



Universidad Nacional  
Sistema de Estudios de Posgrado (SEPUNA)  
Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística (CIDEA)  
Escuela de Música  
Maestría en Jazz y Prácticas Musicales Contemporáneas

**Exploración al rol de autoacompañamiento de la guitarra en  
formato de *jazz guitar trio* con base en tres obras seleccionadas  
del álbum *Intercontinental* de Joe Pass**

**Nombre:**  
Hugo Araya Artavia  
Orlyn Ramón Andino Padilla  
Santos Oswaldo Valladares Mendoza

**Heredia, 20 de mayo de 2024**

Documento investigativo sometido a consideración del Comité de Gestión Académica (CGA) de la Maestría en Música para optar por el grado de magíster en Música

**Comité Evaluador**

Dr. Luis Monge Fernández

Director Escuela de Música

M. M. Jorge Luis Zamora Almaguer

Académico lector

M. M. Josué Ramírez Palmer

Académico lector

Dr. Joshua Quinlan

Académico lector

M. A. David Ramírez Alpízar

Académico lector

Dr. Carlomagno Araya

Académico lector

M. M. Leonardo Argüello

Académico lector

**Palabras clave:** guitarra, Joe Pass, autoacompañamiento, improvisación, jazz.

### **Resumen**

La guitarra ha ganado importancia en el *jazz* desde los años 30, presentando desafíos para los músicos debido a su naturaleza física para lograr un acompañamiento claro mientras se interpretan los *heads* y la improvisación. Como respuesta a este desafío, este estudio analiza el trabajo de Joe Pass en el contexto del *jazz guitar trio*, enfocándose en temas de su álbum *Intercontinental*. Cada tema elegido para este estudio ofrece oportunidades distintas al presentar variaciones de tempo que afectan el ritmo, la armonía y la expresión. Pass utiliza diversas estrategias rítmicas y armónicas, lo que simplifica la ejecución y mantiene la coherencia en las interpretaciones. Además, emplea el legato y el registro medio para lograr la fluidez y textura adecuada. Este trabajo sugiere nuevas áreas de estudio, como la interacción entre miembros del trío, la influencia en la improvisación y promueve la exploración de otros guitarristas en el *jazz*.

**Índice**

Introducción.....	6
Objetivos.....	11
Objetivo general.....	11
Objetivos específicos .....	11
Marco teórico.....	12
Desarrollo .....	27
Conclusión.....	51
Bibliografía.....	59
Anexos.....	63

## Introducción

En la presente investigación se toma como punto de partida la música occidental que surgió como resultado de la unión de las músicas africanas, europeas y latinoamericanas en el marco de los procesos socioculturales que tuvieron lugar en Estados Unidos a partir de 1900.

Los antropólogos llaman sincretismo a este proceso: se trata de la mezcla de elementos culturales que anteriormente existían por separado. Esta dinámica, tan consustancial al jazz, sigue ejerciendo una importante influencia incluso en nuestra época, en la que los estilos de interpretación afroamericanos se combinan a la perfección con músicas de otras culturas: europeas, asiáticas, latinoamericanas y, completando el círculo, también africanas<sup>1</sup>.

Lo anterior se refiere específicamente a que se relacionan con la guitarra en el formato de *jazz guitar trio*.

En etapas tempranas de la inclusión de la guitarra en el *jazz*, debido a las limitaciones tecnológicas de la época, se limitaba a un rol básico de acompañamiento en el engranaje de la sección rítmica. A partir de la década de los años 30, con la creación de amplificadores específicos para guitarra, este instrumento tomó un rol protagónico dentro del género de forma progresiva<sup>2</sup>. Charlie Christian, fue el precursor de la interpretación de solos de guitarra eléctrica en el *jazz* y su influencia se propagó en guitarristas como Wes Montgomery, Jin Hall, Jimmy Rayne<sup>3</sup>. Con la ventaja que dio la nueva tecnología de amplificación, en los años 50 comenzaron a surgir agrupaciones musicales de *jazz* lideradas por la guitarra, en estos

---

<sup>1</sup> Gioia, Ted. *The History of Jazz*. Translated by Jaime Siles. Designed by Ena Cardenal de la Nuez. Digital editor: Titivillus. Errata report by Plumbio. ePub base r1.2, 1997.

<sup>2</sup> Teagle, John, and John Sprung. *Fender Amps: The First Fifty Years. Illustrated edition*. Hal Leonard, 1995.

<sup>3</sup> Hammond, John. *John Hammond on Record: An Autobiography*. Ridge Press, 1977.

casos el guitarrista debía hacerse cargo de la ejecución de la melodía *head* y el acompañamiento.

Producto de este mismo hecho, se generan grabaciones icónicas con dicho protagonismo para la guitarra como el álbum objeto de estudio de esta investigación. En el álbum *Intercontinental* de Joe Pass y en las obras elegidas es posible identificar principalmente cómo la guitarra debe construir eficientemente en su interpretación dos grandes secciones instrumentales con funciones distintas, pero complementarias entre sí que, para efectos de este estudio se identifican como sección melódica y sección rítmica.

La primera sección se encarga de presentar y desarrollar el tema o material melódico de la composición, lo que incluye las improvisaciones. Por otra parte, la segunda sección se encarga de proporcionar un entorno musical (*comping/plató*) para que el material melódico se desarrolle coherentemente.

### **Planteamiento del problema**

Con base en lo expuesto, es posible observar la oportunidad de que se delinee un sujeto de estudio para el presente documento. Esto se debe a que en las obras elegidas para este trabajo se incluye la improvisación como elemento fundamental, lo que implicaría que los músicos de la sección rítmica proporcionen un *comping* de acuerdo con el momento musical por el cual transita la obra. Al ser el único instrumento armónico del ensamble, proporcionar todos los elementos necesarios supone un reto importante para el guitarrista, ya que en el formato de *jazz guitar trio* la guitarra debe cumplir con ambos roles de manera solvente y simultánea.

Expuesto lo anterior, es posible observar que el guitarrista se enfrenta a un gran desafío. Este reto se presenta específicamente en la ejecución de acordes (*block chords*) en contraposición

con la creación de líneas melódicas, sobre todo cuando se toma en cuenta que la coherencia y balance en la construcción musical deben estar presentes. En el contexto de la música improvisada, como el *jazz*, este problema se agrava al enfrentarse al hecho de que la información rítmica y armónica con la que se cuenta en la partitura se limita e implica solo una referencia para el improvisador.

La presente investigación se enfoca particularmente en la forma en la que Joe Pass aborda estos problemas en el contexto de *jazz guitar trio*, específicamente en las obras *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You* del álbum *Intercontinental*. El objetivo de este trabajo es producir un documento que identifique y describa las estrategias de autoacompañamiento utilizadas por Joe Pass para que la persona estudiante de guitarra pueda reconocerlas y aplicarlas para avanzar en su desarrollo jazzístico.

### **Justificación**

En la música improvisada, específicamente en las obras que son objeto de este estudio, la interacción de los músicos durante la ejecución de los temas construye sobre la marcha una obra musical creativa e irrepetible. No obstante, se deben cuidar y respetar los elementos fundamentales de la composición tales como forma, dinámica, coherencia, balance, dominio técnico, dominio de estilo y el vocabulario para que sus intervenciones aporten positivamente a la creación musical en curso. Adicionalmente, se presentan como parte de las herramientas disponibles para los músicos a lo largo de la ejecución musical: el plató, el delineamiento melódico y el aprovechamiento del espacio.

La tradición musical estadounidense se basa fundamentalmente en la figura de corcheas atrecilladas o corcheas con *swing*, lo cual contrasta con la interpretación binaria de la música popular latinoamericana. Por este motivo, las estrategias de autoacompañamiento que se utilizan en los estilos originarios de Estados Unidos son en muchos casos contra intuitivos

para los músicos latinos, por causa de este elemento ternario que existe en el *swing*. Aunque es un rasgo distintivo del *jazz*, es algo que se puede sentir, pero no se puede explicar fácilmente<sup>4</sup> y esto es un reto importante para los músicos en general, especialmente para los guitarristas quienes son parte relevante de la construcción del plató, que es en síntesis el entorno musical donde se desarrolla el material melódico y las improvisaciones, sobre todo en un contexto de *jazz guitar trio*.

Con el fin de aprender e interiorizar estos vocabularios de autoacompañamiento, con frecuencia se recomienda a las personas estudiantes de guitarra escuchar con atención diversas obras que se relacionan con la técnica en cuestión. No obstante, estas estrategias de indagación pueden resultar confusas y lentas. Así, contar con un documento que analice, estudie y describa puntualmente dichas estrategias sumaría y potenciaría los procesos de enseñanza y aprendizaje en este campo.

El nivel de complejidad del autoacompañamiento está dado por dos tipos de elementos. En primera instancia se presentan los elementos dependientes o conocidos que hacen referencia a las características estilísticas del tema a interpretar como el material melódico (*head* e improvisación), la armonía, el ritmo armónico y el tipo de ensamble; en segunda instancia se encuentran los elementos independientes o fortuitos. Estos se refieren a todas las acciones musicales o no musicales que no se pueden conocer antes, pero que inciden en la interpretación tales como las habilidades de los miembros del ensamble, el orden y extensión de los solos, el desarrollo motívico, la calidad de la retroalimentación sonora del guitarrista entre muchos otros<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Geisel, Theo. *La ciencia desvela el secreto del "swing" en el jazz*. EFE 2022. Consultado el 5 de mayo 2024. Recuperado de <https://www.swissinfo.ch/spa/la-ciencia-desvela-el-secreto-del-swing-en-el-jazz/47959778>

<sup>5</sup> Blas Pérez, Joaquín. *El otro en la música que suena: explorando las interacciones en la improvisación de jazz*. Universidad de Buenos Aires. Consultado el 5 de abril de 2024. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/5529/552969184007/html/>

Con base en lo explicado y teniendo en cuenta la cantidad de variables presentes en la interpretación de los temas, es necesario que los guitarristas dispongan de las técnicas y el vocabulario suficientes para desempeñarse adecuadamente en las distintas situaciones musicales posibles. De esta manera, se pueden desenvolver con su instrumento para una composición colectiva y en tiempo real genuina, creativa y de alto nivel.

### **Logros que se esperan alcanzar**

Con la presente investigación se espera alcanzar una comprensión detallada de las estrategias y el vocabulario de autoacompañamiento presentes en las obras *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You* del álbum *Intercontinental* de Joe Pass. Lo anterior tiene el fin de ofrecer una solución alternativa a los guitarristas que están en el proceso de aprendizaje y desarrollo de habilidades para la creación de autoacompañamientos en contextos de *jazz guitar trio*.

Es importante señalar que, entendiendo que la escucha analítica, la transcripción auditiva y la exploración basada en el ensayo y error han sido estrategias fiables y que se utilizan a través del tiempo, con el presente estudio se pretende contribuir directamente en el proceso de enseñanza y aprendizaje, aportando procedimientos concretos que propicien en un corto plazo la adquisición de resultados por parte de las personas estudiantes de guitarra.

## Objetivos

### Objetivo general

Analizar el rol de autoacompañamiento de la guitarra en un contexto de *jazz guitar trio*, centrándose en las obras *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You* del álbum *Intercontinental* de Joe Pass, con el propósito de proporcionar una comprensión detallada de las estrategias rítmicas que se utilizan.

### Objetivos específicos

1. Investigar las características del *jazz guitar trio* y su evolución histórica, destacando la importancia del guitarrista en la interacción con el contrabajo y la batería.
2. Analizar las interacciones musicales dentro del trío en el álbum *Intercontinental* de Joe Pass, identificando las funciones específicas de la guitarra en la creación del *groove* y el acompañamiento armónico.
3. Describir las estrategias rítmicas empleadas por Joe Pass en el autoacompañamiento de la guitarra, considerando la densidad de las voces en los acordes y el uso de la articulación en las líneas melódicas y patrones rítmicos.
4. Identificar los desafíos particulares que enfrenta el guitarrista al realizar acompañamiento en un trío de *jazz*, lo que incluye el *head*, la interacción con las improvisaciones de los otros músicos y la elección del registro adecuado para acompañar al bajo y la batería.
5. Presentar una serie de estrategias prácticas para el autoacompañamiento de la guitarra en un contexto de *jazz guitar trio*, con base en el análisis de las obras *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You* del álbum *Intercontinental* de Joe Pass.

