

**RECITAL: CINCO PIEZAS MUSICALES DE CONTEXTO POPULAR
LATINOAMERICANO EN ARREGLO PARA SAXOFON CONTRALTO SOLISTA
Y ENSAMBLE LATIN.**

CÉSAR AUGUSTO RODRÍGUEZ RUIZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA
2015**

**RECITAL: CINCO PIEZAS MUSICALES DE CONTEXTO POPULAR
LATINOAMERICANO EN ARREGLO PARA SAXOFON CONTRALTO SOLISTA
Y ENSAMBLE LATIN.**

CÉSAR AUGUSTO RODRÍGUEZ RUIZ

Trabajo de grado para optar el título De Licenciado en Música

Director

**RAÚL HERNANDO MANCIPE SÁNCHEZ
Maestro en Música, Teórico y Clarinetista**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EN MÚSICA
BUCARAMANGA**

2015

DEDICATORIA

El presente trabajo está dedicado a Pedro Enrique Rodríguez Rueda y Sonia Ruiz Pedraza (mis padres).

AGRADECIMIENTOS

- A Dios en primer lugar, a él toda la gloria y el agradecimiento por permitirme nacer y crecer como mensajero del arte, de la música.
- A mi padre y a mi madre a quienes le debo todo gracias a su confianza, trabajo y dedicación en mi como su hijo, mil gracias padres los amo.
- A mi maestro Raúl H. Mancipe, por su confianza y dedicación ciega en mi como su estudiante, mil gracias maestro.
- A los maestros Nelson fuentes, Mario gamboa y Reinaldo Gamboa, quienes confiaron en mi siendo un pequeño Desorientado, dándome mis primeras instrucciones musicales en el colegio INEM y en la ASOCIACION BANDA DE MUSICOS DE PIDEQUESTA.
- A la orquesta internacional KANEY BAND, grupo musical LA LINEA, y a la ORQUESTA COLOMBIA MIX, por su confianza y haber sido parte de mi formación integral como ser humano y como músico.
- Al maestro Javier Peña Oliveros, por sus enseñanzas, sus consejos de padre, hermano, amigo, por hacerme creer que es una realidad que los sueños se construyen todos los días.
- A la sala de ensayos akustica por su apoyo e incondicionalidad en el montaje de este proyecto.
- Agradecimientos totales a los artistas que me acompañaron en la ejecución del proyecto me permito nombrarlos: Nelson Anaya, Hugo Rondo, Jhon Sanabria, César Guerrero, Guillermo Pérez, César Ardila, Sergio Villate, Anderson Olave, Eduardo Mateus, Luis Ángel Moreno.
- A mis amigos, Julián Sánchez, Marlon Arturo Infante, Gerardo Andrés Acero Carrero, Rolan Acero Carrero, Luis Ángel Moreno, César Guillermo Ardila, Yerly Galvis, Dibeth Quintana, Luis Carlos Pinzón, Yordy Millán, Fabián Duarte, a ellos mil gracias, gracias a su apoyo el día de hoy todo esto es posible.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1. FUNDAMENTACIÓN	16
1.1 JUSTIFICACIÓN	16
1.2 OBJETIVOS	17
1.2.1 Objetivo general	17
1.2.2. Objetivos específicos	17
1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS	17
1.4. RECURSOS	18
1.4.1 Recursos físicos	19
1.4.2 Recursos materiales	19
1.4.3 Recursos humanos	19
2. MARCO REFERENCIAL	20
2.1 MARCO DE ANTECEDENTES	20
2.2 MARCO HISTÓRICO	22
2.2.1 Evolución e historia del saxofón.	22
2.2.2 La música latinoamericana	23
2.2.2.1 Características e influencias de la música cubana	24
2.2.2.2. La salsa	25
2.3. MARCO CONCEPTUAL	26
2.3.1 El son	26
2.3.2 El Danzón	27
2.3.3 El Mambo	28
2.3.4 La Rumba	29

2.3.5 La clave	32
3. OBRAS DEL RECITAL	36
3.1 JOSÉ A MORALES	36
3.1.1 Pueblito viejo	37
3.2 RAFAEL CÁRDENAS	40
3.3 FEDERICO BAENA	41
3.3.1 Triunfamos	42
3.4 ORIOL RANGEL	48
3.4.1 Ríete Gabriel	50
3.5 PAQUITO DE RIVERA	54
3.5.1 Memories	55
3.6 JOSÉ DOLORES QUIÑONES	60
3.6.1 Los aretes de la luna	63
4. CONCLUSIONES	68
BIBLIOGRAFÍA	69
ANEXOS	72

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. El son	27
Figura 2. El danzón	28
Figura 3. El mambo	29
Figura 4. La rumba	30
Figura 5. El yambú	31
Figura 6. Columbia	32
Figura 7. Clave de son y rumba	33
Figura 8. Cinquillo en concordancia	33
Figura 9. Cinquillo sin concordancia	34
Figura 10. Pase de clave	35
Figura 11. El manisero	35
Figura 12. José A. Morales	36
Figura 13. Pueblito viejo compas 16 -17	38
Figura 14. Pueblito viejo compás 28-29	39
Figura 15. Rafael Cárdenas	40
Figura 16. Federico Baena	41
Figura 17. Synth Pad Triunfamos Compas 1-8	42
Figura 18. Brass Compas 25-26-27	44
Figura 19. Percusión Compás 39	45
Figura 20. Brass Compás 39	45
Figura 21. Synth Pad Triunfamos Compas 58-63	46
Figura 22. Triunfamos Compas 71-72	46
Figura 23. Triunfamos Compás 103-106	47
Figura 24. Triunfamos Compás 129-132	48
Figura 25. Oriol Rangel	48

Figura 26. Ríete Gabriel Compás 7	51
Figura 27. Ríete Gabriel Compás 33-41	52
Figura 28. Ríete Gabriel Contrapunto Trompetas	53
Figura 29. Ríete Gabriel Coda	53
Figura 30. Paquito de Rivera	54
Figura 31. Memories Compás 1-10	56
Figura 32. Memories Compás 16-20	57
Figura 33. Memories Compas 32-39	58
Figura 34. Memories Compas 70-71	59
Figura 35. Memories Compas 76-85	59
Figura 36. José Dolores Quiñones	60
Figura 37. Los aretes de la luna compás 1-6	64
Figura 38. Los aretes de la luna compás 7-13	65
Figura 39. Los aretes de la luna compás 14-21	65
Figura 40. Los aretes de la luna compás mambo	66
Figura 41. Los aretes de la luna coda	67

LISTA DE CUADROS

	Pág.
Cuadro 1. Pueblito viejo	37
Cuadro 2. Triunfamos	42
Cuadro 3. Riete Gabriel	51
Cuadro 4. Memories	56
Cuadro 5. Los aretes de la luna	63

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. PUEBLITO VIEJO	72
ANEXO B. TRIUNFAMOS	110
ANEXO C. RIETE GABRIEL	143
ANEXO D. MEMORIES	159
ANEXO E. LOS ARETES DE LA LUNA	174

RESUMEN

TÍTULO: RECITAL: CINCO PIEZAS MUSICALES DE CONTEXTO POPULAR LATINOAMERICANO EN ARREGLO PARA SAXOFÓN CONTRAL SOLISTA Y ENSAMBLE LATIN*.

AUTOR: RODRÍGUEZ RUIZ César Augusto**

PALABRAS CLAVES: Saxofón, arreglos, clave, latino, popular, ensamble.

