b</sup>MAJ7 A<sup>b</sup>MAJ7 A<sup>b</sup>-6 G7 D<sup>b</sup>7 C7

BASS

E<sup>b</sup>MAJ7 A<sup>b</sup>MAJ7 A<sup>b</sup>-6 G7 D<sup>b</sup>7 C7

(IN HAT) *f*

DRUM SET

*f* 2 3 4

T.N.O.V.

PNO.

F-7 G-7 A<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>7(b9) E<sup>b</sup>MAJ7 B<sup>b</sup>7

BASS

F-7 G7 A<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>7(b9) E<sup>b</sup>MAJ7 B<sup>b</sup>7

D. S.

5 6 7 8

IT COULD HAPPEN TO YOU

**(A)** *mf*

**PNO.**

*mf*

**BASS**

*mf*

**D. S.**

9 10 11 12

*mf*

E<sup>b</sup>MAJ7 F<sup>#</sup>7(#11) BMAJ7 D7 GMAJ7 B<sup>b</sup>7(#11) E<sup>b</sup>MAJ7 D7

E<sup>b</sup>MAJ7 F<sup>#</sup>7(#11) BMAJ7 D7 GMAJ7 B<sup>b</sup>7(#11) E<sup>b</sup>MAJ7 D7

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

13 14 15 16

G-7 A<sup>b</sup>MAJ7 G-7 C7(b9)

G-7 A<sup>b</sup>MAJ7 G-7 C7(b9)

IT COULD HAPPEN TO YOU

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

17 18 19 20

Chord progression for measures 17-20: F-7, A<sup>b</sup>-7 D<sup>b</sup>7, C<sup>MAJ</sup>7, D-7 G<sup>7</sup>.

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

21 22 23 24

Chord progression for measures 21-24: C-7, F<sup>7</sup>, D<sup>b</sup>-7 G<sup>b</sup>7, B<sup>MAJ</sup>7 B<sup>b</sup>7.

## IT COULD HAPPEN TO YOU

PNO.

BASS

D. S.

25 26 27 28

$E^b \text{MAJ}7$   $F\#7(\#11)$   $B \text{MAJ}7$   $D7$   $G \text{MAJ}7$   $B^b7(\#11)$   $E^b \text{MAJ}7$   $D7$   
 $E^b \text{MAJ}7$   $F\#7(\#11)$   $B \text{MAJ}7$   $D7$   $G \text{MAJ}7$   $B^b7(\#11)$   $E^b \text{MAJ}7$   $D7$

PNO.

BASS

D. S.

29 30 31 32

$G-7$   $A^b \text{MAJ}7$   $G-7$   $C7(b9)$   
 $G-7$   $A^b \text{MAJ}7$   $G-7$   $C7(b9)$







IT COULD HAPPEN TO YOU

(C)

SOLOS, PIANO 1 CHORUS, BASS 2 CHORUS

PNO.

BASS

D. S.

49 50 51 52

$E^b_{MAJ7}$   $F^{\#7(\#11)}$   $B_{MAJ7}$   $D^7$   $G_{MAJ7}$   $B^b7(\#11)$   $E^b_{MAJ7}$   $D^7$   
 $E^b_{MAJ7}$   $F^{\#7(\#11)}$   $B_{MAJ7}$   $D^7$   $G_{MAJ7}$   $B^b7(\#11)$   $E^b_{MAJ7}$   $D^7$

PNO.

BASS

D. S.

53 54 55 56

$G-7$   $A^b_{MAJ7}$   $G-7$   $C7(b9)$   
 $G-7$   $A^b_{MAJ7}$   $G-7$   $C7(b9)$



PNO.

BASS

D. S.

65 66 67 68

$E^b_{MAJ7}$   $F^{\#7(\#11)}$   $B_{MAJ7}$   $D^7$   $G_{MAJ7}$   $B^b7(\#11)$   $E^b_{MAJ7}$   $D^7$   
 $E^b_{MAJ7}$   $F^{\#7(\#11)}$   $B_{MAJ7}$   $D^7$   $G_{MAJ7}$   $B^b7(\#11)$   $E^b_{MAJ7}$   $D^7$

PNO.