### Marco teórico

Cuando se aborda el papel del guitarrista de *jazz*, es esencial considerar la función de la guitarra como instrumento autoacompañante, especialmente en el contexto del *jazz guitar trio*. En este formato, la interacción rítmica entre la guitarra, el contrabajo y la batería es fundamental y representa la tradición más arraigada en la historia y evolución de la guitarra *jazz*. Esta dinámica rica en posibilidades también plantea desafíos debido a la complejidad inherente de acompañarse a sí mismo en un instrumento armónico.

Según lo menciona Tago en su tesis doctoral: “Un músico de *jazz* debe dominar un cierto grado de técnica antes de que la intención pueda desplazarse de la inmediatez de la música”<sup>6</sup>. Explorar el arte del autoacompañamiento rítmico es fundamental, como eje transversal y punto de partida hacia el pensamiento crítico del músico que asume ese rol. El ejecutante debe dominar elementos técnicos del lenguaje del *jazz*, armonía, estilos y, especialmente, la creatividad filosófica que genera un sello personal de autoacompañamiento.

En el contexto de un *jazz guitar trio*, se establece una conexión con los músicos dentro del plató o espectro sonoro. Lo anterior facilita la creación de un *performance* artístico exitoso capaz de transmitir la energía del momento al público presente.

El guitarrista estadounidense Joe Pass es el artista seleccionado para esta indagación, con su álbum *Intercontinental* que consta de diez temas. Este disco cuenta con la colaboración de Kenny Clare en la batería y Eberhard Weber en el contrabajo. Fue grabado del ocho al diez de junio de 1970, con el sello de Tonstudio, ubicado en Ahrensburg, Alemania, bajo la producción de Hans Georg Brunner-Schwer.

---

<sup>6</sup>. Jago, Tim. *The Role of the Jazz Guitarist in Adapting to the Jazz Trio, the Jazz Quartet, and the Jazz Quintet*. Coral Gables, Florida: University of Miami, 2015.

Es importante destacar la colaboración del renombrado contrabajista Eberhard Weber en este álbum aportando en su instrumento líneas de *straight ahead*, un estilo que surge gracias al subgénero del *hard bop*<sup>7</sup>, entre los años 1955 y 1960. Este estilo se caracteriza por su uso excesivo del *blues* con líneas de la escala pentatónica, influencias latinas y *gospel*, además de un énfasis en el *groove* y el *funky*. El ritmo es muy marcado y carece de elementos de improvisación en el *walking bass*.

Este álbum tiene una duración total de 47 minutos y 17 segundos. Se destacan tres piezas que presentan diferente *tempo*, resaltando diversos estilos característicos del *jazz*: *slow swing* en *I Cover the Waterfront*, *medium swing* en *Stomping At The Savior* y *up-tempo* en *I Love You*<sup>8</sup>.

Pass utiliza la melodía y acompañamiento de forma separada, tanto en el *head* como en el *solo*. Esto le permite tener un aprovechamiento del espacio cuando no hay una melodía ejecutándose o en una nota larga. Esta técnica es un recurso invaluable para los guitarristas de *jazz* contemporáneos tomando como referencia al guitarrista Peter Bernstein en la pieza *Bone*, una grabación de Live Studio Session, con un formato de *jazz guitar trio*<sup>9</sup>.

Es esencial comprender la diferencia entre autoacompañamiento y los *block chords*. Según explica André Sebastián Almeida: “La melodía y acompañamiento son interpretados de forma separada, es decir, uno detrás del otro”<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Jazz Lesson Videos. *How to Play Straight Ahead Jazz*. 4 de enero del 2023. Consultado el 8 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 19:17. [https://www.youtube.com/watch?v=maK\\_XxE-yOk](https://www.youtube.com/watch?v=maK_XxE-yOk)

<sup>8</sup> Diego Dobini. *Joe Pass - Intercontinental (1970)*. 26 de abril del 2022. Consultado el 7 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 40:02. <https://www.youtube.com/watch?v=zM2Eo7KdJDU>

<sup>9</sup> KNKX Public Radio. *Peter Bernstein Trio 'Bones' Live Studio Session*. 18 de mayo del 2015. Consultado el 9 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 7:10. <https://www.youtube.com/watch?v=8TrPqOzin2s>

<sup>10</sup>. Almeida, André Sebastián. *El Arte de Acompañarte a ti mismo*. Ecuador: Universidad de las Américas, 2021.

Por otra parte, Richard Sudhalter explica de manera detallada qué son y cómo se usan los *block chords*. Este término, originalmente utilizado por pianistas, ha sido adaptado a la guitarra para que el uso de estas estructuras armónicas sea amigable con las características de este instrumento<sup>11</sup>. Estos dos conceptos son fundamentales para comprender el desarrollo de este trabajo de investigación.

Joseph Anthony Jacobi Passalacqua, más conocido como Joe Pass, fue un guitarrista innovador que llegó a convertirse en uno de los artistas más influyentes de la historia del *jazz*. Su estilo único y distintivo se destacaba por su capacidad técnica para la improvisación, tanto en la creación melódica, que incluye el *head* y la improvisación, como en el dominio pleno del arte del autoacompañamiento.

Según expresa Young Soo Kim<sup>12</sup>: “A la edad de 9 años, tomó clases con un músico local y también aprendió técnicas de Nick Lucas<sup>13</sup>. Más tarde, del método de guitarra clásica de Mateo Carcassi (19th Century Classical Guitar)”<sup>14</sup>. Además, en su formación musical estudió guitarra en su ciudad natal.

En 1975, Pass se consagró como el *chico de oro del jazz*, según lo expresado por la revista digital *Alrededor de Medianoche*.

Benny Goodman le pidió a Pass que sustituyera a su guitarrista en un concierto. La actuación de Joe impresionó tanto a Goodman que le pidió que se uniera a su gira por Australia. Cuando regresó de la gira, Pass firmó un contrato discográfico con el recién

---

<sup>11</sup> Sudhalter, Richard M. *White Musicians and their Contribution to Jazz 1915-1945*. New York: Oxford University Press, 1999.

<sup>12</sup> Soo, Kim Young. *An Analysis of The Solo Guitar Style of Joe Pass*. Pennsylvania: University of Pittsburgh, 2018

<sup>13</sup> Lucanese, D. Nicholas. *The Nick Lucas Guitar Method*. New York: Mills Music, INC., 1619.

<sup>14</sup> Cacassi, Mateo. *Carcassi Classical Guitar Method*. New York: Carl Fischer, INC., 1962.

formado sello de Pablo de Norman Granz e inmediatamente comenzó a grabar *Virtuoso*, su primer álbum en solitario. El álbum lanzó una serie de LPs de *Virtuoso* e hizo de Pass el chico de oro del jazz en 1975<sup>15</sup>.

La integración de técnicas propias en su proceso de formación como músico de *jazz* otorgó a este artista una comprensión profunda y detallada de elementos armónicos, lo que le permitió transformar la guitarra en una orquesta en miniatura. Esta fusión de géneros entre técnica de guitarra clásica y la técnica jazzística no solo enriqueció su repertorio, sino que también influyó en su estilo, dándole elegancia y dinamismo a su manera de tocar.

La selección de este artista se erige como un pilar esencial para la comprensión integral del tema en estudio. Pass muestra la significativa función desempeñada por el guitarrista en la superación de desafíos musicales exigentes que se presentan cuando se aborda la melodía y el acompañamiento de manera independiente. Su destreza, musicalidad y su habilidad para improvisar en el contexto del *jazz*, lo señalan como el guitarrista de *jazz trio* por excelencia.

El guitarrista debe tener una técnica fluida para acompañarse a sí mismo, esto le permite llevar la carga melódica-rítmica con soltura y, al mismo tiempo, escuchar y dar el espacio suficiente al rol que cumplen la batería y el contrabajo. Por ende, este artista representa un ejemplo ideal y sobresale notablemente para la exploración del autoacompañamiento en este estudio de investigación.

Durante las décadas de 1930 y 1940, el trío de *jazz* comenzó a ganar popularidad, destacando el piano como elemento esencial en el formato de *jazz trio*. Este instrumento armónico y a la vez percutido fue una pieza fundamental en esa formación, debido a que la configuración

---

<sup>15</sup> Alrededor de Medianoche Jazz & Blues. *Joe Pass enero 13, 1929*. Pueyrredón 651, Viedma, RN, ARG. Consultado el 14 de marzo del 2024. Recuperado de <https://www.aldemedianoche.com.ar/joe-pass-enero-13-1929/>

instrumental predominante consistía en piano, contrabajo y batería. Se observaba una peculiaridad en el papel de la guitarra dentro del trío de *jazz*. Aunque la guitarra asumía funciones tanto melódicas como armónicas, su integración completa en ambos aspectos era una rareza en este contexto.

Entre los artistas destacados en este formato se encuentran Nat King Cole<sup>16</sup>, Oscar Peterson<sup>17</sup>, Ahmad Jamal<sup>18</sup> y Bill Evans<sup>19</sup>. Estos son artistas que dejaron un legado en el dominio pleno del *jazz trio* sirviendo de ejemplo para muchos otros músicos.

En la década de los 50 este formato evolucionó hasta adquirir la configuración que se conoce en la actualidad, inspirado en guitarristas como Wes Montgomery, quienes mostraron técnicas innovadoras que influenciaron a generaciones futuras. Este modelo es popular para los músicos y brindar una plataforma idónea para la exploración creativa en el ámbito de la guitarra moderna.

Según expresa Pat Metheny en la entrevista de Films & Arts: “La Guitarra no tiene una figura a la que podamos utilizar de modelo y por eso es un instrumento que aún está siendo descubierto”<sup>20</sup>. Cuando se hace referencia al arte de la guitarra *jazz* dentro de un formato de *jazz guitar trio*, surge la interrogante sobre qué hace especial tocar a trío.

---

<sup>16</sup> Vintage Video Clips. *Nat King Cole Trio- 'It's Better To Be By Yourself'/'Solid Potato Salad' (1946)*. 9 de noviembre del 2015. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 3:15.

<https://www.youtube.com/watch?v=pxW4IcOy1gc>

<sup>17</sup> Thejazzsingers Channel. *Oscar Peterson Trio 1965*. 28 de enero del 2017. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 29:21. <https://www.youtube.com/watch?v=M95UzNPfjhE>

<sup>18</sup> AHMAD JAMAL-Official Channel. *AHMAD JAMAL Trio 'Darn That Dream'*. 26 de agosto del 2015. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 5:38. [https://www.youtube.com/watch?v=oA9GhIyP\\_zI](https://www.youtube.com/watch?v=oA9GhIyP_zI)

<sup>19</sup> Jane8948. *Bill Evans-Waltz For Debby*. 19 de octubre del 2006. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 4:30. <https://www.youtube.com/watch?v=dH3GSrCmzC8>

<sup>20</sup> Carlos Valenzuela. *Jazz Essentials-Pat Metheny*. 17 de enero del 2013. Consultado el 3 de abril del 2024. Video de YouTube con duración de 11:22. [https://www.youtube.com/watch?v=X-zdxHCdU\\_4&t=284s](https://www.youtube.com/watch?v=X-zdxHCdU_4&t=284s)

Esta pregunta es importante para todos aquellos guitarristas, tanto académicos como autodidactas, que deseen profundizar en este formato. Previamente, es necesario que los músicos adquieran un dominio exhaustivo de los diversos estilos, técnicas y vocabulario propios del *jazz* para lograr una ejecución óptima que les permita desenvolverse con comodidad y soltura en este ámbito.

La interacción entre la guitarra, batería y contrabajo es fundamental para crear un plató que tenga sustancia expresiva. En este formato, la guitarra es el instrumento central que lleva la melodía del *head* y aprovecha los espacios con motivos melódicos o rítmicos. Cuando se habla de Pass, estos motivos suelen ser *guide tones* y *shells* como tendencias armónicas más usadas para su ejecución jazzística.

Según Pass, en su documental *Documentary of Legendary Joe Pass in NYC Recording Studio Back in 1987*: “Una de las cosas que yo espero es escuchar el bajo”<sup>21</sup>. En muchos casos, esta dinámica permite al guitarrista escuchar la estructura de las piezas y sentirse cómodo en su ejecución. Por lo tanto, se espera como complemento que la batería sea sutil y delicada, lo que facilita la escucha de los demás instrumentistas considerando que la intensidad de volumen que puede alcanzar este instrumento de percusión suele ser muy elevada.