DESCRIPCIÓN: El saxofón contralto es uno de los instrumentos que a través de la historia ha mostrado su gran versatilidad y riqueza sonora incursionando en todo tipo de género musical, desde lo erudito hasta lo popular.

Este trabajo de grado busca enmarcar esa capacidad sonora que emite este instrumento siendo uno de los más destacados en la concepción de la música popular latina, por medio de la orquestación a 5 temas emblemáticos del contexto popular latinoamericano en donde la variación y la modificación de sus ritmos serán claves para constituir nuevas atmósferas y propuestas sonoras que permitan enriquecer la biblioteca mundial del repertorio solista correspondiente al saxofón contralto.

Trece músicos en escena serán los encargados de dar vida a estas propuestas orquestales realizadas por el solista, ya que el trasfondo de este trabajo de grado es evidenciar la realización de los arreglos, en su montaje y en su interpretación, dar a conocer las capacidades académico-musicales integras con las cuales egresa el futuro licenciado en música de la Universidad Industrial de Santander, permitiéndole crear, proponer y generar nuevos espacios musicales en donde hace implícita nuestra música latina y en especial nuestra música colombiana, permitiendo abarcar nuevos contextos musicales para hacerla trascender en nuevas culturas y promoverla por el mundo entero .

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Música. Director RAÚL H. MANCIPE

ABSTRACT

TITLE: RECITAL: FIVE PARTS OF CONTEXT POPULAR LATIN AMERICAN MUSIC IN ARRANGEMENTS TO SAXOPHONE ALTO SOLOIST AND LATINO ASSEMBLY*.

AUTHOR: RUIZ RODRIGUEZ Cesar Augusto**

KEYWORDS: Saxophone, arrangements, clave, Latin, popular, assembly.

DESCRIPTION: The alto saxophone is one of the instruments through history has shown its versatility and richness of sound dabbling in all kinds of musical genre, from the erudite to the popular.

This degree work seeks to frame the sound level capacity emitted by this instrument, it is one of the most highlights in the design of Latin popular music, through the orchestration of 5 emblematic songs in the context popular Latin American where the variation and modification of its rhythms will be key to build new atmospheres and sound proposals to enrich the global library for the alto saxophone solo repertoire.

Thirteen musicians on stage will be responsible for giving life to these orchestral proposals made by the soloist, as the undertone of this degree work is to show the realization of the music arrangements, assembly and interpretation, to publicize the academic skills -musicales of integrity with which the future graduates degree in music from the Industrial University of Santander, allowing you to create, propose and generate new musical spaces where it is implicit in our Latin music and especially our Colombian music, prompting cover new musical contexts to make it transcend in new cultures and promote throughout the world

* Project of grade

** Faculty Humanities. School of music. Director Raúl H. Mancipe

INTRODUCCIÓN

Para el estudiante de licenciatura en música es importante concebir un desarrollo íntegro a lo largo de su carrera, la música, más allá del solo hecho de ser instrumentista o intérprete, sugiere muchos campos de acción los cuales ignoramos dejándolos atrás sin darles importancia. Dentro de este proyecto se evidencia el desarrollo de cinco piezas musicales existentes del contexto popular latinoamericano en donde se resalta la música colombiana, la salsa, y los diferentes aires musicales que nos brinda la música afro-cubana.

Realizar un proceso creativo en donde se busque brindar propuestas rítmicas y sonoras nuevas es uno de los enfoques que desarrolla la ejecución de este proyecto, en donde el autor mostrara su habilidad para crear orquestaciones propias, mostrar su manejo de ensamble, su capacidad de dirección y su lenguaje como instrumentista al interpretar dichas piezas.

Es importante resaltar que la música popular y la música académica tienen enfoques, estructuras, y formas de estudio que las diferencian una de la otra, esto crea una necesidad inevitable de dar comienzo a la formalización de la música popular de la mano con la música académica para lograr un desarrollo musical íntegro en cualquiera de los dos contextos presentes.

Este trabajo pretende más allá de mostrar un instrumentista, lo que busca, es evidenciar un perfil polifacético del futuro licenciado egresado, en donde su capacidad crítica, creativa e instrumental le permita generar propuestas musicales a nivel local y global.

1. FUNDAMENTACIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN

Este proyecto de grado está enfocado en proponer espacios de estudio mediante la creación de arreglos musicales de contexto popular latino para ser interpretados con el saxofón contralto como instrumento solista en un recital. Tiene como parte central la selección de cinco temas que identifican las sonoridades latinas y a su vez se realiza una nueva propuesta orquestal (formato latino), en donde se elabora especialmente los arreglos por parte del interprete (saxofonista).

Este proyecto es la materialización del trabajo integro de un licenciado en música, en el cual se da muestra de las cualidades y capacidades formadas a lo largo de su carrera como estudiante. La realización de los arreglos musicales, la dirección y conformación del ensamble junto a la interpretación de los arreglos creados dan a ver grandes espacios académicos en los cuales se debe tener la suficiente preparación y experiencia para llevar esto al escenario. Dicha formación es recibida satisfactoriamente dentro de los 10 semestres que conforman nuestra hermosa carrera como licenciados en música en la modalidad de pregrado e igualmente hace de este trabajo parte importante la dedicación y el trabajo personal en la búsqueda de complementos y mejoramientos de la información recibida en el campus universitario.

Este proyecto se realiza como fase final para sustentar y reclamar el titulo como licenciado en música (Escuela de Artes Música) de la Universidad Industrial de Santander

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo general Realizar e interpretar arreglos de cinco piezas musicales de contexto popular latinoamericano para saxofón contralto y ensamble latin.

1.2.2. Objetivos específicos

- Realizar el arreglo de cinco piezas musicales de contexto popular latinoamericano para ensamble latin.
- Realizar los análisis morfológicos de cada una de las obras como herramienta complementaria al montaje.
- Sugerir una serie de recomendaciones técnicas e interpretativas que contribuyan al mejoramiento del quehacer musical, la interpretación del saxofón contralto y la realización de arreglos musicales.
- Fomentar el estudio del saxofón contralto mediante el recital para incentivar a futuros solistas.
- Fomentar la creación de repertorio musical para el saxofón contralto como instrumento solista.

1.3 ASPECTOS METODOLÓGICOS

Para la realización de este trabajo es importante tener conceptos sólidos en armonía, ya que este comienza con la realización de los arreglos, la propuesta de la música a interpretar por el solista y sus acompañantes, entender en su totalidad el género en el que se piensa trabajar es algo estructural, en este caso se han implementado ritmos latinos como la salsa, la timba, el bolero, el danzón, el chachachá, a caballo, de yembé, afro son y son, pasillo en los cuales el concepto de la clave (sea 2-3 o 3-2) y sus variaciones es de vital importancia para realizar la estructura del arreglo y su montaje.

El proceso del montaje y dirección del ensamble es otro punto importante y relevante en el cual el estudiante debe manifestar su dominio y comprensión del contexto musical que lo rodea, es de importancia comprender la funcionalidad y versatilidad de los instrumentos transpositores que conforman la cuerda del brass, junto con ello identificar la funcionalidad de cada uno de los instrumentos de percusión que conforman el ensamble y los aires a interpretar.

El estudio técnico del solista, en este caso el saxofón contralto, debe llevarse de manera progresiva, abordando cada uno de los puntos donde sea pueda presentar grados de dificultad. El primero debe ser el estudio de las obras a tiempos lentos para tener claro sus pasajes e interpretarlos con la debida técnica, el estudio armónico que se presenta en tono concertante a la hora de realizar cada arreglo se debe practicar, ahora bajo la cifra del instrumento solista (saxofón contralto afinado en Eb) para poder abordar los espacios en donde se debe realizar las debidas improvisaciones y variaciones que propone cada uno de los arreglos realizados.