BASS

D. S.

69 70 71 72

$G-7$   $A^b_{MAJ7}$   $G-7$   $C7(b9)$   
 $G-7$   $A^b_{MAJ7}$   $G-7$   $C7(b9)$



IT COULD HAPPEN TO YOU

**(D)** **D.S. AL CODA**

**PNO.**  
E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>7 G<sup>b</sup>7 C-7 B<sup>7</sup>(#11) B<sup>b</sup>7(#11)  
*mf*

**BASS**  
E<sup>b</sup>7 A<sup>b</sup>7 D<sup>b</sup>7 G<sup>b</sup>7 C-7 B<sup>7</sup>(#11) B<sup>b</sup>7(#11)  
*mf*

**D. S.**  
81 *mf* 82 83 84

**PNO.**  
*mp* *f*  
G-7 C7 F-7 G-7 A<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>7

**BASS**  
G-7 C7 F-7 G-7 A<sup>b</sup>6 B<sup>b</sup>7  
*mp* *f*

**D. S.**  
85 *mp* 86 87 88

The musical score is arranged in three systems. The first system is for the Piano (PNO.), featuring a grand staff with treble and bass clefs. The second system is for the Bass, with a single bass clef staff. The third system is for the Drums (D. S.), with a single staff containing a 'Solo Fill' indicated by a dashed line and diagonal slashes. The score spans measures 89 to 91. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano part includes a handwritten chord 'E<sup>b</sup>MAJ7' in measure 90. The bass part includes a handwritten chord 'E<sup>b</sup>MAJ7' in measure 90. The drum part features a 'Solo Fill' in measure 89, followed by a rhythmic pattern in measures 90 and 91.

PNO.

BASS

D. S.

SOLO FILL

89 90 91

E<sup>b</sup>MAJ7

E<sup>b</sup>MAJ7



## **Lover Man**

**Compositor: Herbie Hancock**

**Arreglista: Jimmy Davis**

**Año de composición: 1941**

**Estilo: Jazz ballad**

**Tempo: MM=70**

SCORE

# LOVER MAN

JIMMY DAVIS  
DANIEL TOLEDO

INTRO JAZZ BALLAD ♩ = 70

PIANO

BASS

DRUM SET

Chords: B-7, A-7(b5), D<sup>b</sup>, A DIM, E-, E-6

Dynamics: *p*, *mp*

Rhythm: 4/4

PNO.

BASS

D. S.

T.N.O.V.

Chords: B-, E-, E-7/B, G<sup>7</sup>, A<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>AUG

Dynamics: *p*, *mp*

Rhythm: 4/4

LOVER MAN

(A)

PNO.

BASS

D. S.

9 10 11 12

*p* D-7 G7 D-7 G7 G-7 C7 G-7 C7

PNO.

BASS

D. S.

13 14 15 16

F7 B<sup>b</sup>7 B<sup>b</sup>-7 E<sup>b</sup>7 G-7 C7 FMAJ7 E-7 A7

1. 1. 1.

LOVER MAN

2. *f*

PNO.

F-7 B<sup>b</sup>7 A- A-MAJ7/G<sup>#</sup> A-7/G D<sup>7</sup>/F<sup>#</sup> GMAJ<sup>7</sup> A-7

BASS

2.

3 3 3

D. S.

17 18 19 20

PNO.

B-7 A-7 D<sup>7</sup> G- G-MAJ7/F<sup>#</sup> G-7/F C<sup>7</sup>/E FMAJ<sup>7</sup> E<sup>b</sup>7

BASS

3 3 3

D. S.

21 22 23 24

## LOVER MAN

PNO.

G-6/E A<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> G-7 C<sup>7</sup>

BASS

D. S.

25 26 27 28

To CODA

PNO.

G-7 C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>b7</sup>-7 E<sup>b7</sup> G-7 C<sup>7</sup>

BASS

D. S.

29 30 31 32

LOVER MAN

**B** BASS SOLO, OVER THE FORM, PIANO SOLO 2ND TIME TO D.S.

PNO.

F MAJ<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> G-7 C<sup>7</sup>

BASS

D-7 G<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> G-7 C<sup>7</sup>

D. S.

33 34 35 36

PNO.