La comunicación visual y auditiva desempeña un papel importante en el desarrollo de la ejecución en el formato de *jazz guitar trio*. Es imperativo mantener un equilibrio sonoro que debe ajustarse según las dinámicas exigidas por el momento interpretativo. Estas dinámicas pueden alternar entre matices de baja o alta intensidad, lo que implica que, aunque la guitarra

---

<sup>21</sup> Michael Vainshtub. *Documentary of Legendary Joe Pass in NYC Recording Studio Back in 1987*. 24 de abril del 2022. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 9:02. [https://www.youtube.com/watch?v=jv2lvKi\\_1MA](https://www.youtube.com/watch?v=jv2lvKi_1MA)

asume el rol de instrumento líder no se considera el más preponderante. Es esencial que este instrumento tenga un constante diálogo y aporte que se genera en conjunto. Es decir, la guitarra como instrumento líder necesita dejar espacios para un posible aporte de los demás instrumentos. Esta comunicación hace que se puedan producir preguntas y respuestas entre los músicos para un posible aprovechamiento del espacio cuando la guitarra no es ejecutada. Asimismo, la batería y el contrabajo tienen la posibilidad de delinear la melodía para incluir más creatividad al plató.

En el campo del autoacompañamiento en formato de *jazz guitar trio*, se desarrollan perspectivas de teorías y enfoques que han influido en este trabajo de investigación. La improvisación se centra en el proceso de comprensión acerca de cómo Joe Pass desarrolla y ejecuta el arte de acompañarse a sí mismo de manera improvisada e incorpora elementos armónicos y melódicos de forma fluida.

El enfoque técnico se centra en las habilidades requeridas que se necesitan para ejecutar autoacompañamiento en la guitarra. En el caso de Pass, se analiza la tendencia armónica más usada, el ritmo de su acompañamiento y la combinación para que ambas técnicas sean desempeñadas de forma óptima en el contexto del *jazz guitar trio*.

Desde una perspectiva histórica, se consideran los predecesores de Pass en el manejo pleno del autoacompañamiento. Entre estos artistas se encuentra Wes Montgomery. Además, otros músicos que, aunque no sean guitarristas, han contribuido con la evolución de este formato.

En el enfoque analítico se emplean herramientas para comprender las estrategias y técnicas específicas utilizadas por Joe Pass, como la selección de acordes, texturas y densidades

armónicas. Al integrar estas teorías, enfoques y perspectivas en el estudio del autoacompañamiento, se logra una mejor comprensión para este proyecto.

Esta exploración sobre autoacompañamiento se presenta como una herramienta educativa dirigida a la comunidad académica interesada en explorar técnicas que puedan contribuir al abordaje de algunos elementos armónicos característicos del guitarrista Joe Pass y que pueden aplicarse e interiorizarse para el desarrollo musical de alto nivel académico. Este estudio proporciona un análisis y una comprensión profunda sobre cómo Pass se desenvuelve en un formato de *jazz guitar trio*, así como su habilidad de manejar tanto la melodía como la armonía de manera independiente.

Este enfoque de investigación muestra desafíos significativos para los guitarristas debido a su alta complejidad técnica. Además, los conceptos y términos involucrados en este estudio requieren de un entendimiento filosófico profundo antes de ser llevados a la práctica. Esto implica la inmersión en la escucha activa de grabaciones, transcripciones, videos y entrevistas con músicos de renombre en el ámbito del *jazz*. Lo anterior tiene el fin de interiorizar y aplicar adecuadamente la investigación que se mencionó.

Para alcanzar una comprensión más profunda del tema en cuestión, es fundamental familiarizarse con una variedad de términos y conceptos clave asociados con la exploración del autoacompañamiento en la ejecución de la guitarra, que son explicados a continuación. Estos conceptos no solo deben abordarse desde un enfoque filosófico, sino también aplicarse de manera práctica para lograr un entendimiento integral de la investigación en curso y su relevancia en el ámbito musical.

**Jazz guitar trio:** es un formato compuesto por tres músicos, contrabajo, batería y guitarra como instrumento *lead*. Este tipo de configuración tomó popularidad desde la década de los 50 hasta nuestros días. La guitarra puede desempeñar diversos roles como la melodía principal, los acordes acompañantes e incluso solos improvisados, de esta forma, la guitarra puede explorar en diversas texturas y colores respetando los aportes que puedan generar los demás instrumentos.

**Comping:** es el complemento armónico que se genera con la práctica de tocar acordes de acompañamiento rítmico. Este término no solamente se emplea en un contexto de *jazz*, pues cualquier género musical se adorna por dicha técnica de acompañamiento<sup>22</sup>. Según expresa el pianista estadounidense Hal Galper:

El arte del acompañamiento no puede enseñarse en un libro. El acompañamiento es un proceso autodidacta que sólo puede aprenderse a través de la experiencia en vivo y del ensayo y error. El trabajo en el escenario es la mejor clase<sup>23</sup>.

Hay términos y técnicas musicales que son filosóficos. Es decir, en el sentido de que su comprensión y dominio suelen transmitirse de forma oral por parte de maestros con vasta experiencia escénica y colaboraciones con músicos de renombre.

**Chord melody:** es una técnica armónica que acompaña una melodía específica, comúnmente aplicada por instrumentos como guitarra y piano para acompañar *standards* de *jazz* o cualquier otra música popular. Se interpretan los acordes y melodías de forma simultánea. Estos dos elementos se combinan para crear texturas más completas, especialmente para

---

<sup>22</sup> Pedro Bellora. *Comping: una estrategia del jazz para todo estilo musical*. 27 de enero del 2022. Consultado el 10 de abril del 2024. Video de YouTube con duración de 9:58. <https://www.youtube.com/watch?v=7eJ0mG57rO0&t=433s>

<sup>23</sup> Galper, Hal. *The Pianist's Role In A Jazz Group*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz Inc., 1993.

aquellos intérpretes que no tienen un acompañamiento adicional. Asimismo, esta técnica requiere un conocimiento avanzado de armonía que le permita desenvolverse de manera óptima, específicamente en el lenguaje del *jazz*.

**Block chords**<sup>24</sup>: es una técnica que implica tocar acordes densos y completos con un estilo pianístico, contribuyendo a una textura sonora más rica y compleja en la interpretación musical. Este estilo requiere una nota superpuesta como melodía y a partir de esa nota superior se agregan triadas para complementar el acorde.

**Autoacompañamiento**: tema principal en esta investigación implica la habilidad del guitarrista para proporcionar un acompañamiento armónico y rítmico a su propia melodía. Es decir, los elementos de melodía y acordes interpretados de forma separada.

**Head**: es la sección inicial de una composición de *jazz*. Esta presenta la melodía de un tema o *standard* para luego entrar en el mundo de las improvisaciones. Por lo general, siempre se pone fin a una pieza de *jazz* tocando nuevamente el mismo tema.

**Solo**: es una improvisación individual sobre los acordes del *head*. Durante un solo, el músico tiene la libertad y espontaneidad de crear melodías en el contexto y estilo del momento, explorando ritmos, texturas y técnicas de improvisación aprendidas con estudio previo. Los solos son parte importante del *jazz*, ya que el intérprete cuenta con la oportunidad de mostrar su creatividad interpretativa.

---

<sup>24</sup> Open Studio. *What Are Block Chords*. 21 de octubre del 2021. Consultado el 10 de abril del 2024. Video de YouTube con duración de 7:34. <https://www.youtube.com/watch?v=EQJ3hgzTkQ>

Los solos pueden alternarse entre cada uno de los integrantes en cualquier formato de *jazz*, lo que permite que cada músico tenga el momento para destacar y contar su propia historia. La duración puede variar según el estilo o la estructura de las piezas.

**Swing:** es un género musical que surgió en Estados Unidos en el año 1930 y que se desarrolló a través de los años, con un aporte significativo a la sociedad y se volvió tan popular, utilizado en películas y diversas atracciones de la época. Su estilo se sincopa, con la corchea de *jazz* como tendencia rítmica predominante. Se caracteriza por la formación de grandes orquestas y *big bands*, así como por su contribución a la músicaailable en la sociedad.

El *slow swing*, *medium swing* y *up-tempo* son indicaciones de tiempo que se utilizan en el *jazz* para ejecutar un tema determinado. Estos términos se pueden interpretar en diferentes velocidades. El *slow swing* puede comprender entre los 56 bpm y los 75 bpm, el *medium swing* entre los 75 bpm y 120 bpm y el *up-tempo*, que se utiliza en los años de 1940 para la corriente del *bebop*, comprende entre los 120 bpm y los 295 bpm.

**Plató:** es el espectro sonoro que se genera cuando los instrumentos se ejecutan simultáneamente, tanto en el *head* como en el solo. Al considerar que lo más importante es la melodía, esta debe ser resaltada con claridad sobre los demás instrumentos.

**Baja o alta densidad:** contribuyen a las dinámicas interpretativas, lo que genera un clímax siempre y cuando la intención del solista sea llevar el espectro sonoro hacia ese punto cúspide. Puede ser posible, tanto en el *head* como en el solo, especialmente cuando el improvisador pretende entregar el solo a otro instrumentista o vuelve al *head* para poner fin a la pieza musical.

**Aprovechamiento del espacio:** implica creatividad y habilidades auditivas, siendo imperativo que los instrumentistas desarrollen dichos conceptos para identificar y aprovechar las oportunidades cuando los demás instrumentos dejan espacios. Esta actividad creativa es habitual en músicos de *jazz* profesionales que tienen la capacidad de aportar estos elementos siempre que estén en conexión conjunta. Estas improvisaciones deben integrarse al contexto del estilo melódico-rítmico del instrumento *lead*.

**Delineamiento de la melodía:** es la capacidad creativa para aportar elementos rítmicos y melódicos en un contexto de imitación de una melodía. Este concepto suele ser desafiante y requiere que los instrumentistas tengan un alto nivel interpretativo. El músico debe imitar la melodía del momento teniendo en cuenta su ritmo o figura. Esto implica la imaginación creativa para replicarla sin modificar el ritmo, aunque sí las notas de la melodía original. Cabe destacar que esta conceptualización, al ser principalmente filosófica, no suele ser formalmente enseñada, sino transmitida de forma oral. Explorar y poner en práctica estas corrientes es esencial para comprender la creatividad de las grandes leyendas del *jazz* a lo largo de la historia.

**Top note:** es la nota más alta que se seleccionó sobre una progresión de acordes en un tema específico. Esta nota desempeña diferentes funciones, como ser la nota principal de la melodía, las tensiones de los acordes y proporcionar dirección a las progresiones en un contexto de acompañamiento.

**Upbeat:** es importante en el *jazz* porque puede generar anticipación hacia los tiempos fuertes de los compases, contribuyendo al impulso rítmico que se requiere en el estilo del *jazz*. Estos elementos rítmicos son útiles para ayudar a los músicos de *jazz* a crear variedad rítmica en su *performance*.

**Downbeat:** se refiere al tiempo fuerte de cada compás musical, este es el pulso principal de la música. Es importante para establecer el ritmo y las estructuras de las piezas, puesto que sirve como punto de referencia para entender la célula rítmica del estilo a interpretar. Además, desempeña un papel fundamental para la escritura y organización del ritmo en la música.

**Groove:** es la sensación rítmica que hace que la música sea fácil de sentir al público presente. No se limita únicamente al ritmo básico de una canción, sino que también pueden combinarse elementos rítmicos, con el cuidado de no interferir con la célula rítmica que puedan generar especialmente el bajo y la batería.

Los conceptos abordados en los párrafos anteriores proporcionan bases teóricas y prácticas que son necesarias para comprender este objeto de estudio de manera efectiva, lo que permite al investigador analizar y evaluar las técnicas que se utilizan en el autoacompañamiento del guitarrista Joe Pass. Asimismo, estos conceptos tienen un impacto en la interpretación global de un estándar de *jazz* y en su entorno musical colaborativo.

Los enfoques metodológicos que se utilizan en esta investigación incluyen fragmentos de transcripciones de autoacompañamiento que el guitarrista Joe Pass utiliza en la grabación de su álbum *Intercontinental*. Además, se han consultado revistas digitales, artículos, antecedentes de otras tesis doctorales, entrevistas, videos de YouTube y se ha llevado a cabo observación e indagación de prácticas interpretativas relevantes para entender con claridad el objetivo general del tema que se investiga.