La dirección musical del ensamble va a cargo del solista, por ello entender las estructuras de los arreglos es importante para dar fluidez y entendimiento a cada una de las indicaciones que el mismo intérprete dará para llevar acabo situaciones como: calderones, cesuras, cambios de tiempo, entradas y finales de cada una de las obras.

1.4. RECURSOS

Para lograr los objetivos trazados en este trabajo de grado se hace necesario mencionar los siguientes recursos.

1.4.1 Recursos físicos Las herramientas de trabajo con la que desarrollamos este proyecto (instrumentos musicales) y los espacios donde ejecutamos los ensayos son los referentes a nombrar en este punto: instrumentos de vientos, de percusión, sala de ensayos, microfonería, atriles y auditorio donde realizaremos nuestra sustentación final (recital).

1.4.2 Recursos materiales: Está relacionado con toda fuente escrita como partituras, obras, métodos de estudio, tratados de armonía.

1.4.3 Recursos humanos: Dentro de los recursos humanos encontramos en primer lugar a los doce músicos acompañantes para la ejecución de los arreglos, cuatro operarios de logística encargados de la adecuación de los instrumentos y el debido sonido para amplificar la agrupación, dos camarógrafos y un operario más para el manejo del video beam y computador.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Este trabajo de grado está orientado al desarrollo íntegro del estudiante, siendo una fuente de puesta en práctica de sus capacidades creativas e interpretativas, por eso a continuación se considera necesario la citación de algunos trabajos realizados que han abordado temas similares al presente trabajo, y que sirven como aporte sintetizador de las características nombradas anteriormente en donde la música popular adquiere una posición amplia como centro de estudio y expresión artística.

En el trabajo de grado titulado APROXIMACIÓN AL LENGUAJE DEL SAXOFONISTA LEE KONITZ A TRAVÉZ DE LA TRASCIPCIÓN, ANÁLISIS Y COMPARACIÓN elaborado por Julián Castillo se muestra la riqueza armónica capaz de desarrollarse melódicamente por el saxofón como instrumento solista en el campo de la improvisación dentro de este género popular como lo es el jazz.

En el trabajo de grado titulado PROCESO DE COMPOSICIÓN DE ARREGLOS VOCALES (CON O SIN ACOMPAÑAMIENTO INSTRUMENTAL) EN REPERTORIO DE MÚSICA TRADICIONAL Y/O POPULAR COLOMBIANA elaborado por LAURA OTERO ESTRADA da a conocer la transversalidad de la música popular colombiana y los géneros populares americanos como el POP, el funk y el jazz dando un nuevo aire a la música popular colombiana y permitiendo abrir campos para la misma en busca de su trascendencia cultural.

En el trabajo de grado titulado COMPOSICIÓN, REARMONIZACIÓN Y ARREGLOS ENFOCADOS A LA SECCIONES DE VIENTOS ACOMPAÑADAS POR SECCIÓN RÍTMICA elaborado por JAIME ANTONIO BARRERA (año 2010) se concreta un concierto en el que se ponen en práctica conocimientos sobre composición y arreglos dentro de la sección de vientos sin dejar de la lado la sección rítmica-armónica, en donde se trabajan ritmos como música colombiana, blues latín jazz , funk bebop y el swing.

En el trabajo de grado titulado EL SAXOFÓN TENOR COMO INSTRUMENTO PRINCIPAL DENTRO DE LOS PRINCIPALES FORMATOS MUSICALES-INSTRUMENTALES elaborado por Carlos Eduardo Muñoz se muestra la versatilidad del saxofón en los diferentes estilos musicales. En una de sus propuestas interpretativas realiza junto con ensamble de banda sinfónica el montaje de la obra El Alacrán (pasillo fiestero), el cual muestra un gran grado de dificultad y un contexto popular en el que el saxofón es participe y ente principal. .

En el trabajo de grado *EL SAXOFÓN DE LO ERUDITO A LO POPULAR* de *Andrés Fabián Ayala (realizado en el año 2013)*, la evolución y el desempeño que tiene el saxofón contralto a través de sus diferentes etapas, hasta llegar al punto de destacarlo fuera del campo erudito y darle paso al contexto popular donde ha conseguido su mayor auge sin perder la connotación erudita.

En el trabajo de grado COMPOSICIÓN, ARREGLOS Y PUESTA EN ESCENA DE MÚSICA COLOMBIANA elaborado por Diana Carolina Blanco Ríos y Rubén Darío Ordoñez Becerra (realizado en el año 2007), muestra la realización y la puesta en escena de arreglos en música andina colombiana con diferentes formatos, dando a conocer la funcionalidad de la música andina colombiana como material de estudio profesional en la creación de ensambles.

En el trabajo de grado DOS FACETAS DE LA EJECUCIÓN E INTERPRETACIÓN DEL SAXOFÓN BASADAS EN LA MÚSICA ACADÉMICA Y POPULAR de Hermes Joel Santos Restrepo (realizado en el año 2008), presenta una recopilación de información para llevar a cabo un estudio especializado del saxofón, en el cual hace partícipe temas de repertorio popular jazz ejecutando gran número de recursos sonoros y ornamentales que brinda el saxofón, abarcando de esta forma un estudio técnico profundo del instrumento.

2.2 MARCO HISTÓRICO

2.2.1 Evolución e historia del saxofón. Dinant, Bélgica, 6 de noviembre de 1814, es ahí donde nace el famoso Antoine Joseph Sax, conocido por Adolphe Sax quien en busca de solucionar imperfecciones del clarinete se da a la tarea de crear un instrumento que se asimile a la sonoridad de los instrumentos de cuerda resaltando una emisión más fuerte de su sonido. Este es un instrumento de caña sencilla, su cuerpo elaborado inicialmente en cobre con forma de cono parabólico el cual tiene una digitación bastante similar a la de un clarinete y una flauta travesa la cual le permite utilizar una seria amplia de digitaciones. El saxofón comenzó a hacer su aparición dentro de la orquesta sinfónica y composiciones operísticas de la época, algunas de las obras que podemos citar son: Le Dernier Roi de Juda, de Georges Kastner (1810-1867), estrenada en 1844; Hamlet de Ambroise Thomas (1811-1896), creada en 1868; El rey de Lahore y La Virgen, de Jules Massenet (1842-1912), en 1877 y sobre todo La Arlesiana, de Georges Bizet (1838-1875), en 1872, dentro de estas composiciones el saxofón comenzó a destacarse y a ser apetecido sonoramente por un público complacido y expectante por su sonoridad versátil y gran proyección.¹

¹ VILLAFRUELA, Miguel, El saxofón Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile. [en línea]. Disponible en: <http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

El ingreso del saxofón alto a las músicas populares se debe a grandes artistas del jazz sobre los años 30 en donde comenzaba a destacarse la época del swing, tres de los primeros exponentes de este instrumentos que se caracterizaron cada uno por dar un timbre y estilo distinto a sus sonidos fueron Johnny Hodges, Benny Carter y Willie Smith. Luego de un tiempo encontramos a otro revolucionario del saxofón el cual le dio un giro completo a la comprensión la ejecución y a la técnica del jazz, Charlie Parker. La historia del saxofón en la inclusión de la música popular se resume en los modelos como Charlie Parker y Louis Armstrong.²

2.2.2 La música latinoamericana. Históricamente se comienza a hacer empleo del término Música Latinoamericana en los años 50 en los ESTADOS UNIDOS DE NORTE AMERICA para hacer referencia a los ritmos conformados en AMÉRICA LATINA para lograr diferencias el mestizaje de influencias y dividir la música afroamericana de la música afro-latinoamericana, destacando así los siguientes géneros como principales exponentes dentro del folclor latinoamericano: el merengue, la bachata, la salsa, el reggaetón, la rumba, la ranchera, el bolero, la bossa nova, la cumbia, el tango, el tamborito, el fado, la milonga, el rock latino y la música cubana. Los idiomas en los que predomina este movimiento musical son el español y el portugués³.