G-7 C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>b-7</sup> E<sup>b7</sup> G-7 C<sup>7</sup>

BASS

G-7 C<sup>7</sup> F<sup>7</sup> B<sup>b7</sup> B<sup>b-7</sup> E<sup>b7</sup> G-7 C<sup>7</sup>

D. S.

37 38 39 40

6





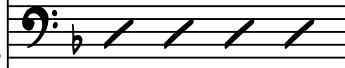
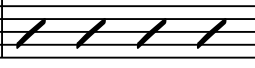
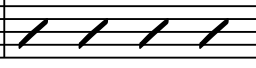
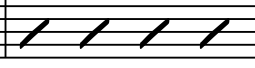
LOVER MAN

	1.	2.	D.S. AL CODA		
PNO.	F MAJ <sup>7</sup> E-7 A <sup>7</sup>		F-7 B <sup>b7</sup>	A- A-MAJ <sup>7</sup>	A-7 D <sup>7</sup>
	F MAJ <sup>7</sup> E-7 A <sup>7</sup>		F-7 B <sup>b7</sup>	A- A-MAJ <sup>7</sup>	A-7 D <sup>7</sup>
BASS	1.		2.		
D. S.	1.	2.			
	41	42	43	44	

PNO.	G MAJ <sup>7</sup> A-7		B-7 A-7 D <sup>7</sup>	G- G-MAJ <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>
	G MAJ <sup>7</sup> A-7		B-7 A-7 D <sup>7</sup>	G- G-MAJ <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>
BASS	G MAJ <sup>7</sup> A-7		B-7 A-7 D <sup>7</sup>	G- G-MAJ <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>
D. S.					
	45	46	47	48	

LOVER MAN

PNO. {



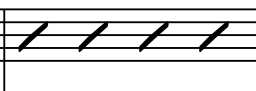

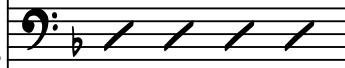



			
F MAJ <sup>7</sup> E <sup>b7</sup>	G-6/E A <sup>7</sup>	D-7 G <sup>7</sup>	D-7 G <sup>7</sup>
			
F MAJ <sup>7</sup> E <sup>b7</sup>	G-6/E A <sup>7</sup>	D-7 G <sup>7</sup>	D-7 G <sup>7</sup>

BASS

D. S.

49 50 51 52

PNO. {

			
G-7 C <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>	F <sup>7</sup>	B <sup>b7</sup>
			
G-7 C <sup>7</sup>	G-7 C <sup>7</sup>	F <sup>7</sup>	B <sup>b7</sup>

BASS

D. S.

53 54 55 56



LOVER MAN

PNO.

BASS

D. S.

57

58

E<sup>b</sup>7 C<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>

E<sup>b</sup>7 C<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>

PNO.

BASS

D. S.

59

60

61

BASS SOLO OPEN

ON CUE

C<sup>7</sup> A<sup>b</sup>7 G<sup>7</sup> G<sup>b</sup>7 FMAJ<sup>7</sup>

C<sup>7</sup> BASS SOLO OPEN A<sup>b</sup>7 G<sup>7</sup> G<sup>b</sup>7 FMAJ<sup>7</sup>

BASS SOLO OPEN ON CUE

## **Nardis**

**Compositor: Miles Davis**

**Arreglista: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1958**

**Estilo: Swing**

**Tempo: MM=180**

SCORE

# NARDIS

MILES DAVIS  
DANIEL TOLEDO

**INTRO** SWING ♩ = 180

PIANO

BASS

DRUM SET

*f*

E-7 B-7 GMAJ<sup>7</sup> E-7

E-7 B-7 GMAJ<sup>7</sup> E-7

*f*

*f*

2 3 4

PNO.

BASS

D. S.

*f*

D<sup>9</sup> CMAJ<sup>7</sup> FMAJ<sup>9</sup>(#11)

D<sup>9</sup> CMAJ<sup>7</sup> FMAJ<sup>7</sup>(#11)

5 6 7 8

2

NARDIS

(A) *f*

PNO.

*mf* E-7 FMAJ<sup>9</sup> B<sup>13</sup> C<sup>6</sup>

BASS

D. S.

9 10 11 12

PNO.

A-7 B-7 CMAJ<sup>7</sup> G<sup>SUS</sup> FMAJ<sup>7</sup>(#11) E<sup>6</sup> E-

BASS

D. S.

13 14 15 16

2.

PNO.

A-7 FMAJ<sup>7</sup> A-7 FMAJ<sup>7</sup>

BASS

D. S.

17 18 19 20

T.N.O.V.

PNO.