Estos enfoques son necesarios para entender y proporcionar una visión profunda del tema, porque tienen la capacidad de abordar la complejidad musical del *jazz*. Asimismo,

promueven la interacción entre los instrumentos, el desarrollo de habilidades musicales avanzadas de interpretación, fomentan la creatividad, la expresión personal del músico y la importancia filosófica para comprender el papel que cumple un guitarrista y los aportes que puedan generar los demás artistas al plató.

Este proyecto de investigación presenta algunas estrategias específicas que se utilizan para analizar el material de estudio, centrándose en el guitarrista Joe Pass y su álbum *Intercontinental*. Estas estrategias han sido identificadas y analizadas e incluyen patrones rítmicos, patrones armónicos, análisis de la interacción de los músicos, transcripciones de solos, transcripciones de acompañamiento y el análisis auditivo para determinar las tendencias que más se usan por Pass en sus interpretaciones de autoacompañamiento.

Estas estrategias contribuyen para alcanzar los objetivos de la investigación y responden a las preguntas que se plantearon, analizan tendencias de la figura musical empleada, textura, calidad del acorde, densidades armónicas, ejemplos de anticipación *upbeat* hacia el *downbeat*, *guide tones* y *shells*. De esta manera, se logra cumplir con el objetivo principal de este trabajo.

El estudio se adentra en el papel distintivo que Pass desempeña en el formato de *jazz guitar trio*, centrándose particularmente en su habilidad para realizar autoacompañamiento en la guitarra. Se explora detenidamente su estilo característico y cómo estas contribuciones han dejado una marca significativa en el desarrollo de la guitarra en el *jazz* a través del análisis de su interpretación en las obras *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You* del álbum *Intercontinental*. Asimismo, se revelan aspectos clave de su enfoque musical y su impacto duradero en el panorama del *jazz*.

Este trabajo puede abrir las posibilidades a futuras investigaciones, fomentando el análisis de las técnicas de autoacompañamiento utilizadas por Joe Pass y otros guitarristas de *jazz* en tríos, así como estudios comparativos entre distintos estilos y periodos del desarrollo del *jazz* guitarrístico. Además, se puede explorar cómo el autoacompañamiento en tríos de *jazz* ha evolucionado y se ha adaptado a diversos contextos musicales y estéticos.

Este estudio profundiza en el papel del autoacompañamiento de la guitarra en tríos de *jazz*, centrándose en el trabajo de Joe Pass. Al analizar sus técnicas y estilo en obras específicas, se ofrece una visión completa sobre cómo los guitarristas abordan el autoacompañamiento en el *jazz*. Además, puede servir como base para futuras investigaciones, lo que proporciona un marco teórico y metodológico para explorar este tema en mayor profundidad.

## Desarrollo

En esta sección se realiza un análisis de las estrategias rítmicas empleadas por Joe Pass en su autoacompañamiento con la guitarra en el contexto de un trío de *jazz*. Reconociendo la importancia del guitarrista en este formato instrumental, donde adopta tanto una función melódica como rítmica, nos enfocamos en explorar las decisiones interpretativas de Pass al enfrentarse al desafío.

Esta exploración da la posibilidad de analizar cómo Joe Pass genera un acompañamiento armónico y rítmico sólido sin sacrificar la espontaneidad e improvisación. Dicho análisis se centra en tres piezas clave de su álbum *Intercontinental: I Cover the Waterfront, Stomping at the Savoy y I Love You*. En este ámbito se investiga la densidad de las voces en los acordes, así como el uso de la articulación en las líneas melódicas y los patrones rítmicos. Se observa de qué forma Pass maneja el registro de la guitarra para lograr una interacción efectiva con el contrabajo y la batería, adaptando su acompañamiento a diferentes contextos musicales. Asimismo, se analizan detenidamente las técnicas empleadas por Pass, como los *block chords* en el delineamiento melódico y en el aprovechamiento del espacio. Lo anterior tiene el fin de enriquecer la textura sonora y proporcionar una base estable para el *head* y la improvisación.

Este análisis presenta estrategias prácticas derivadas de la investigación que puedan ser de utilidad para guitarristas interesados en perfeccionar sus habilidades de autoacompañamiento. A pesar de que el formato de *jazz guitar trio* tradicionalmente implica una estrecha interacción entre la guitarra, el contrabajo y la batería, este trabajo se enfoca principalmente en el papel de la guitarra en este contexto. Lo anterior se debe a que Joe Pass en su álbum *Intercontinental* ejemplifica este papel de manera magistral, por lo que se

explora específicamente cómo utiliza la guitarra para tejer texturas complejas y cohesivas, tanto rítmicas como armónicas para autoacompañarse.

Estos aspectos son especialmente relevantes para el guitarrista de *jazz* en formación, ya que es fundamental contar con un entendimiento profundo del ritmo en diferentes métricas y de la armonía para desenvolverse con solidez en este formato instrumental<sup>25</sup>.

La selección del álbum *Intercontinental* de Joe Pass como objeto de estudio se justifica por su destacada relevancia en la trayectoria del guitarrista, ya que es su primer trabajo grabado exclusivamente en formato de trío, con contrabajo y batería como acompañamiento. Pat Metheny describe este formato como una *hoja en blanco*, sugiriendo un territorio ilimitado de posibilidades creativas y expresivas<sup>26</sup>. Además, el álbum presenta una variedad de tempos en sus obras, lo que permite explorar con mayor amplitud y profundidad el análisis del autoacompañamiento de Joe Pass en diferentes contextos rítmicos.

Se realizó el proceso de transcripción de las tres piezas clave designadas por su contraste de tempo; esta elección permite cotejar sus diferentes funciones y puntos de congruencia. Como siguiente paso implica el análisis de las transcripciones, con la finalidad de examinar los elementos destacados en el autoacompañamiento de la guitarra tomando como referencia las células rítmicas que se seleccionaron por su relevancia para explicar su funcionamiento. Estas transcripciones han sido sometidas a un procedimiento de análisis y observación, seleccionando los fragmentos más relevantes, con la finalidad de proporcionar una base

---

<sup>25</sup> Zimmerman, Brian. *Focus on Jazz: The Role of The Guitar in Jazz Ensembles*. Canadian Winds: The Journal of the Canadian Band Association 4, no. 1, 2005.

<sup>26</sup> Levy, Adam. *Pat Answers*. Guitar Player 35, no. 3, 2001.

sólida para el estudio detallado de las estrategias empleadas por Joe Pass en su autoacompañamiento.

## **Análisis de la obra *I Cover the Waterfront***

### **Slow swing**

Para explorar el autoacompañamiento del álbum *Intercontinental* de Joe Pass en un *slow swing*, se selecciona la obra *I Cover the Waterfront*. Esta composición de Johnny Green y Edward Heyman, cuenta con una estructura formal de AABA de 32 compases y fue interpretada por Pass en la tonalidad de sol mayor, a un tempo aproximado de 69 bpm. Generalmente, estas piezas en *slow swing* suelen ser más espaciadas y menos sincopadas en la guitarra, acentuando el *downbeat* en el acompañamiento, con el fin de proporcionar estabilidad<sup>27</sup>.

Pass en su interpretación del *head* y en su solo emplea estos elementos característicos de forma notable. Sin embargo, para lograr un equilibrio y una interacción fluida en su autoacompañamiento en fragmentos de la obra también recurre a elementos más sincopados. Específicamente, al finalizar una sección utiliza esta técnica para preparar el camino hacia la siguiente sección.

A continuación, se aborda en detalle el ritmo, que es la cualidad particular con más variación en los diferentes tempos que se exploran del álbum *Intercontinental*. Los elementos de articulación, densidad armónica y el registro que se utiliza se abordan posterior al análisis rítmico de todas las obras, como un eje transversal que tiene convergencia en estas. Lo

---

<sup>27</sup> Friberg, Anders, y Andreas Sundström. *Swing Ratios and Ensemble Timing in Jazz Performance: Evidence for a Common Rhythmic Pattern*. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 19, no. 3 (2002): 333–49. Consultado el 28 de abril del 2024. Recuperado de <https://doi.org/10.1525/mp.2002.19.3.333>

anterior tiene el fin de profundizar en la comprensión del ritmo para el autoacompañamiento de Pass en la pieza *I Cover the Waterfront*. Estos aspectos se analizan detenidamente para destacar las características clave y proporcionar una visión completa de la ejecución de Pass en el contexto de una obra en *slow swing*.

## **Ritmo**

En *I Cover the Waterfront*, el ritmo de la guitarra en el autoacompañamiento de Pass adopta una estructura característica del *slow swing*, donde se establece una subdivisión ternaria del pulso. Esta subdivisión se manifiesta a través de un patrón rítmico que se basa generalmente en negras, con acentos estratégicamente colocados por Pass mediando entre los *downbeat* y *upbeat*, además de ampliaciones rítmicas para crear un entorno leve de subdivisión que usualmente se realiza en tresillos y ubicado con frecuencia al final de una sección de la forma. Lo anterior tiene el fin de crear una transición a la próxima sección, esto para generar un sentido de anticipación y darle cierta tensión. Lo anterior estimula la interacción entre la guitarra, el contrabajo y la batería, se basa en la sincronización de estos acentos, lo que genera un *groove* que impulsa la música hacia adelante con un flujo constante.

En este contexto, se toma específicamente el papel de la guitarra en el trío, analizando las decisiones de Pass en el autoacompañamiento para detallar algunas de las funciones rítmicas encontradas en esta obra. Se exploran los siguientes tópicos:

## **Negras**

Aplicando el principio de aprovechamiento del espacio mientras la melodía descansa, Pass aprovecha estos espacios para generar un acompañamiento estilo plató y utiliza para este

tópico las figuras musicales de negras que procuran siempre resolver al *downbeat* del siguiente compás.

Generalmente, cuando Pass utiliza este recurso en un compás comparte los primeros dos tiempos. En el tiempo uno y dos interpreta el final de frase con una línea melódica del *head*, o bien en su solo, para posteriormente en el tiempo tres y cuatro reaccionar con un autoacompañamiento efectuado con el movimiento rítmico de negras, procurando como fin principal llegar al *downbeat* del siguiente compás.

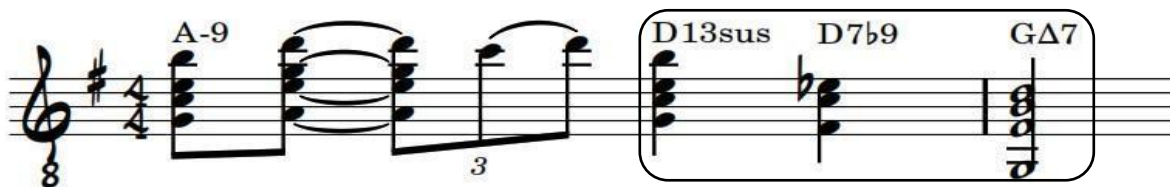


Figura 1. Fragmento de *head*, melodía tiempo uno y dos, autoacompañamiento en negras tiempo tres y cuatro, con resolución en el *downbeat* del siguiente compás.



Figura 2. Fragmento del solo, uso de movimiento de negras para autoacompañamiento en dos compases en reacción a la línea melódica que se planteó en los tiempos uno y dos del primer compás

### Síncopa y contratiempo

La presencia de síncopa y contratiempo en *I Cover the Waterfront* enriquece la textura rítmica. Estos elementos se manifiestan en el contexto del autoacompañamiento a través de

los acentos en la segunda corchea de los tiempos uno y tres, creando una sensación de desplazamiento buscando resolver al *downbeat* del siguiente compás.

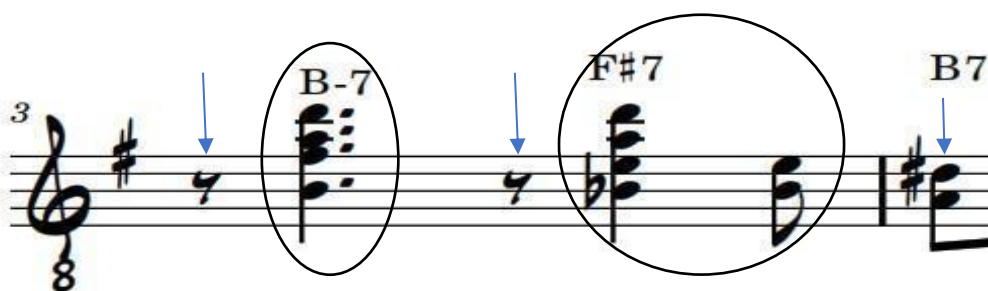


Figura 3. Fragmento del *head*, se aprecia el contratiempo después del tiempo uno y la sincopa luego del tiempo tres que resuelve al *downbeat* del siguiente compás.