La música latinoamericana da comienzo a su composición debido a la llegada de los españoles y sus aportes culturales en los ámbitos religiosos y musicales, a esto se une el intercambio masivo que produce la llegada de la raza africana como esclavos para trabajar y explorar tierras nuevas en donde el encuentro con la comunidad indígena de este continente daría inicio al intercambio y la

² MARTINEZ, Francisco, Asociación de Saxofonistas Españoles.[en línea]. Disponible en: <http://www.asaxe.com/index.php/articulos/29-historia-del-saxofon>

³ POLA, Zayra, Música de América Latina. [EN LINEA]. Cuba: Berklee College of Music, 2013. [Citado 1-septiembre-2015]. Disponible en: <http://www.berklee-blogs.com/2013/03/musica-de-america-latina/>

retroalimentación de las fuentes sonoras y danzantes de cada una de estas culturas.

Luego para dar paso a otro hecho importante dentro de la música latinoamericana, en los años 60 comienza a surgir un tipo de música contestataria con tendencia política que se desarrollaría en toda Latinoamérica y sería reconocida por todo el mundo.⁴

2.2.2.1 Características e influencias de la música cubana. Al igual que en muchas culturas latinoamericanas, la música cubana se ve influenciada por el vasto entorno cultural de los españoles y los esclavos africanos quienes trajeron consigo un sinnúmero de ritmos de su tierra natal, esta consta de influencias francesa, las cuales podemos observar en las danzas de Rameau. Las primeras composiciones cubanas fueron elaboradas por ESTEBAN SALSAS y JUAN DE PARÍS, los cuales realizaron obras de carácter sinfónico, de cámara y de tipo simplista.

La majestuosidad sonora de la música cubana se debe a la gran variedad de ritmos que emiten patrones contagiosos y llenos de mucha energía, gracias a estas características las cuales tomaron toda la atención del músico estadounidense Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) quien dio paso a la música cubana a formar parte del contexto musical del new Orleans, impulsando de esta manera el crecimiento sonoro del jazz con los ritmos picaros de la música afro-cubana.

El compositor e investigador cubano Carlo Borbolla (1902-1990) afirma que el presente y contagioso tresillo cubano está compuesto por una semifusa una fusa y una semifusa el cual en realidad no son sino la primer mitad de un compás el cual está escrito en 2/4 seguida por dos fusas, este aparece al efectuarse una

⁴ MARTIN, Daniel, Historia de la música Latinoamericana y los países latinos. [en línea]. [Citado 1-septiembre-2015]. Disponible en : <http://danielmartin-mallets.com/blog-percusion/es/historia-de-la-musica-latinoamericana-y-los-paises-latinos/>

interpretación o comprensión errónea de lo que en realidad es tresillo europeo el cual estaría conformado de manera irregular interpretando tres tipos de corchea en un mismo pulso.⁵

2.2.2.2. La salsa. La salsa fue introducida en los años 60 en la ciudad de New York como un nuevo estilo para comercializar las vertientes de la música cubana, este término “salsa” ha sido utilizado durante mucho tiempo para referirse a la estructura rítmica que hace referencia al son, son montuno o guaracha, en donde podemos encontrar similitudes en sus andantes percutidos y variaciones de las marchas. Por ende la casa cubana reclama la paternidad de este título el cual objeta en que debe de llamarse Son.

El son, el danzón con sus variantes y la rumba, son los tres géneros los cuales se combinaron y llevaron a estructurarse como la base de la salsa junto con elementos del folclor caribeño como la cumbia, la plena y la bomba. Dentro de este género el saxofón contralto siempre fue marginado ya que se le dio gran importancia y participación a instrumentos de bronce como la trompeta y el trombón el cual fueron los ejes tímbricos en el desarrollo orquestal de todas estas vertientes cubanas. El saxofón contralto comienza su destello con la llegada del compositor DAMAZO PERES PRADO el cual haría del mambo el auge y el destello del colorido timbre de este instrumento, también comenzaría su innegable participación como solista dentro del género del latin jazz donde sería el músico compositor PAQUITO DE RIVERA el encargado de llevar esta instrumentos hasta los niveles más altos de su interpretación. Haciendo referencia al mambo el gran escritor Colombiano Gabriel García Márquez cita lo siguiente “cuando el serio y bien vestido compositor cubano Dámaso Pérez Prado descubrió la manera de

⁵ DE LA VEGA, Aurelio, Breve Historia de la Música Cubana.[EN LINEA].[Citado 3-septiembre-2015]. Disponible en: http://www.contactomagazine.com/delavega2.htm#.Vh7WMfl_Oko

ensartar todos los ruidos urbanos en un hilo de saxofón, se dio un golpe de estado contra la soberanía de todos los ritmos conocidos.”⁶

Este ritmo de salsa al igual que el rock, el jazz, el tango, entre otros, sufrió marginaciones y fue reprimida desde los ámbitos sociales y musicales, sus opositores argumentaban que era un estilo de música vacía y simplista la cual carecía de trasfondo musical y textual.

2.3. MARCO CONCEPTUAL

Para poder comprender la música latinoamericana y afrocubana es necesario tener presente los siguientes conceptos y definiciones:

2.3.1 El son: El origen de este ritmo se encuentra ubicado en la parte oriental de la isla cubana, exactamente en Santiago y en la cordillera montañosa de la sierra Maestra, algunos puntos geográficos que hacen parte de este ritmo son la provincia de Guantánamo la cual se asocia con las festividades de Changüí. El son como género musical comienza a ser popular en el año de 1892 gracias a Nené Manfugás, este intérprete ejecutaba el famoso tres cubano el cual se convertiría en símbolo del son adquiriendo el nombre también de guitarra cubana.

Su estructura inicialmente se basaba en 4 compases de estribillo y uno más de coro también conocida como montuno, en el cual por lo general el cantante o solista realizaba sus improvisaciones o pregones.

Su instrumentación está basada en el tres y la guitarra, quienes conformaban la línea melódica del género y eran influencias directas de la cultura hispánica, el bongo, las maracas, las claves que son la llamada percusión menor eran

⁶ RAMOS GANDIA, Nicolás, Historia de la salsa desde las raíces hasta 1975. Puerto Rico. p 2.

interpretadas por lo general a conciencia del cantante, más adelante fueron remplazados la marimbula y la botija por el contrabajo que conocemos hoy en día.

Como conclusión ante lo que significa el Son en la música, es posible decir que es la vertiente que más ha influido en lo que es hoy en día lo que conocemos por SALSA.

En la siguiente figura podemos apreciar un score con los siguientes instrumentos de arriba abajo los cuales son: la clave, el piano, el bajo, las congas y el timbal.⁷

Figura 1. El son



The image shows a musical score for 'El son' with five staves. The top staff is for Clave, the second for Piano (labeled 'C13'), the third for Bajo, the fourth for Congas, and the fifth for Timbal. The score includes various rhythmic patterns and notes, with some markings like 'Bva' and 'C13'.