D-7 E-7 FMAJ<sup>7</sup> G<sup>9</sup>SUS C<sup>b</sup> FMAJ<sup>7</sup>(#11)

BASS

D. S.

21 22 23 24

PNO.   
 E-7 FMAJ<sup>9</sup> B<sup>13</sup>

BASS

D. S.

25 26 27 28

PNO.   
 C<sup>6</sup> A-7 B-7 CMAJ<sup>7</sup> G<sup>SUS</sup> FMAJ<sup>7(#11)</sup> E<sup>6</sup> E-

BASS

D. S.

29 30 31 32

To CODA B

PNO.  $CMAJ7(\#11)$  E-

BASS  $CMAJ7(\#11)$  E-

D. S. //

33 34 35 36

PNO.  $FMAJ7$   $B7$   $CMAJ7$   $A-7$

BASS  $FMAJ7$   $B7$   $CMAJ7$   $A-7$

D. S. //

37 38 39

PNO. {

FMAJ<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> E-7 E-

BASS

FMAJ<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> E-7 E-

D. S.

41 42 43 44

PNO. {

FMAJ<sup>7</sup> B<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> A-7

BASS

FMAJ<sup>7</sup> B<sup>7</sup> CMAJ<sup>7</sup> A-7

D. S.

45 46 47 48



PNO. {

49 50 51 52

PNO. {

53 54 55 56

PNO. {

57 58 59 60

PNO. {

61 62 63 64

(C)

PNO. FMAJ<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> E-7 E-<sup>f</sup> E<sup>7</sup>

BASS FMAJ<sup>7</sup> EMAJ<sup>7</sup> E-7

D. S.

65 66 67 68

PNO. A-7/E E<sup>7</sup> E<sup>6</sup> E<sup>7</sup>

BASS

D. S.

69 70

PNO. { E-9 Esus E<sup>b</sup> E<sup>7</sup>

BASS

D. S.

71 72

PNO. { A-7/E Esus A-7/E E<sup>7</sup>

BASS

D. S.

73 74

**D.S. AL CODA**

PNO.  $F\#7$   $F\#-$   $E7$

BASS

D. S.

75

PNO.  $A-7$   $B-7$   $CMAJ7$   $Gsus$   $FMAJ7(\#11)$   $E6$   $E-$

BASS

D. S.

76 77 78 79

The musical score consists of three staves: PNO. (Piano), BASS, and D. S. (Drum Set). The PNO. staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. It features a series of chords: A-7, B-7, CMAJ7, Gsus, FMAJ7(#11), E6, and E-. The BASS staff is in bass clef with the same key signature and time signature, showing a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 82. The D. S. staff is in a drum clef, showing a rhythmic pattern with a triplet of eighth notes in measure 82. Measure numbers 80, 81, 82, and 83 are indicated at the bottom of the score.

PNO. **A-7 B-7 CMAJ7 Gsus FMAJ7(#11) E6 E-**

BASS

D. S.

80 81 82 83

## **Rhythm A Ning**

**Compositor: Thelonius Monk**

**Arreglista: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1957**

**Estilo: Be-bop**

**Tempo: MM=250**

SCORE

# RHYTHM A NING

THELONIUS MONK  
DANIEL TOLEDO

**INTRO** SWING ♩=250

PIANO

*mp*  
B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup> B<sup>b</sup> G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

BASS

DRUM SET

2 3 4

PNO.

B<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>7 E<sup>o</sup>7 B<sup>b</sup>7

BASS

D. S.

5 6 7 8



RHYTHM A NING

(A) *f*

PNO.

*mf* B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>/D E<sup>b7</sup> E<sup>o7</sup> B<sup>b</sup>/F G<sup>7</sup> C-7

BASS

*mf*

D. S.

9 10 11 12

PNO.

B<sup>b</sup> B<sup>b7</sup>/D E<sup>b7</sup> E<sup>o7</sup> B<sup>b7</sup>

BASS

D. S.

13 14 15 16

**PNO.**

Chord progression for measures 17-20:  $B^b_{MAJ7}$   $B^b7/D$   $E^b7$   $E^b7$   $B^b/F$   $G^7$   $C-7$

**BASS**

**D. S.**

17 18 19 20

**PNO.**

Chord progression for measures 21-24:  $B^b$   $B^b7/D$   $E^b7$   $E^b7$   $B^b7$

**BASS**

**D. S.**

21 22 23 24

RHYTHM A NING

PNO.