### Tresillo

Este recurso también, en primera instancia, proporciona una subdivisión de la obra que permite definir el *groove* de la pieza. Pass aprovecha este recurso en el solo y, en función del autoacompañamiento, utiliza esta subdivisión en un contexto de aumentación rítmica para establecer un momento de clímax en la obra, creando una sensación de movimiento. En este acompañamiento, se observa típicamente una acentuación destacada en el primer tiempo, lo que da lugar a una interacción armónica distintiva, mientras la melodía responde con sutileza a estos acentos.



Figura 4. Fragmento del solo donde se presenta el acorde en el tiempo uno, particularmente en la primera corchea del tresillo, en las otras dos corcheas del tresillo del tiempo uno se

muestra una línea melódica en semicorcheas que resuelve en la primera corchea del tiempo dos. Posteriormente, en las otras dos corcheas del tresillo del tiempo dos se presenta, para cada corchea, un *guide tone* que resuelve cromáticamente a la primera corchea del tiempo tres. Este movimiento rítmico de intercambio de acordes y melodía se replica en el tiempo cuatro con una resolución final en el tiempo uno del siguiente compás.

En conclusión, el análisis del autoacompañamiento en el contexto del *slow swing* permite apreciar la maestría de Joe Pass en la manipulación de diversas figuras rítmicas en su interpretación de este tempo. Aunque no se abordaron aspectos como la anticipación, cabe destacar que el porcentaje de esta práctica en el *slow swing* es mínimo en comparación con otros tempos analizados, por lo que se hace hincapié en aquellas figuras rítmicas de mayor relevancia y frecuencia en el acompañamiento realizado por Pass en la obra *I Cover the Waterfront*.

## **Análisis de la obra *Stomping at the Savoy***

### **Medium swing**

Para abordar el autoacompañamiento en la pieza *Stomping at the Savoy* dentro del álbum *Intercontinental* de Joe Pass nos adentramos en un contexto de *medium swing* en la tonalidad de si bemol menor. Esta composición escrita por Edgar Sampson y musicalizada por Benny Goodman, Chick Webb y Andy Razaf, presenta una estructura formal que típicamente sigue la forma AABA de 32 compases. Interpretada por Pass con un tempo aproximado de 126 bpm, en esta pieza la guitarra desempeña un papel vital, tanto en el acompañamiento armónico como en la creación de líneas melódicas elaboradas, que son autoacompañadas siguiendo una serie de patrones rítmicos que Pass utiliza en esta pieza. En este ámbito se

espera encontrar una mayor sincopación y fluidez rítmica en el *comping* de la guitarra, lo que contribuye a más dinámica en la rítmica que se interpreta en la obra.

En este tempo, el elemento más fundamental del *swing* es la corchea, la cual se manifiesta claramente en la interpretación de Pass en esta pieza.

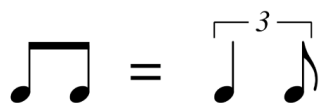


Figura 5. Diagrama de sobre cómo se escribe y de qué forma se interpreta la corchea.

A continuación, se profundiza en las decisiones rítmicas empleadas por Pass en la guitarra durante la interpretación de *Stomping at the Savoy*. En esta composición interpretada en un estilo de *medium swing*, Pass incorpora elementos abordados en el análisis anterior, así como nuevos detalles rítmicos, como las anticipaciones. Estos elementos, en ocasiones se combinan e interactúan para respaldar las líneas melódicas.

## Ritmo

En esta sección se exploran los patrones rítmicos empleados en el autoacompañamiento de Pass, distinguiendo entre el acompañamiento para el *head* y para el solo. En el *head*, la melodía tiende a descansar al final de una frase o al concluir la forma A, lo que brinda a Pass la oportunidad de aprovechar estos espacios más amplios para generar su acompañamiento.

Al explorar esta pieza, se observa que las células rítmicas de autoacompañamiento entre las melodías del *head* son de corta duración. En contraste, durante la improvisación el acompañamiento rítmico de Pass responde con mayor frecuencia al planteamiento melódico. Para una comprensión más profunda, nos enfocamos en el análisis de los siguientes ritmos y sus posibles combinaciones:



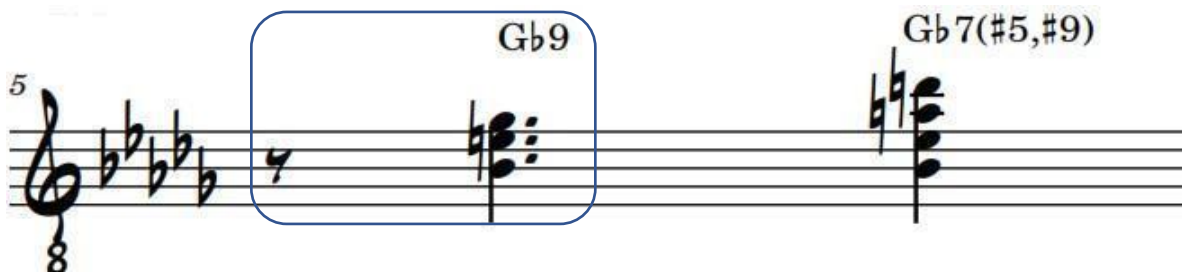


Figura 7. Este fragmento tomado del *head* muestra una de las variaciones que Pass utiliza en esta obra. En este caso, el contratiempo se usa después del tiempo uno del compás en los *upbeats* de las corcheas. Esto es generalmente precedido por una negra con puntillo y este movimiento le permite a Pass hacer el siguiente ataque en la segunda corchea del tiempo tres del compás.



Figura 8. En este ejemplo tomado del *head*, se expone en la segunda corchea del tiempo dos (azul) y, posteriormente, por un contratiempo en la segunda corchea del tiempo tres (rojo). Este último tiene una duración de negra con puntillo.

Otro uso común de Joe Pass para los contratiempos es en la segunda corchea de los *upbeats*.

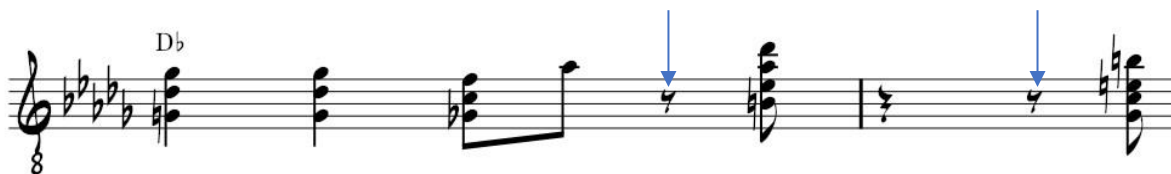


Figura 8. Contratiempos en la segunda corchea del tiempo cuatro del primer compás y dos del segundo compás.

## Anticipo

Uno de los elementos rítmicos destacados en la interpretación de Joe Pass en *Stomping at the Savoy* es su habilidad para anticipar los acordes en los tiempos débiles del compás. Esta técnica se manifiesta especialmente en momentos de cambios armónicos significativos, como la resolución de un acorde.

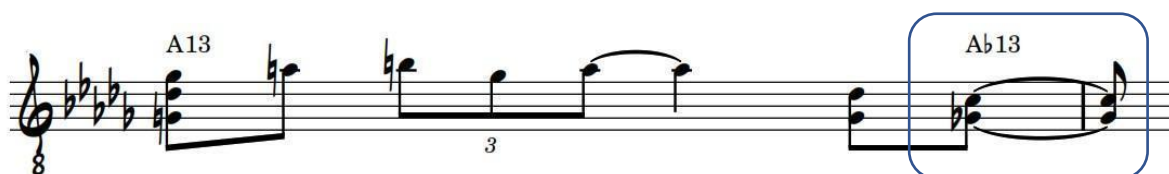


Figura 10. Fragmento tomado del solo donde Pass utiliza la anticipación para un cambio armónico significativo que antecede la primera corchea del tiempo cuatro. En este ejemplo se expone como una respuesta armónica y rítmica al impulso melódico del solo expuesto en los tiempos uno, dos y tres del compás.



Figura 11. En este ejemplo se muestra que antes de realizar la anticipación (rojo), Pass emplea una serie de contratiempos en la segunda corchea de los tiempos dos y tres, realizando el anticipo con el cambio armónico. Es importante mencionar que este efecto rítmico se produce después de que la melodía termina su frase en el tiempo uno (azul).

## Negras

Joe Pass emplea este recurso rítmico en *Stomping at the Savoy* de dos formas. La primera se asemeja al enfoque que se utiliza en el tempo lento explorado, donde se usan las figuras de negras para acompañar el estilo plató, resolviendo en el tiempo uno del siguiente compás.

En la segunda forma, Pass presenta esta figura rítmica desde el tiempo uno y sin resolución armónica. Esta última práctica generalmente se lleva a cabo en los tiempos uno y dos del compás. En el tiempo tres, se presentan dos corcheas: en la primera corchea se toca el acorde y en la segunda corchea una nota para enfatizar el cierre de la frase.

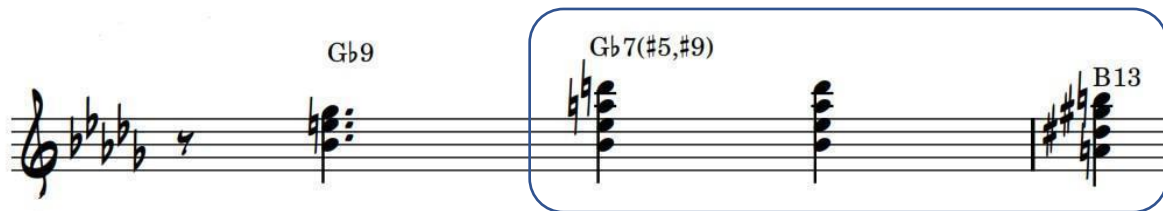


Figura 12. Se puede apreciar el primer movimiento rítmico en negras usado por Pass, precedido por un contratiempo en la segunda corchea del tiempo uno. El movimiento de negras comienza desde el tiempo tres y cuatro con resolución en el tiempo uno del siguiente compás.

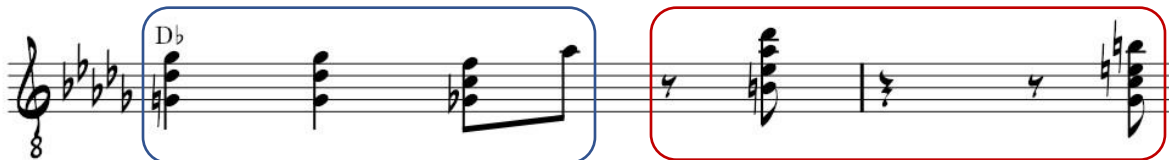


Figura 13. En este fragmento se expone la segunda forma en la que Joe Pass utiliza las figuras rítmicas de negras en su acompañamiento. En contraste con la anterior, usa las negras en los tiempos uno y dos del compás, trasladando la figura a corcheas en el tiempo tres. En el cuadro resaltado en rojo de la Figura 13 se observan otras acciones rítmicas que generalmente responden al estímulo de negras, marcando contratiempos en los tiempos débiles cuatro del primer compás y dos del segundo compás.

Después de explorar las diversas figuras rítmicas empleadas por Joe Pass en el *medium swing*, se destaca la versatilidad y precisión con la que se aborda el autoacompañamiento. Pass demuestra un dominio del ritmo y la articulación. Estas elecciones rítmicas se replican

constantemente en su interpretación y brindan una base sólida y dinámica para la improvisación y la expresión musical.

## **Análisis de la obra I Love You**

### **Up tempo swing**

Para abordar el autoacompañamiento en la pieza *I Love You* del álbum *Intercontinental* de Joe Pass, nos adentramos en un contexto de *up-tempo swing* en una tonalidad de fa mayor. Esta composición de Cole Porter sigue una estructura formal de AABA de 32 compases. Interpretada por Pass con un tempo aproximado de 260 bpm, esta pieza presenta un desafío técnico y rítmico más exigente, donde la guitarra desempeña un papel destacado en la generación de un acompañamiento armónico sólido y en la creación de líneas melódicas intrincadas.