2.3.2 El Danzón: proveniente de la contradanza cubana y de la primera expresión vocal autóctona de la isla de Cuba. La ola migratoria que se lleva a cabo en el año de 1798 en donde la población francesa emprende la huida de la revolución haitiana con sus esclavos y sirvientes africanos hacia la isla de Santiago de Cuba en donde la contradanza y el Minuet francés serían influenciados por estos ritmos caribeños obteniendo así la paternidad del origen de la contradanza cubana.

⁷ GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Francia: Editions Musicales Francaises, 2000

La transición de la orquesta típica de charanga francesa estuvo ligada a la creación de otros ritmos musicales que se dieron por medio de la contradanza cubana y la habanera, estos serían los géneros que se derivaron a partir de este momento: el Danzón, el danzonete, el danzón mambo, el chachachá y la pachanga todos estos asociados en su instrumentación al formato de la charanga que conocemos hoy en día, que con anterioridad era conocido como formato instrumental de charanga francesa. En la siguiente figura observaremos como ejemplo en pauta aplicada a los timbales el ritmo del Danzón.⁸

Figura 2. El danzón



2.3.3 El Mambo: Este ritmo sincopado surgió en el año de 1938 de la mano de los hermanos López, Oreste e Israel. Ellos se encargaron de nutrir la tercera parte movida en el danzón con la incorporación del estribillo o montuno sincopado, en los momentos que tenía que repetirlo ellos utilizaban la frase “vamos a mambear” a esta parte alegre y rica en estructuras rítmicas la llamaron sabrosura o mambo. Este ritmo con una estructura A, B, C en donde el Danzón es repetitivo en la parte A conteniendo en este una parte introductoria de forma breve, en su parte B conformada aun por un danzón lento y la parte C la cual destacaría el mambo con su propuesta rítmica alegre y contagiosa en donde se destacarían las improvisaciones de los instrumentistas y los pregones de contenido urbano por

⁸ GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Francia: Editions Musicales Francaises,2000

parte de los cantantes. En la siguiente figura observaremos como se plantea un mambo en la partitura aplicada a la conga.⁹

Figura 3. El mambo

MAMBO

The image shows a musical score for conga titled "MAMBO". It consists of three staves, numbered 1, 2, and 3. Each staff contains rhythmic notation for the conga, including notes, rests, and accents. The notation is written on a five-line staff with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The first staff is labeled with a measure number of 19, the second with 20, and the third with 21. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and accents, typical of mambo conga playing.

2.3.4 La Rumba: Este género data del año 1886, año en el cual la esclavitud en Cuba fue abolida incitando que los esclavos de raza se trasladaran de lo rural a la periferia de los pueblos y ciudades más importantes del país. Estos dieron impulso a los poblados marginales llamados solares en donde se reunían esclavos de las diferentes tribus africanas, la realización de las festividades que comúnmente hacían en estos sitios recibiría el nombre de RUMBA (la cual se consideraría como un festejo profano). Esta tuvo tanto impacto en el litoral Caribe que aun así se utiliza el término rumbero para insinuar o dirigirse a la persona fiesterera.

La rumba consta de tres componentes bases que son:

- **La DIANA**, el cual es un fragmento melódico sin texto en donde el cantante dice frases con poca coherencia para ambientar.

⁹ GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Francia: Editions Musicales Francaises, 2000

- **LA DÉCIMA:** el cantante improvisa un texto donde insista al comienzo de la rumba (no siempre el cantante utiliza este metro literario).
- **ROMPE LA RUMBA:** Entran a destacarse los instrumentos de percusión mientras una pareja sale al frente de la agrupación a bailar mientras que los coristas se apoderan de algún texto del estribillo realizado por el cantante y lo imponen como coro para alternarlo con las improvisaciones del cantante.

En la rumba existen tres ritmos los cuales debemos conocer y son el Guaguancó el Yambú y la Columbia

Eh aquí un ejemplo de lo que sería el Guaguancó en su patrón base.¹⁰¹¹

Figura 4. La rumba

The image shows a musical score for the Guaguancó rhythm pattern. It consists of six staves, each labeled with an instrument: Clave, Palito, Tres, T.ba, Bell, and Guiro. The score is written in 2/4 time and is divided into two measures. The Clave staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The Palito staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The Tres staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The T.ba staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The Bell staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The Guiro staff shows a sequence of notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

¹⁰ GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Francia: Editions Musicales Francaises,2000

¹¹ RAMOS GANDIA, Nicolás, Historia de la salsa desde las raíces hasta 1975. Puerto Rico. p 2

- El Yambú y su patrón base¹²

Figura 5. El yambú

YAMBU ♩ 62-63

The musical score is arranged in three staves. The top staff is labeled 'Palito' and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff is labeled 'T.ba' (Tuba) and features a bass line with notes and rests. The bottom staff is labeled 'Tres' and shows a complex rhythmic pattern with notes and rests. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

¹² GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Francia: Editions Musicales Francaises,2000

- Patrón base de la Columbia ¹³

Figura 6. Columbia

The image shows a musical score for a piece titled "COLUMBIA". The score is written for six parts: Cata, Tres, and four tuba parts (T.ba 1, T.ba 2, T.ba 3, and T.ba 4). The music is in 6/8 time and features a 3-2 clave rhythm pattern. The score is divided into two systems of two measures each. The title "COLUMBIA" is centered at the top, and the number "64" is in the top right. Measure numbers 65, 66, 67, and 68 are indicated at the end of the tuba staves.

2.3.5 La clave: La clave es un patrón rítmico constante el cual está formado por dos compases, uno en el que se ejecutan tres golpes y en el otro dos golpes que es conocida como la clave 3-2 y su modo inverso que sería la clave de 2-3, dentro de este mismo concepto encontramos 2 tipos de claves, la clave de SON y la clave de RUMBA.

¹³ Ibíd.

Figura 7. Clave de son y rumba



La música latinoamericana, la música afrocubana y la música del caribe gira en torno a esta estructura rítmica, ya que el fraseo y la conjugación de las frases llevan a tener su punto de encuentro y de partida debido a esta rítmica infinita que se desarrolla dentro de cualquier canción que abarque este contexto musical.

El cinquillo cubano es un claro ejemplo de cómo está construida toda esta música.

Figura 8. Cinquillo en concordancia



Uno de los términos más usuales o coloquiales a la hora de crear o interpretar este tipo de música es “estas cruzado”, “estas montado” o “estas atravesado”

.Esto ocurre cuando se desconoce la utilización de la clave sobre los tiempos fuertes y débiles del compás pasando por alto la acentuación de la síncopa cuando la clave se desarrolla en el compás de tres golpes.