D<sup>7</sup> G<sup>7</sup>

BASS

D. S.

25 26 27 28

Detailed description: This system covers measures 25 to 28. The piano part (PNO.) is written in a grand staff with a treble clef. It features a melodic line in the upper voice and a bass line in the lower voice. Chords D<sup>7</sup> and G<sup>7</sup> are indicated above the piano part. The bass part (BASS) is written in a single staff with a bass clef, showing a steady eighth-note rhythm. The double bass part (D. S.) is written in a single staff with a double bar line, showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. Measure numbers 25, 26, 27, and 28 are printed below the D. S. staff.

PNO.

C<sup>7</sup> F<sup>7</sup>

BASS

D. S.

29 30 31 32

Detailed description: This system covers measures 29 to 32. The piano part (PNO.) is written in a grand staff with a treble clef. It features a melodic line in the upper voice and a bass line in the lower voice. Chords C<sup>7</sup> and F<sup>7</sup> are indicated above the piano part. The bass part (BASS) is written in a single staff with a bass clef, showing a steady eighth-note rhythm. The double bass part (D. S.) is written in a single staff with a double bar line, showing a rhythmic pattern of eighth notes and rests. Measure numbers 29, 30, 31, and 32 are printed below the D. S. staff.

PNO.

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> B<sup>b7</sup>/D E<sup>b7</sup> E<sup>o7</sup> B<sup>b</sup>/F G<sup>7</sup> C-7

BASS

D. S.

33 34 35 36

PNO.

B<sup>b</sup> B<sup>b7</sup>/D E<sup>b7</sup> E<sup>o7</sup> B<sup>b7</sup> FINE

BASS

D. S.

37 38 39 40

6

RHYTHM A NING

(B)

PNO.

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

BASS

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

D. S.

41 42 43 44

PNO.

B<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

BASS

B<sup>b</sup>7 E<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

D. S.

45 46 47 48

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

49 50 51 52

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

53 54 55 56

PNO.

BASS

D. S.

57 58 59 60

PNO.

BASS

D. S.

61 62 63 64

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

65 66 67 68

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

69 70 71 72



(C)

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

73 74 75 76

**PNO.**

**BASS**

**D. S.**

77 78 79 80

PNO. {

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

BASS

D. S.

81 82 83 84

PNO. {

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

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

BASS

D. S.

85 86 87 88

PNO.

BASS

D. S.

89 90 91 92

PNO.

BASS

D. S.

93 94 95 96

PNO.

B<sup>b</sup>MAJ<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup> D-7 G<sup>7</sup> C-7 F<sup>7</sup>

BASS

D. S.

97 98 99 100

PNO.

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

BASS

D. S.

101 102 103 104

D.S. AL FINE

## **Some Day My Prince Will Come**

**Compositor: Larry Morey & Frank Churchill**

**Arreglista: Daniel Toledo**

**Año de composición: 1937**

**Estilo: Jazz waltz**

**Tempo: MM=120**

SCORE

# SOME DAY MY PRINCE WILL COME

FRANK CHURCHILL/LARRY MOREY 1937  
DANIEL TOLEDO

**INTRO** JAZZ WALTZ  $J = 120$

PIANO

BASS

DRUM SET

STICKS

$B^bMA7$   $E^bMA7$

$p$  2 3 4

PNO.

BASS

D. S.

$B^bMA7$   $E^bMA7$

$p$  6 7 8

SOME DAY MY PRINCE WILL COME

(A) *f*

**PNO.**

*mp*  
B<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>      D<sup>7</sup>(45)      E<sup>b</sup> MAJ<sup>7</sup>(#11)      G<sup>7</sup>(45)

**BASS**

**D. S.**

9      10      11      12

*mp*

**PNO.**

C-7      G<sup>7</sup>(45)      C<sup>9</sup>      F<sup>7</sup>

**BASS**

**D. S.**

13      14      15      16

SOME DAY MY PRINCE WILL COME

**PNO.**

1. *p.*

**BASS**

1. *p.*

**D. S.**

*f*

1.

17 18 19 20

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 17 through 20. It features three staves: Piano (PNO.), Bass, and Drums (D. S.). The Piano part has a treble and bass clef with a key signature of two flats. Chords are indicated as D-7, D<sup>b</sup>7, C-11, and F7. The Bass part has a bass clef and plays a simple line of notes. The Drums part has a drum staff with a snare drum and a bass drum, marked with 'x' for snare and '/' for bass drum. Dynamics include piano (*p.*) and forte (*f*). A first ending bracket is shown above the first measure.