En este tempo se espera encontrar una mayor agilidad en el compás de la guitarra con figuras rítmicas más cortas, combinaciones rítmicas e interacciones con la melodía y la densidad armónica para mantener la energía y la intensidad de la interpretación. En este tempo rápido se observa una evolución en el elaborado lenguaje de la improvisación, tanto en sus elementos rítmicos como el empleo intensivo de corcheas y ritmos sincopados, así como la construcción de frases musicales donde se destaca el amplio uso del cromatismo y de las tensiones armónicas de los acordes<sup>29</sup>.

En la obra *I Love You*, Joe Pass emplea una variedad de combinaciones rítmicas que se entrelazan con la melodía, el autoacompañamiento es una herramienta que responde de

---

<sup>29</sup>. Tejada Villaverde, Gonzalo. *La explosión del bebop: Charlie Parker y la ciudad de Nueva York*. Revista de Musicología, 20 (2013): 41-72. Musikene-Centro Superior de Música del País Vasco

manera complementaria a las frases melódicas presentes, tanto en el *head* como en el solo. Este análisis se centra en examinar detenidamente estas combinaciones rítmicas que interactúan con las líneas melódicas, destacando su papel en la construcción del discurso musical en un *up-tempo*.

### Anticipos

Un aspecto fundamental en la expresión musical de Pass durante los pasajes de *up-tempo* es el uso del anticipo. En esta pieza se utiliza de dos maneras distintas: en primer lugar, se anticipa una negra a partir del tiempo cuatro del compás y, en segundo lugar, se anticipa un acorde en la segunda corchea del mismo tiempo cuatro.

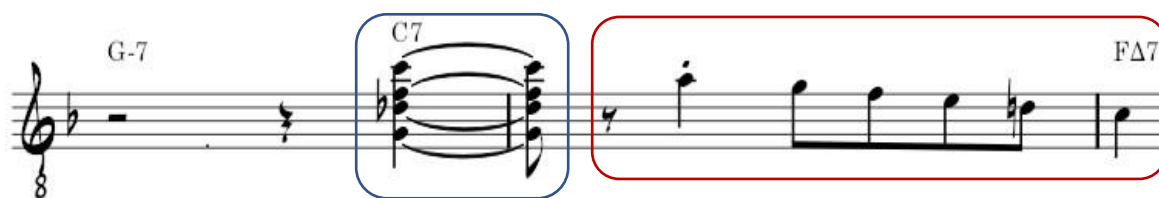


Figura 14. Anticipo de negra en el tiempo cuatro (azul) que impulsa una línea melódica (rojo) que comienza en el tiempo dos del siguiente compás y termina en el siguiente tiempo uno.



Figura 15. Anticipo de corchea precedida por una negra con puntillo.

Para el siguiente detalle rítmico en un *up-tempo* se aborda un recurso usual que se observa en el abordaje de Pass en la pieza *I Love You* y es la práctica autoacompañante de acordes y

melodías intercalados. En esta se observan las interacciones rítmicas y su correlación con las líneas melódicas.

En la exploración de este aspecto se encontraron coincidencias de las cuales se seleccionaron las más recurrentes en las decisiones de Pass para su interpretación. Entre ellas es posible observar las siguientes:



Figura 15. Se observa una negra en el tiempo uno del compás (azul), luego la línea melódica de corcheas en el tiempo tres del primer compás y al final de la frase un acompañamiento combinando negra (celestes), contratiempo (rojo) y anticipo (verde).

Es importante señalar que en este autoacompañamiento, su reacción a las líneas melódicas se expone en frases más amplias de cuatro compases definidos por Pass, para dar coherencia al discurso musical.

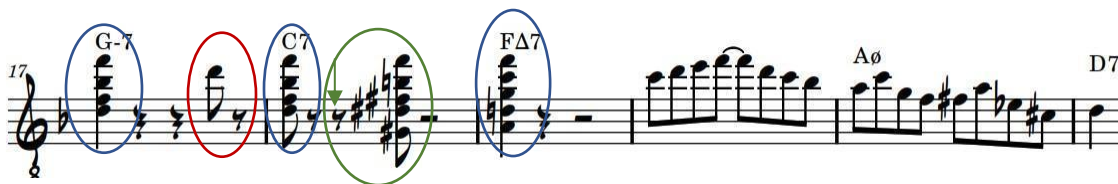


Figura 17. Un fragmento del solo que muestra cómo la línea rítmica se complementa con la melódica.

Para este ejemplo se observa cómo la parte rítmica resuelve en el tiempo uno de los compases uno, dos y tres (azul). Además, se aprecia en el primer compás una corchea en el tiempo cuatro (rojo) y en el segundo compás un contratiempo en el tiempo dos (verde).

En este fragmento de la obra se puede ilustrar cómo Pass, en su planteamiento rítmico, busca exponer figuras coherentes y claras para complementar posteriormente con una línea melódica.

Para el *up-tempo* se realizó el análisis de frases largas donde la interacción entre el acompañamiento y la melodía es evidente. Ahora se presenta lo observado en frases más cortas que generalmente se desarrollan en dos compases.



Figura 18. En este ejemplo se aprecia una interacción rítmica corta de un compás; luego continúa la línea melódica que resuelve el tiempo uno del compás tres.

Es importante señalar que al completar esta célula rítmica que se forma con una negra (azul) en el tiempo uno, contratiempo (rojo) en la segunda corchea del tiempo dos y un anticipo de negra (verde) que se realiza en el compás cuatro, se efectúa una línea melódica para ayudar a concluir la frase.

Después de explorar detenidamente los diferentes tempos y sus respectivas obras en el álbum *Intercontinental* de Joe Pass, es evidente que el guitarrista se sumerge profundamente en la estructura y el ritmo de cada composición. Una característica notable es la estrecha conexión entre sus líneas melódicas y el acompañamiento armónico, que le permite resaltar los cambios de acordes y las resoluciones armónicas de manera coherente con el estilo musical de cada tempo. Pass demuestra una notable adaptabilidad al utilizar recursos específicos de cada tempo para enriquecer su expresión musical.

Un punto común en todos los tiempos es el uso frecuente de figuras rítmicas como las negras que se emplean estratégicamente en los tiempos fuertes para crear una transición fluida hacia el próximo acorde. Asimismo, se observa una exploración de los contratiempos y las interacciones entre los acordes con ritmos y las frases melódicas que añaden dinamismo y profundidad a su interpretación.

En resumen, el análisis rítmico detallado de las obras de Joe Pass revela su maestría en el arte del autoacompañamiento, así como su profundo conocimiento de los diferentes tempos y estilos del *jazz*. Su capacidad para adaptarse y utilizar una variedad de recursos rítmicos y armónicos demuestra su versatilidad como músico y su contribución significativa al desarrollo del *jazz* contemporáneo.

En los siguientes párrafos se presenta un análisis de tres elementos fundamentales que atraviesan las interpretaciones de Joe Pass en su álbum *Intercontinental*: la densidad armónica, la articulación y el registro. Estos aspectos son pilares esenciales en la construcción del discurso musical de Pass y se explora cómo se manifiestan a lo largo de las distintas composiciones y tempos. Entender de manera general de qué forma Pass estructura y distribuye los acordes, cómo aborda la ejecución de cada nota y explora el registro de la guitarra, proporciona una visión más completa de su enfoque en el autoacompañamiento y su contribución al formato *jazz guitar trio*.

### **Densidad armónica**

La densidad armónica en el contexto del *jazz* como señala Herrera en su obra está intrínsecamente ligada al concepto de *voicings*<sup>30</sup>, los cuales son fundamentales en la

---

<sup>30</sup> Herrera, Enric. *Teoría musical y armonía moderna vol. II*. First Edition. Antoni Bosch editor, October 2, 2022.

construcción y expresión de acordes en la guitarra. Estos *voicings* representan la disposición específica de las notas dentro de un acorde, lo que determina su color armónico y su textura sonora. En el caso de Joe Pass la elección y disposición cuidadosa de los *voicings* en su autoacompañamiento no solo influye en la densidad armónica de las piezas analizadas, sino que también contribuye a la creación de un entorno armónico rico y complejo.

Como una observación general en todas las obras estudiadas, un factor en común es que la densidad armónica más fuerte es de cuatro veces. Por supuesto, su utilidad varía según el siguiente detalle:

### **Guide tones y guide tones con tensión (shell)**

Los *voicings* empleados por Joe Pass en esta pieza presentan una estructura fundamental compuesta principalmente por guías tonales (la tercera y la séptima nota del acorde), aunque a veces también se incluye una nota de tensión que generalmente está ubicada en la parte más aguda del *voicing*. Este enfoque esencial en el acompañamiento se debe a que estos *voicings* básicos definen la calidad tonal primordial de un acorde. Al considerar que el bajista ya aborda la raíz del acorde, al agregar las guías tonales se establece claramente la esencia y calidad del este.

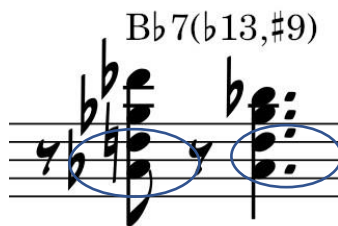


Figura 19. En este acorde se aborda cómo Pass construye sus *voicings* y cómo elemento central el uso de los *guide tones* (tercera y séptima). En este ejemplo mantiene las *guide tones* y hace movimiento de tensiones con las voces más agudas.

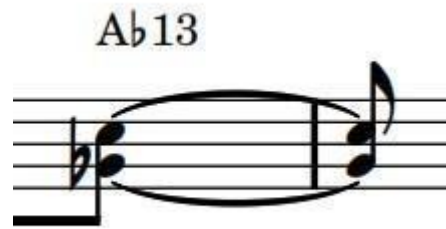


Figura 20. En este ejemplo se muestra cómo en algunos pasajes Pass resuelve un acorde en anticipación y solamente utiliza las *guide tones*.

## Drops 2

Los acordes *drop 2* constituyen una de las diversas formas de organizar los *voicings* de acordes de séptima, también conocidos como acordes tetrada o de cuatro notas. Estos acordes están compuestos por la tónica, la tercera, la quinta y la séptima, pero su disposición particular de voces les otorga una sonoridad distintiva.

Con frecuencia se utilizan en contextos de guitarra solista para enfatizar una melodía mediante acordes o para acompañar a un instrumento melódico. El término *drop 2* proviene de la manera en la que se construyen estos acordes. Se parte de un acorde de séptima en disposición cerrada, es decir, con las voces organizadas por terceras. Luego se desciende una octava dejando caer la segunda nota al contar desde arriba hacia abajo<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> FaridGuitarra. *Acordes Drop 2 - Teoría y posiciones fundamentales*. Consultado el 28 de abril del 2024. Recuperado de <https://www.faridguitarra.com/single-post/acordes-drop-2-teoria-y-posiciones-fundamentales>



Figura 21. En este acorde se puede apreciar la disposición de Drop 2, donde en el primer acorde, el si natural se trasladó a una octava más grave. Este movimiento de voces es de los más usuales por Joe Pass, su uso en el contexto de las piezas analizadas prioriza cuando se está armonizando la melodía del *head*, también se utiliza en los acompañamientos rítmicos.

### **Cromatismo**

En este elemento de densidad armónica se emplea cuando hay un movimiento de intervalo de un semitono entre notas del acorde y la *top note* se mantiene en la misma altura como un pedal melódico durante el movimiento de los *voicings* internos. En tal caso se puede introducir un acorde del mismo tipo transpuesto a un semitono de distancia. Esta estrategia se utiliza, tanto para añadir color armónico como para dar continuidad y fluidez a la progresión melódica. Los acordes transpuestos actúan como notas y acordes de paso creando tensiones que conducen a la resolución armónica deseada. Este uso inteligente de las aproximaciones cromáticas agrega profundidad y expresividad a la interpretación, enriqueciendo la paleta sonora y se ofrece nuevas posibilidades de desarrollo y exploración musical.



Figura 22. En esta progresión cromática se expone cómo Pass mantiene la *top note* (nota más aguda) mientras las otras voces internas del acorde hacen un movimiento descendente en semitonos.

Otra forma en la que Joe Pass utiliza este recurso es con el movimiento cromático de la *top note*. Este recurso adicional guarda cierta relación con el mencionado. En lugar de recurrir a una nota pedal en la nota superior del acorde, aquí se emplea un movimiento cromático ascendente o descendente entre las voces.