Figura 9. Cinquillo sin concordancia

CINQUILLO

CLAVE de SON SIN CONCORDANCIA con el CINQUILLO

Otra característica que debemos tener presente el llamado PASE DE LA CLAVE, este se presenta cuando debemos de pasar de una clave a otra a causa del motivo melódico que nos brinde la canción, esto se utiliza con motivo de evitar estar cruzado o montado sobre la clave. La manera de hacerlo es muy sencilla pero de sumo cuidado, en el momento que terminan los dos compases que conforman la clave ya sea 2-3 o 3-2 en el siguiente compas anexas dos negras ubicadas en el tiempo fuerte y semi-fuerte (1 y 3 tiempo), quedando de la siguiente manera:

Figura 10. Pase de clave



A continuación observaremos a manera de score la melodía de la canción el manisero autoría del maestro Moisés Simmons en donde podremos observar la clave y la melodía en total concordancia.¹⁴¹⁵¹⁶

Figura 11. El manisero



¹⁴ GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Francia: Editions Musicales Francaises,2000

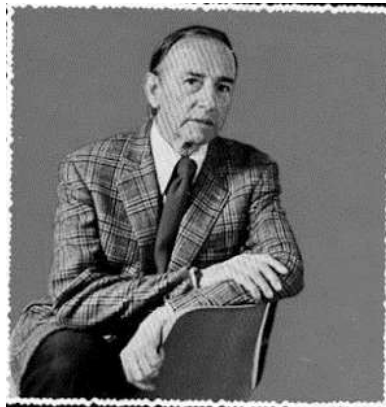
¹⁵ RAMOS GANDIA, Nicolás, Historia de la salsa desde las raíces hasta 1975. Puerto Rico. p 2

¹⁶ VALCÁRCEL, Marcos Manuel, LA PERCUSIÓN CUBANA, SUS INSTRUMENTOS Y SUS RITMOS

3. OBRAS DEL RECITAL

3.1 JOSÉ A MORALES

Figura 12. José A. Morales



José Alejandro Morales es uno de los compositores colombianos más recordados e importantes. Nacido el 19 de marzo de 1913 en El Socorro, Santander y murió el 22 de septiembre de 1978 en Bogotá.

Hijo de Tulio Morales y Dolores López, fue uno de los más importantes compositores colombianos, además de ser uno de los que más obras ha dejado. Siempre se caracterizó por su elegancia, además de su talento musical. Fue el primer compositor en hacer canción protesta en Colombia, con la canción Ayer me echaron del pueblo y Pueblito viejo estas fueron sus canciones más reconocidas por toda Colombia, que después se expandieron por el mundo en varios idiomas como el inglés, francés, etc.

El maestro José Alejandro Morales es quizás uno de los más grandes compositores de la música andina colombiana, debido, además de la enorme

cantidad de piezas que escribió, aunque una gran cantidad de sus obras son consideradas verdaderas joyas del folclore andino.

José A. Morales tiene una lista de 213 composiciones.¹⁷

3.1.1 Pueblito viejo Es una obra compuesta originalmente en ritmo de vals (3/4) en tonalidad de la menor, donde su introducción se realiza sobre el cuarto grado, en su parte B encontramos el desarrollo de la parte mayor la cual se realiza en su modo relativo (A mayor).

En el presente arreglo realizado por el autor del proyecto encontramos una propuesta rítmica la cual la asignatura de compas es cambiada de ternario a cuaternario, dejando a un lado el ritmo de vals para darle paso al ritmo de salsa (son montuno) y timba en su parte C encontramos la llamada moña cubana, en donde el instrumentista solista realiza sus improvisaciones sobre los mambos del brass.

Cuadro 1. Pueblito viejo

Introducción	Parte A	Intro.variación	Parte A1	Parte B
1-5	18-33	34-50	51-64	65-102
Am	Am	Am	Am	A
Parte C	Intro.variación	Re exposición A	Re exposición B	Coda
103-135	136-142	143-157	158-193	194-196
Am	Am	Am	A	A

- **Introducción:** El desarrollo armónico de este compás de este segmento inicia en el cuarto grado (Dm), el cual tiene un encadenamiento armónico por cuartas llevando su resolución a un Am13 por medio de una cadencia imperfecta (compás 16-17).

¹⁷ MORALES, José A. Colombia música. [EN LINEA].[Citado 8-Septiembre-2015] Disponible en: <http://www.colombiasumusica.com/biografia.php?art=82>

Figura 13 Pueblito viejo compas 16 -17

The image shows a musical score for measures 16 and 17 of the piece 'Pueblito viejo'. The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are: Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1, Trumpet in B \flat 2, Trombone 1, and Trombone 2. The Alto Sax part begins in measure 16 with a quarter rest, followed by a quarter note G4 in measure 17. The Tenor Sax part plays a triplet of eighth notes (F3, G3, A3) in measure 16, followed by a quarter rest in measure 17. The Trumpet in B \flat 1 and 2 parts play a triplet of eighth notes (F3, G3, A3) in measure 16, followed by a quarter rest in measure 17. The Trombone 1 and 2 parts play a triplet of eighth notes (F3, G3, A3) in measure 16, followed by a quarter rest in measure 17. The dynamic marking *f* (forte) is present in measures 16 and 17 for the Tenor Sax, Trumpet in B \flat 1, Trombone 1, and Trombone 2 parts. The key signature is one flat (B \flat major/A minor).

- **Parte A:** En este segmento podemos observar en el inicio del tema en tonalidad de Am. En esta encontramos recursos armónicos como dominantes secundarias (A7 – Dm), en el compás 26 podemos observar a la sección de los vientos en disposición de cuartal para dar soporte al acorde de A13, al igual que en el compás 28 -29 donde ubicamos el Dm13.

Figura 14 Pueblito viejo compás 28-29

The image shows a musical score for measures 28 and 29 of the piece 'Pueblito viejo'. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are: Alto Sax (treble clef), Tenor Sax (bass clef), Trumpet in B \flat 1 (treble clef), Trumpet in B \flat 2 (treble clef), Trombone 1 (bass clef), Trombone 2 (bass clef), and Piano (grand staff). The piano part includes chords Dm7 and Dm13. The saxophone parts feature melodic lines with slurs and accents. The trumpets and trombones play a rhythmic pattern with accents.

- **Introducción variación:** Del compás 34 al 41 podemos observar una variación realizada al motivo de la introducción el cual se desplaza en un encadenamiento por cuartas el cual le da paso a la parte A2.
- **Parte B:** En este segmento encontramos el implemento del modo paralelo el cual hace mención a la tonalidad de A mayor esta se encuentra contenida entre los compases 65 a102.
- **Parte C:** En este segmento encontramos montuno realizado por el piano y el bajo (compas) este está conformado por 4 compases dentro de la tonalidad de Am, luego encontramos en la sección de la percusión un corte en bloque que permite dar llamado a la sección del brass y sus mambos.

Para exponer el mambo del brass, el cual es el lugar donde el saxofonista contralto solista dará muestra de su improvisación. Luego encontramos un encadenamiento por cuartas similar al anterior que dará muestra y entrada para la re-exposición de las partes A y B

- **Coda:** este segmento está conformado por 3 compases los cuales se desarrollan dentro del tono mayor en un movimiento rítmico de tresillos para dar final a la obra en tonalidad de A mayor

3.2 RAFAEL CÁRDENAS

Figura 15. Rafael Cárdenas

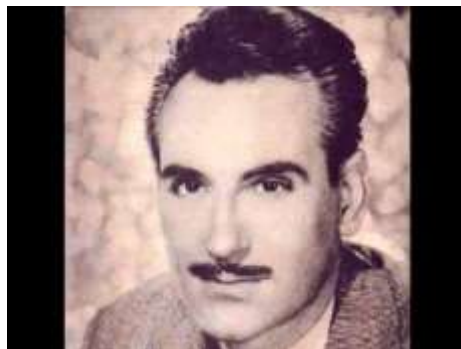


Poeta, ensayista literario y traductor venezolano, nacido en Barquisimeto. Cárdenas es conocido como miembro de la generación de la década de 1960 dentro de la literatura venezolana. A los diez años imprimió sus Cantos iniciales (1946), y aquellos diez poemas le dieron un cierto renombre. Estos Cantos iniciales son hoy de muy difícil hallazgo. El poeta se ha negado a reeditarlos, pese a que ya están allí las semillas de lo mejor de su poesía el hombre desterrado; pero es aquél, también, como en sus libros más recientes, un poeta lleno de ternura, como en ciertas páginas de Memorial o de Amante; un ser que busca, desde sus Cantos iniciales, la fraternidad humana. También en otro libro, Una isla