**PNO.**

*p.*

**BASS**

*p.*

**D. S.**

21 22 23 24

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 21 through 24. It features three staves: Piano (PNO.), Bass, and Drums (D. S.). The Piano part has a treble and bass clef with a key signature of two flats. Chords are indicated as D-7, D<sup>b</sup>7, C-11, and F7. The Bass part has a bass clef and plays a simple line of notes. The Drums part has a drum staff with a snare drum and a bass drum, marked with '/' for bass drum. Dynamics include piano (*p.*). A first ending bracket is shown above the first measure.



## SOME DAY MY PRINCE WILL COME

2.

PNO.

F-7

B<sup>b</sup>9

E<sup>b</sup>6

E<sup>o</sup>7

BASS

D. S.

25

26

27

28

## TO CODA

PNO.

B<sup>b</sup>/F

F13

B<sup>b</sup>MAJ7

BASS

B<sup>b</sup>/F

F13

B<sup>b</sup>MAJ7

D. S.

29

30

31

32

SOME DAY MY PRINCE WILL COME

**(B)**

**PNO.**

*mf*

**T.N.O.V.**  $E^{\flat}9$

$B^{\flat}MA7$

**BASS**

*mf*

**D. S.**

33 *mf* 34 35 36

**PNO.**

$E^{\flat}9$

$F7$

**BASS**

**D. S.**

37 38 39 40



SOME DAY MY PRINCE WILL COME

1.

PNO.

D-7 D°7 C-11 F7

BASS

1. D-7 D°7 C-11 F7

D. S.

49 50 51 52

PNO.

D-7 D°7 C-11 F7

BASS

D-7 D°7 C-11 F7

D. S.

53 54 55 56



SOME DAY MY PRINCE WILL COME

**(D)**

BASS

D. S.

65 66 67 68

**(E)**

PNO.

BASS

D. S.

69 70 71 72

*mf* B<sup>b</sup>6 D<sup>7(45)</sup> E<sup>b</sup>MA<sup>3</sup>7 G<sup>7(45)</sup>

*mf* B<sup>b</sup>6 D<sup>7(45)</sup> E<sup>b</sup>MA<sup>3</sup>7 G<sup>7(45)</sup>

SOME DAY MY PRINCE WILL COME

PNO.

C-7 G7(45) C-7 F7

BASS

C-7 G7(45) C-7 F7

D. S.

73 74 75 76

PNO.

D-7 D<sup>b</sup>7 C-7 F7

BASS

D MIN7 D<sup>b</sup>7 C-7 F7

D. S.

77 78 79 80

PNO.

81 82 83 84

D-7 D<sup>b</sup>-7 G<sup>b</sup>7 B<sup>M</sup>A<sup>7</sup>7 C-7 F7

BASS

D-7 D<sup>b</sup>-7 G<sup>b</sup>7 B<sup>M</sup>A<sup>7</sup>7 C-7 F7

D. S.

PNO.

85 86 87 88

B<sup>b</sup>6 D 7(#5) E<sup>b</sup>MA<sup>7</sup>7 G 7(#5)

BASS

B<sup>b</sup>6 D 7(#5) E<sup>b</sup>MA<sup>7</sup>7 G 7(#5)

D. S.



PNO.

C-7 G<sup>7</sup>(#5) C7 F7

BASS

C-7 G<sup>7</sup>(#5) C7 F7

D. S.

89 90 91 92

PNO.

F-9 B<sup>b</sup>13 E<sup>b</sup>MA7 A7

BASS

F-9 B<sup>b</sup>13 E<sup>b</sup>MA7 A7

D. S.

93 94 95 96

PNO.

D-7 G7 C-7 F7 B<sup>b</sup>MA7 C-7

BASS

D. S.

97 98 99 100

(F)

PNO.

B<sup>b</sup>MA7 E<sup>b</sup>MA7

BASS

D. S.

101 102 103 104

**D.S. AL CODA**

**PNO.**  
B<sup>b</sup> MA7 E<sup>b</sup> MA7

**BASS**

**D. S.**

105 106 107 108

**PNO.**  
E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D C-7 B<sup>b</sup> sus B<sup>b</sup>

**BASS**  
E<sup>b</sup> B<sup>b</sup>/D C-7 B<sup>b</sup> sus B<sup>b</sup>

**D. S.**

109 110 111 112

SOME DAY MY PRINCE WILL COME

T.N.O.V.

PNO.

BASS

D. S.

113 114 115 116

PNO.

BASS

D. S.

117 118