Figura 23. En este ejemplo se puede observar cómo la *top note* guía los *voicings* en movimientos de semitono que en esta ocasión descienden.

### Paralelismo

En la interpretación de Joe Pass, este tipo de movimiento de *voicings* desempeña un papel crucial porque generalmente la *top note* de estos acordes coincide con la nota del *head* sobre el cual se construyen los *voicings* del acorde. Este enfoque se destaca especialmente en los pasajes donde los acordes están dispuestos en intervalos de cuartas y se desplazan en terceras descendentes. A lo largo de la obra, Pass emplea esta técnica en diversas secciones y

momentos, lo que le confiere una cohesión armónica y una textura sonora. Estas elecciones permiten no solo simplificar la ejecución de los acordes, sino también ubican de manera efectiva la melodía principal dentro de la obra, aportando una mayor claridad y coherencia musical.

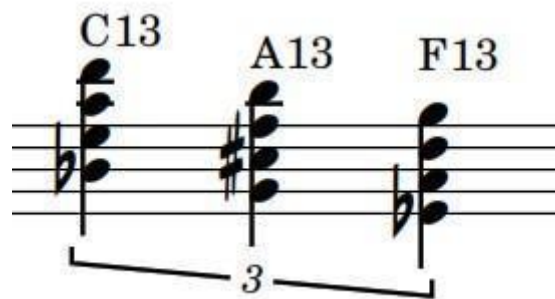


Figura 24. Se puede apreciar cómo Pass utiliza este recurso en movimientos descendentes. Asimismo, los *voicings* emplean una disposición de cuartas. Se puede observar de qué forma la misma disposición se mueve de manera descendente y para este pasaje en particular el movimiento paralelo por intervalos de terceras, la primera menor y la segunda mayor. Siguiendo la *top note*, que son estructuras melódicas que forman parte del *head*.

### **Articulación**

Joe Pass incorpora las articulaciones como un recurso adicional para enriquecer y dar expresividad a sus solos. Este elemento no solo agrega interés a la interpretación, sino que también se utilizan estratégicamente para crear pausas y contrastes dentro de las obras analizadas del disco *Intercontinental*.

En este importante aspecto de la interpretación de Pass, se aborda específicamente uno de los torales. Este es el legato que se puede apreciar en la articulación de sus frases; asimismo, forma parte integral de la ejecución y el estilo del intérprete, utilizándolo como un adorno en

figuras rítmicas que conforman motivos o frases. Además, Joe Pass lo emplea para realizar acercamientos cromáticos, añadiendo fluidez y continuidad al fraseo musical.

### **Registro**

En el contexto del disco *Intercontinental*, el registro que se utiliza por Joe Pass adquiere una gran importancia, especialmente en relación con los instrumentos que lo acompañan y, particularmente, con el contrabajo. En la interacción con este instrumento, Pass demuestra una cuidadosa consideración del registro al evitar el uso de las cuerdas más graves de la guitarra y abstenerse de tocar la raíz de los acordes, lo que permite al contrabajo ocupar adecuadamente ese espacio del registro y función tonal. Esta decisión contribuye a una distribución equilibrada de las frecuencias sonoras dentro del conjunto instrumental, asegurando una clara delineación de las voces y una mayor cohesión armónica en la interpretación.

Asimismo, Pass en las obras analizadas utiliza un registro medio de la guitarra. Esta elección refleja la sofisticación técnica y musical de Pass, así como su profundo entendimiento sobre cómo cada elemento instrumental contribuye a la textura sonora global en el contexto del *jazz*.

Joe Pass a lo largo de su carrera, especialmente en el álbum *Intercontinental*, demuestra cómo el guitarrista puede desempeñar un papel multifacético y esencial en un trío de *jazz*. A través de un análisis profundo de las piezas *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You*, se revela de qué forma Pass utiliza su habilidad técnica y musical para tejer una intrincada red de ritmos, armonías y melodías que enriquecen la textura sonora del trío, enfocándose de forma total al estudio rítmico en el autoacompañamiento. Además, el análisis

de las estrategias rítmicas utilizadas por Pass revela su profundo conocimiento del lenguaje del *jazz* y su capacidad para adaptar su estilo al contexto del trío.

Los desafíos específicos que enfrenta el guitarrista al realizar el acompañamiento en un trío de *jazz* se examinan minuciosamente, desde la interacción con las improvisaciones de los otros músicos hasta la elección del registro adecuado para complementar al bajo y la batería. A través de este análisis se demuestra que Pass supera estos retos con elegancia y creatividad y se ofrece una serie de estrategias prácticas para el autoacompañamiento de la guitarra en un contexto de *jazz guitar trío*.

Entre los hallazgos principales de esta investigación se destaca la maestría técnica y musical de Pass en la manipulación de ritmos, armonías y melodías para construir un acompañamiento dinámico. Además, se identificaron áreas de investigación futura que pueden ampliar la comprensión del autoacompañamiento en el trío de *jazz*. Estas incluyen el estudio de otros guitarristas influyentes en este contexto, el análisis de las diferencias regionales, de épocas y estilísticas. Asimismo, se aborda la exploración de nuevas técnicas y enfoques innovadores en la práctica del autoacompañamiento en el *jazz* contemporáneo.

En última instancia, esta investigación subraya la importancia de reconocer y valorar el papel del guitarrista en el trío de *jazz*, así como la riqueza y la diversidad de estrategias y técnicas que se utilizan en el autoacompañamiento. Al profundizar la comprensión de estos aspectos es posible enriquecer la apreciación y la práctica del *jazz* como forma de arte dinámico y en constante evolución.

## Conclusión

Se espera que este trabajo haya proporcionado ideas valiosas y sugerencias prácticas para aquellos interesados en el estudio del autoacompañamiento en la guitarra, donde particularmente se abordó el estilo de Joe Pass y se exploró su interacción en tempos contrastantes. Más que un tratado exhaustivo, esta exploración del rol de la guitarra en un formato de *jazz guitar trio* representa un acercamiento inicial respaldado por el análisis y una comprensión profunda del tema. No se busca establecer normas rígidas para el uso y estudio de este formato, más bien se pretende ofrecer herramientas que puedan ser útiles para educadores musicales, intérpretes y compositores fomentando la exploración y el debate sobre la propuesta.

Además de servir como una fuente de información, se aspira a que este estudio impulse nuevas investigaciones en el campo musical. Se deja abierta la puerta para que estudiantes de música y profesionales exploren las ideas que se plantearon aquí, tanto en términos estilísticos como en el uso práctico del autoacompañamiento. En última instancia, estas reflexiones están destinadas a contribuir al desarrollo continuo de la investigación musical y a enriquecer el conocimiento colectivo en este campo.

El aporte de esta investigación reside en la profundización y elucidación del papel crucial que desempeña el autoacompañamiento de la guitarra en el contexto del trío de *jazz*, centrándose específicamente en las obras emblemáticas de Joe Pass del álbum *Intercontinental*. A través del análisis de las piezas *I Cover the Waterfront*, *Stomping at the Savoy* y *I Love You*, se ha logrado una comprensión más profunda de las estrategias rítmicas utilizadas por Pass, también el abordaje de su enfoque en el uso de *voicings*, articulaciones y registros. Este estudio ha revelado la complejidad y la riqueza de las interacciones musicales

dentro del trío subrayando la importancia del guitarrista en la creación del *groove* y el acompañamiento armónico. En resumen, este proyecto ha proporcionado una nueva perspectiva sobre el autoacompañamiento en el *jazz trio*, específicamente en la formación guitarra, contrabajo y batería destacando su relevancia en la configuración del sonido distintivo y la dinámica del grupo.

Se ha logrado alcanzar cada uno de los objetivos específicos propuestos al inicio de la investigación, lo que demuestra el éxito y la relevancia del trabajo realizado. Los análisis detallados y las conclusiones obtenidas contribuyen significativamente a una comprensión más profunda del autoacompañamiento en el trío de *jazz* y abren nuevas perspectivas para investigaciones futuras en este campo.

Como parte del análisis de las obras que se seleccionaron para este estudio, se procede con la presentación de los hallazgos. En esta sección se exploran y discuten los elementos rítmicos, la densidad armónica, la articulación y el uso de registros en las interpretaciones de Joe Pass de los temas *I Cover the Waterfront*, *I Love You* y *Stomping at the Savoy*. Cada pieza refleja un enfoque diferente por su contraste de tempo enmarcado dentro de la profundidad técnica que caracteriza el estilo de Pass. A continuación, se delinearán estos hallazgos. Lo anterior tiene el fin de proporcionar una comprensión en cada tempo analizado.

### **Rítmica**

En el análisis rítmico del autoacompañamiento en las piezas interpretadas por Joe Pass se observaron variaciones significativas que reflejan su maestría y adaptabilidad en el contexto del *jazz*. En el *slow swing* de *I Cover the Waterfront*, Pass emplea una mezcla de negras, contratiempos y tresillos que contribuyen a un *groove* más lento, pero expresivo, destacando

acentos en momentos clave para impulsar la transición entre secciones. El uso de síncopas y contratiempos es moderado, no obstante, efectiva, lo que facilita un flujo musical que engancha al oyente sin sobrecargar el ambiente rítmico general.

En el *medium swing* de *Stomping at the Savoy*, el enfoque rítmico cambia notablemente. Aquí Pass explora con más frecuencia el uso de corcheas y sus variaciones sincopadas, creando una textura más densa y de movimiento. Esta técnica rítmica proporciona un contrapunto entre la rítmica empleada en los acordes y la melodía.

Para el *up-tempo* de *I Love You*, la rítmica se intensifica aún más. Pass hace uso extensivo de corcheas y frases más largas. El contratiempo y la síncopa se convierten en elementos frecuentes en este tempo, donde generalmente termina una frase con una línea rítmica de acordes. Este enfoque demuestra la capacidad de Pass para adaptar la complejidad rítmica al contexto del tempo rápido, manteniendo la fluidez y la precisión sin perder el *swing* característico.

### **Densidad armónica**

En el estudio de la densidad armónica de las piezas interpretadas por Joe Pass, se revela un uso sofisticado de *voicings* para enriquecer la textura y el color armónico de su ejecución. La estrategia de Pass al optar en la construcción de sus acordes por *guide tones* para subrayar la cualidad de los acordes mediante el uso de la tercera y la séptima, a veces acompañadas de notas de tensión, refuerza la expresión musical sin sobrecargar la textura.

Este enfoque es especialmente notable en los acordes Drop 2, donde la reorganización de las voces mediante el descenso de la segunda nota desde la *top note* del acorde proporciona una

sonoridad eficaz. Este método enriquece el acompañamiento rítmico, lo que permite que cada nota contribuya significativamente a la riqueza armónica del conjunto.

Adicionalmente, Pass utiliza cromatismo en el movimiento de los *voicings*. Lo anterior demuestra su habilidad para crear tensiones y resoluciones armónicas mediante el traslado en semitonos de las voces internas del acorde, generalmente manteniendo la *top note* como pedal.

Finalmente, se destaca el uso de paralelismo y cómo los *voicings* se organizan en intervalos de cuartas y se mueven en patrones de terceras descendentes, enfocando la melodía del *head* en la voz superior. Este enfoque simplifica la ejecución y clarifica la exposición melódica, manteniendo coherencia y cohesión en la interpretación.

### **Articulación**

En el análisis de la articulación en las interpretaciones de Joe Pass en el álbum *Intercontinental* se observa el uso del legato como técnica predominante. Este enfoque aporta fluidez y facilita la integración de acercamientos cromáticos, lo que enriquece y suaviza el desarrollo de las frases musicales. Además, el legato se emplea estratégicamente para realzar la expresividad de los motivos y frases, lo que permite que las transiciones entre notas fluyan sin interrupciones audibles, esto contribuye a una interpretación más cohesiva.

### **Registro utilizado**

Joe Pass hace un uso estratégico del registro de la guitarra, lo que resalta su habilidad para manipular la textura sonora dentro del ensamble. Al evitar las cuerdas más graves y las notas de raíz, Pass permite que el contrabajo asuma ese rol, lo cual es crucial para evitar un traslape en el espectro sonoro y garantizar que cada instrumento mantenga su claridad y espacio

propio. Esta elección mejora la coherencia y el equilibrio del grupo. Además, el uso predominante del registro medio en la guitarra se adapta para complementar la riqueza del registro del contrabajo.