(1958), encontramos a un Cadenas ya agónico. Después vinieron sus deslumbrantes Cuadernos del destierro, su vasto poema en prosa, búsqueda incesante de sí mismo. Toda esta aventura se reitera en Gestiones y lo hace a veces recordando, como en Puerto, o en otras buscando todo lo indagado a través de la palabra, ya que lo que habita su decir poético no es otra cosa que el hombre expulsado, en medio de la incertidumbre.¹⁸

3.3 FEDERICO BAENA

Figura 16. Federico Baena



Músico y compositor. El maestro Federico Baena nació en la Ciudad de México el 2 de marzo de 1917. A la edad de 18 años inicio su vida profesional en la música, pero fue hasta 1942 cuando se le dio la oportunidad de grabar una de sus composiciones: "Que te vaya bien" la cual fue interpretada por las hermanas Águila. Trabajó en la XEW y en la XEB hasta 1960. Ha escrito canciones para casi 30 películas.¹⁹

¹⁸ CARDENAS, Rafael, [EN LINEA]. [Citado en 8-septiembre-2015]. Disponible en: <http://www.escritas.org/es/biografia/rafael-cadenas>

¹⁹ BAENA, Federico, [EN LINEA]. [CITADO 9-SEPTIEMBRE-2015]. Disponible en: <http://www.micancionero.com/spanish/autores/baena-federico.jsp>

3.3.1 Triunfamos Bolero conocido originalmente por el trio los panchos, se encuentra en tonalidad de Am, y originalmente presento gran popularidad en las agrupaciones de cuerdas como tríos y cuartetos.

En el presente arreglo se evidencia un cambio de ritmo tanto en su introducción como en su forma rítmica y melódica ya que este inicia en 6/8 para luego dar paso a compás de 4/4 en donde abordamos la salsa como género eje en el cual se desarrollará el tema.

Cuadro 2. Triunfamos

INTRODUCCIÓN	PARTE A	PARTE B	INTRO VARIACIÓN	PARTE C	CODA
1-27	23-54	55-86	87-102	103-128	129-132
Dm-Am	Am	Am	AM	Am	Am

INTRODUCCIÓN: Este arreglo contempla una propuesta introductoria totalmente diferente a la que se puede apreciar en su grabación original realizada por el trio los panchos.

En los primeros 8 compases de su introducción (compas 1-8) encontramos un colchón armónico realizado por el synth pad en donde el saxofonista contralto realiza efectos sonoros proporcionando diferentes atmósferas.

Figura 17. Synth Pad Triunfamos Compas 1-8



En el compás 9 se da inicio al trabajo de la banda en general, en donde el 6/8 (ritmo de afro-cuban) da inicio a la propuesta rítmico-melódica de la introducción, esta tiene una duración de 14 compases y se desarrolla dentro del tono de Am.

- **Parte A:** En este segmento encontramos el inicio de la melodía que originalmente es realizada por la voz masculina, en este caso será realizada por el saxofonista contralto solista.

En el compás 23 hay un primer cambio de compás dejando atrás el 6/8 y dando paso al ritmo de salsa (en clave de 2-3).

En los compases 25-26-27 encontramos una respuesta por parte del brass a la melodía, en donde podemos apreciar los acentos de la clave 2-3 resaltan es trabajo mancomunado de esta sección con la percusión, ignorarlos generaría un mal desarrollo del concepto de la música latina ya que esta se rige por su trabajo de la clave y nos llevaría a tener un desfase y pasajes torpes y enredados lo cuales no permitirían una ejecución eficiente y agradable del tema.

Figura 18. Brass Compas 25-26-27

The image shows a musical score for three brass instruments (Trumpet, Trombone, and Baritone/Euphonium) across three measures (25, 26, and 27). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 2/4. Measure 25 starts with a forte (f) dynamic. The top staff (Trumpet) has a whole note chord in measure 25, followed by a half note in measure 26, and a quarter note in measure 27. The middle staff (Trombone) has a whole rest in measure 25, followed by eighth notes in measure 26, and a quarter note in measure 27. The bottom staff (Baritone/Euphonium) has a whole note chord in measure 25, followed by a half note in measure 26, and a quarter note in measure 27. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

En este mismo segmento en el compás 26 debemos resaltar la flexibilidad del trompetista, ya que este pasaje está conformado por intervalos amplios no usuales. En el compás 27 observamos como el BRASS acompaña el movimiento armónico de IV grado de la siguiente manera Dm7 (5b).

En el compás 39 podemos encontrar un apoyo en la sección del BRASS en donde utilizamos armonización cuartal para realizar el acorde de Am13, luego se da paso en ese mismo compás junto con el compás 40 una variación rítmica en donde se implementa el ritmo de danzón en clave 2-3 como puente para retomar nuevamente el ritmo de salsa.

Figura 19. Percusión Compás 39

Musical score for Figure 19, measure 39. The score is for six instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Trompete in Bb 1, Trompete in Bb 2, Tromboni 1, and Tromboni 2. The key signature is two sharps (F# and C#). The Alto Sax part has a melodic line starting with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a dotted quarter note G4. The Tenor Sax part has a quarter note G4, followed by a quarter rest and a whole rest. The Trompete in Bb 1 part has a quarter note G4, followed by a quarter rest and a whole rest. The Trompete in Bb 2 part has a quarter note G4, followed by a quarter rest and a whole rest. The Tromboni 1 part has a quarter note G4, followed by a quarter rest and a whole rest. The Tromboni 2 part has a quarter note G4, followed by a quarter rest and a whole rest.

Figura 20. Brass Compás 39

Musical score for Figure 20, measure 39. The score is for five percussion instruments: CLAVES, TIMBALES, CONGAS, CAMPAÑA, and DRUMS. The key signature is two sharps (F# and C#). The CLAVES part has a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, and a dotted quarter note G4. The TIMBALES part has a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, and a dotted quarter note G4. The CONGAS part has a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, and a dotted quarter note G4, with a dynamic marking of *f*. The CAMPAÑA part has a dynamic marking of *f*. The DRUMS part has a rhythmic pattern of quarter notes G4, A4, B4, and a dotted quarter note G4, with a dynamic marking of *f*.

En el compás 59 encontramos el BRASS armonizando en tónica con quinta bemol Am7 (5b) en donde la trompeta primera marca el Eb para resolverlo luego a su tercer grado C.

- **PARTE B:** En esta sección el BRASS pasa a ser un acompañamiento secundario y comienza a destacarse los synth pad los cuales inician su trabajo desde el compás 58, esta parte B también se encuentra caracterizada por su cambio de ritmo el cual se desarrolla a ritmo de caballo.

Figura 21. Synth Pad Triunfamos Compas 58-63



En el compás 71 se resalta el corte que realiza toda la agrupación acentuando la clave 2-3, este comienza en A7 para dar paso a un Dm7 (5b).

Figura 22. Triunfamos Compas 71-72

Musical score for Triunfamos Compas 71-72. The score is written in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'mf' (mezzo-forte). The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Double Bass, and Piano. The piano part includes chord symbols: A7 A7 A7, A7 A7 A7, and A7 A7 A7 Dm7(5b).