A continuación, se abordan los logros de acuerdo con los objetivos que se plantearon para este trabajo.

### **Características del jazz trio y su evolución histórica**

Durante el proceso investigativo, se ha llevado a cabo un análisis de la evolución histórica del *jazz trio*, centrándose en el rol fundamental del guitarrista en la interacción con el contrabajo y la batería. Se ha explorado la génesis y desarrollo de este formato musical a través del tiempo, desde sus primeras manifestaciones hasta su evolución contemporánea. Por medio de una revisión de diversas fuentes, se identificaron y examinaron los elementos esenciales que caracterizan al *jazz trio*, destacando su flexibilidad, dinamismo y las posibilidades que ofrece este formato.

### **Analizar las interacciones musicales dentro del trío en el álbum *Intercontinental* de Joe Pass**

El análisis de las obras que se seleccionaron de Joe Pass en el álbum *Intercontinental* ha permitido profundizar en las interacciones musicales dentro del trío. Se identificó el papel específico de la guitarra en la creación del *groove* y el acompañamiento armónico enfocándose en la parte rítmica y destacando cómo Pass contribuye a la cohesión musical del grupo mediante su estilo y su habilidad para complementar y realzar su exposición del *head* y sus improvisaciones. Se han examinado las técnicas y recursos que se utilizan por Pass para construir esta cohesión en diferentes tiempos.

### **Describir las estrategias rítmicas empleadas por Joe Pass en el autoacompañamiento de la guitarra**

Se ha realizado un análisis de las estrategias rítmicas empleadas por Joe Pass en su autoacompañamiento de la guitarra centrándose en la diversidad de elementos rítmicos que se utilizan en tempos contrastantes. Además, se aborda en forma general la densidad de las voces en los acordes y el uso de la articulación en las líneas melódicas y patrones rítmicos. Se ha prestado atención especial a la adaptación de estas estrategias en tres tempos contrastantes: *slow swing*, *medium swing* y *up-tempo swing*, lo que proporciona una comprensión profunda sobre cómo Pass maneja el ritmo y la pulsación en cada contexto.

### **Identificar los desafíos particulares que enfrenta el guitarrista al realizar acompañamiento en un trío de jazz**

Se identificaron y analizaron los desafíos específicos que enfrenta el guitarrista al realizar acompañamiento en un trío de *jazz*, particularmente los elementos rítmicos en la construcción de un autoacompañamiento en la interpretación. Además, se da la elección del registro adecuado y la adaptación al formato del *head*. Se ha explorado cómo Joe Pass aborda estos retos en su trabajo, destacando su capacidad para mantener la cohesión y la dirección musical del grupo mientras proporciona un acompañamiento adecuado de acuerdo con el estilo y los tempos estudiados.

### **Presentar una serie de estrategias prácticas para el autoacompañamiento de la guitarra en un contexto de jazz guitar trio**

Con base en los hallazgos de la investigación, se han propuesto una serie de estrategias prácticas para el autoacompañamiento de la guitarra en un contexto de trío de *jazz*. Estas

estrategias se fundamentan en el análisis de las obras que se seleccionaron de Joe Pass y tienen como objetivo proporcionar herramientas útiles para mejorar la práctica y ejecución del autoacompañamiento. Se ha prestado atención especial a la adaptabilidad y versatilidad de estas estrategias para diferentes situaciones y estilos dentro del *jazz trio* y otros formatos instrumentales.

Al concluir esta investigación surge la reflexión sobre posibles áreas de estudio complementarias o aspectos que se pueden profundizar en investigaciones futuras. Una de las interrogantes que permanecen abiertas es la exploración más detallada de las interacciones entre el guitarrista, el contrabajo y la batería en contextos de trío de *jazz*. Si bien este estudio se ha centrado en el papel del guitarrista en el autoacompañamiento, queda pendiente una indagación más profunda sobre cómo estas interacciones influyen en la dinámica y la improvisación dentro del grupo.

Además, sería interesante investigar en mayor medida las técnicas específicas utilizadas por más guitarristas de renombre en el *jazz trio*, así como su impacto en la evolución de este formato. Asimismo, queda abierta la posibilidad de explorar la influencia de otros instrumentos como el piano o el saxofón, en la configuración y el desarrollo del trío de *jazz* y de qué forma estas dinámicas pueden afectar el rol del guitarrista en el acompañamiento. En resumen, aunque este proyecto proporciona una comprensión detallada del autoacompañamiento en el trío de *jazz*, existen numerosas áreas que se relacionan que pueden ser objeto de estudios futuros para ampliar y enriquecer el conocimiento en este campo.

En última instancia, este trabajo ha arrojado luz sobre el intrincado mundo del autoacompañamiento en el trío de *jazz*, específicamente a través del prisma del virtuoso guitarrista Joe Pass. Al explorar sus estrategias, técnicas y contribuciones en obras

emblemáticas de su álbum *Intercontinental*, hemos podido comprender más profundamente la complejidad y la riqueza de esta forma de expresión musical. Más allá de ser un mero análisis técnico, este trabajo subraya la importancia del guitarrista en la dinámica del trío, lo que evidencia su papel fundamental en la creación de un ambiente sonoro cohesivo. A medida que cerramos este capítulo, queda claro que aún hay mucho por descubrir y explorar en este campo. Que esta exploración sirva como punto de partida para una mejor comprensión y apreciación de la riqueza y la diversidad del *jazz* y como un llamado a la acción para explorar las posibilidades que ofrece el *jazz*, estas por su carácter evolutivo e inclusivo continúan expandiéndose.

## Bibliografía

### Libros

Almeida, André Sebastián. El Arte de Acompañarte a ti mismo. Ecuador: Universidad de las Américas, 2021.

Cacassi, Mateo. Carcassi Classical Guitar Method. New York: Carl Fischer, INC., 1962.

Galper, Hal. The Pianist's Role In A Jazz Group. New Albany: Jamey Aebersold Jazz Inc., 1993.

Gioia, Ted. The History of Jazz. Translated by Jaime Siles. Designed by Ena Cardenal de la Nuez. Digital editor: Titivillus. Errata report by Plumbio. ePub base r1.2, 1997.

Hammond, John. John Hammond on Record: An Autobiography. Ridge Press, 1977.

Herrera, Enric. Teoría musical y armonía moderna vol. II. First Edition. Antoni Bosch editor, October 2, 2022.

Jago, Tim. The Role of the Jazz Guitarist in Adapting to the Jazz Trio, the Jazz Quartet, and the Jazz Quintet. Coral Gables, Florida: University of Miami, 2015.

Levy, Adam. Pat Answers. Guitar Player 35, no. 3, 2001.

Lucanese, D. Nicholas. The Nick Lucas Guitar Method. New York: Mills Music, INC., 1969.

Schuller, Gunther. Early Jazz: Its Roots and Musical Development. Oxford University Press, 1986.

Soo, Kim Young. An Analysis of The Solo Guitar Style of Joe Pass. Pennsylvania: University of Pittsburgh, 2018.

Sudhalter, Richard M. *White Musicians and their Contribution to Jazz 1915-1945*. New York: Oxford University Press, 1999.

Teagle, John, and John Sprung. *Fender Amps: The First Fifty Years*. Illustrated edition. Hal Leonard, 1995.

Zimmerman, Brian. *Focus on Jazz: The Role of The Guitar in Jazz Ensembles*. *Canadian Winds: The Journal of the Canadian Band Association* 4, no. 1, 2005.

### **Revista**

Tejada Villaverde, Gonzalo. *La explosión del bebop: Charlie Parker y la ciudad de Nueva York*. *Revista de Musicología*, 20 (2013): 41-72. Musikene–Centro Superior de Música del País Vasco

### **Revista digital**

Alrededor de Medianoche Jazz & Blues. *Joe Pass enero 13, 1929*. Pueyrredón 651, Viedma, RN, ARG. Consultado el 14 de marzo del 2024. Recuperado de

<https://www.aldemedianoche.com.ar/joe-pass-enero-13-1929/>

FaridGuitarra. *Acordes Drop 2 - Teoría y posiciones fundamentales*. Consultado el 28 de abril del 2024. Recuperado de <https://www.faridguitarra.com/single-post/acordes-drop-2-teoria-y-posiciones-fundamentales>

Friberg, Anders, y Andreas Sundström. *Swing Ratios and Ensemble Timing in Jazz Performance: Evidence for a Common Rhythmic Pattern*. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal* 19, no. 3 (2002): 333–49. Consultado el 28 de abril del 2024. Recuperado de <https://doi.org/10.1525/mp.2002.19.3.333>

Geisel, Theo. *La ciencia desvela el secreto del “swing” en el jazz*. EFE 2022. Consultado el 5 de mayo 2024. Recuperado de <https://www.swissinfo.ch/spa/la-ciencia-desvela-el-secreto-del-swing-en-el-jazz/47959778>

Gili, Ricard. *Organització de la orquestra de jazz*. Fundació Institut d'Estudis Nord-americans. Consultado el 5 de abril de 2024. Recuperado de <https://ien.es/es/actividades-culturales/jazz/organitzacion-de-la-orquestra-de-jazz/>

Pérez, Joaquín Blas. *El otro en la música que suena: explorando las interacciones en la improvisación de jazz*. Universidad de Buenos Aires. Consultado el 5 de abril de 2024. Recuperado de <https://www.redalyc.org/journal/5529/552969184007/html/>

## Videos

AHMAD JAMAL-Official Channel. *AHMAD JAMAL Trio ‘Darn That Dream’*. 26 de agosto del 2015. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 5:38. [https://www.youtube.com/watch?v=oA9GhIyP\\_zI](https://www.youtube.com/watch?v=oA9GhIyP_zI)

Carlos Valenzuela. *Jazz Essentials-Pat Metheny*. 17 de enero del 2013. Consultado el 3 de abril del 2024. Video de YouTube con duración de 11:22. [https://www.youtube.com/watch?v=X-zdxHCdU\\_4&t=284s](https://www.youtube.com/watch?v=X-zdxHCdU_4&t=284s)

Diego Dobini. *Joe Pass - Intercontinental (1970)*. 26 de abril del 2022. Consultado el 7 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 40:02. <https://www.youtube.com/watch?v=zM2Eo7KdJDU>

Jane8948. *Bill Evans-Waltz For Debby*. 19 de octubre del 2006. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 4:30. <https://www.youtube.com/watch?v=dH3GSrCmzC8>

Jazz Lesson Videos. *How to Play Straight Ahead Jazz*. 4 de enero del 2023. Consultado el 8 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 19:17.

[https://www.youtube.com/watch?v=maK\\_XxE-yOk](https://www.youtube.com/watch?v=maK_XxE-yOk)

KNKX Public Radio. *Peter Bernstein Trio 'Bones' Live Studio Session*. 18 de mayo del 2015. Consultado el 9 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 7:10.

<https://www.youtube.com/watch?v=8TrPqOzin2s>

Michael Vainshtub. *Documentary of Legendary Joe Pass in NYC Recording Studio Back in 1987*. 24 de abril del 2022. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 9:02. [https://www.youtube.com/watch?v=jv2lvKi\\_1MA](https://www.youtube.com/watch?v=jv2lvKi_1MA)

Open Studio. *What Are Block Chords*. 21 de octubre del 2021. Consultado el 10 de abril del 2024. Video de YouTube con duración de 7:34.

<https://www.youtube.com/watch?v=EQJj3hgZTkQ>

Pedro Bellora. *Comping: una estrategia del jazz para todo estilo musical*. 27 de enero del 2022. Consultado el 10 de abril del 2024. Video de YouTube con duración de 9:58.

<https://www.youtube.com/watch?v=7eJ0mG57rO0&t=433s>

Thejazzsingers Channel. *Oscar Peterson Trio 1965*. 28 de enero del 2017. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 29:21.

<https://www.youtube.com/watch?v=M95UzNPfjhE>

Vintage Video Clips. *Nat King Cole Trio- 'It's Better To Be By Yourself'/'Solid Potato Salad' (1946)*. 9 de noviembre del 2015. Consultado el 14 de marzo del 2024. Video de YouTube con duración de 3:15. <https://www.youtube.com/watch?v=pxW4IcOy1gc>

**Anexos**

[https://drive.google.com/drive/folders/1UxXcCK8VJ-y\\_M2wSw40Q2Ez-XdTM-QXo?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1UxXcCK8VJ-y_M2wSw40Q2Ez-XdTM-QXo?usp=sharing)