Parte C: Esta sección da inicio desde el compás 103 con un solo en los trombones y saxofón tenor que se desarrolla en tonalidad menor (Am) sobre el encadenamiento armónico de I y V grado, en el compás 111 la percusión junto con el piano y el bajo realizan un corte el cual da la entrada a las trompetas para mancomunar su mambo junto con el de los trombones.

Figura 23. Triunfamos Compás 103-106

- **Coda:** Este segmento está conformado por los últimos 4 compases del arreglo (compás 129-132) este se desplaza sobre un encadenamiento armónico de i – VII – i – V7 – i - y para finalizar después de la cesura encontramos un acorde de IV7 como sustituto de la tónica.

Figura 24. Triunfamos Compás 129-132

Musical score for measures 129-132 of the piece 'Triunfamos'. The score is arranged for a jazz ensemble and includes the following parts:

- Alto Sax
- Tenor Sax
- Trumpet in B+1
- Trumpet in B+2
- Trumpet 1
- Trumpet 2
- Electric Bass
- Piano

The piano part includes the following chord progression for measures 129-132:

Measure 129: E7(9) |
Measure 130: Am6 C | G7 B |
Measure 131: Am6 E | E7 B | E7 Am |
Measure 132: D7

3.4 ORIOL RANGEL

Figura 25. Oriol Rangel



Miguel Oriol Rangel Rozo es un gran ejemplo de tradición artística gracias a su historia familiar, de la que heredó un gran arraigo musical. El legado cultural que dejó en nuestro país demuestra que fue uno de los grandes Maestros que incursionó en la música, en la radio y en especial, en el folclor santandereano.

Oriol Rangel Rozo nació en Pamplona (Norte de Santander) el 12 de agosto de 1916 y falleció en Bogotá el 14 de enero de 1977.

Él era hijo de Gerardo Rangel Mendoza -quien fue organista de la Catedral de Pamplona- y Digna Rozo Contreras, hermana de José Rozo Contreras, quien fue director de la Banda Nacional, banda en la cual el Maestro tuvo su primera experiencia musical.

Su padre fue el primer profesor, ya que con él, Oriol Rangel comenzó a los 4 años de edad, -en compañía de su hermana- sus estudios musicales.

No solo fue compositor y pianista, también fue arreglista, organista -como su papá, e intervino en gran parte de su vida en varios programas radiales y televisivos, que emitían aspectos culturales, folclóricos y artísticos de Colombia.

En 1931 vive en Cúcuta y tres años después se radica en Bogotá, ya que empezó como triplista en la Banda Nacional.

Tiempo después empezó su experiencia radial siendo pianista de la emisora 'Voz de la Víctor' y luego, dirigió las orquestas de la emisora 'Nueva Granada' en donde creó su programa 'Antología Musical de Colombia'.

Unas de ellas eran la Radiodifusora Nacional de Colombia y la Radio Santafé en el que continuó con uno de su programas ('Antologías de Colombia') y creó otro, en compañía de su hermano -Otoño Rangel-, llamado 'Nocturnal Colombiano'.

Además de contribuir a la música en la radio, también fue miembro de la Comisión investigadora y Revisora del "Archivo de Música de la Catedral de Bogotá" y fue nombrado por el "Instituto Colombiano de Cultura", asistente de la "Orquesta Sinfónica de Colombia".

Anécdota

Además de ser recordado como un gran pianista y un músico de una gran familia de artistas, también lo recordaremos por su forma de protestar:

El Maestro renunció al diploma de pianista titulado "Concertista de piano" ya que dentro de su repertorio había incluido las famosas "Brisas del Pamplonita" y por orden de las directivas, no la pudo tocar al considerarse una pieza musical "poco culta" para un concierto de grado.²⁰

3.4.1 Ríete Gabriel

- Pasillo compuesto por el maestro Oriol Rangel el cual tiene como asignatura métrica el compás de $\frac{3}{4}$ con su parte A B y c como parte menor del tema.

En este caso la propuesta que se trae a colación tiene el mestizaje de tres géneros diferentes dentro de este mismo pasillo, la salsa, la cumbia y el afro cubano son los componentes rítmicos que darán a luz a una nueva atmosfera para desarrollar este hermoso pasillo realizado por el maestro Oriol Rangel.

²⁰ RANGEL, Oriol, Danza en red. [EN LINEA]. Colombia: 2013. [Citado 10-septiembre-2015]. Disponible en: http://www.danzaenred.com/articulo/el-maestro-oriol-rangel-tambien-fue-organista-como-su-padre#.Vh0bYfl_Oko

Cuadro 3. Riete Gabriel

INTRODUCCIÓN	PARTE A	PARTE B	PARTE C	CODA
1-8	9-32	33-51	52-87	88-97
F	F	F	Bbm	F

- Este segmento está conformado por 8 compases en la cual el saxofón contralto en donde el saxofón contralto realiza una melodía bastante peculiar emitiendo con esta una sensación de risa. Esta melodía se desplaza sobre un encadenamiento armónico hecho de la siguiente manera Db - D – C7.

En este séptimo compás encontramos armonía de dominante siete (C7) en donde la sección del Brass lleva a cabo unas campanas que dan inicio con los trombones seguido de la trompeta 2 y el saxofón tenor y luego culmina la trompeta primera en el 3 tiempo del compás 7.

Figura 26. Riete Gabriel Compás 7

- **PARTE A:** En esta parte del tema encontramos el inicio de la melodía la cual se desarrolla a ritmo de pasillo en una duración de 24 compases, presenciando en el mismo acompañamiento por parte de la sección del BRASS el cual nos brinda un aire bastante bandístico a este primer segmento.
- **PARTE B:** En este segmento encontramos un cambio de asignatura rítmica la cual deja el $\frac{3}{4}$ del pasillo típico a un lado para pasar al 4/4 el cual tiene una duración de 8 compases y está dividido en dos pequeñas partes, los primeros 4 compases esta elaborados a ritmo de salsa, y los siguientes 4 compases esta elaborados a ritmo de cumbia esto sucede desde el compás 33 hasta el 41. En el compás 42 evidenciamos nuevamente la aparición del compás ternario simple retomando el original ritmo de pasillo.

Figura 27. Ríete Gabriel Compás 33-41



- **Parte C:** Esta parte del tema la encontramos en tonalidad de Bbm, aquí evidenciamos un nuevo cambio rítmico dentro de la estructura del pasillo dejando nuevamente el $\frac{3}{4}$ y dando paso al 6/8 que nos dará un aire de afro-cuban. Esta parte en sus primeros 16 compases podemos observar al BRASS como acompaña al saxofón contralto solista de una manera calidad y tranquila, luego en sus siguientes 16 compases encontramos un pequeño contra punto (pregunta y respuesta) entre las trompetas la cual lleva a una cesura y retoma

nuevamente el $\frac{3}{4}$ como asignatura de tiempo (compas 83) en este compas encontramos una melodía ad libitum por parte del saxofón contralto la cual en cada uno de sus calderones evidencia un acompañamiento del BRASS armonizando por cuartas para dar paso nuevamente a la parte A de nuestro tema.

Figura 28. Ríete Gabriel Contrapunto Trompetas



- **Coda:** La coda está conformada por el mismo esquema introductorio la cual varia solo en sus últimos 3 compases en donde el saxofón contralto realiza una cadencia en el V grado para resolver a la tónica esta termina en una blanca con puntillo la cual realiza toda la banda.

Figura 29. Ríete Gabriel Coda



3.5 PAQUITO DE RIVERA

Figura 30. Paquito de Rivera



Paquito D'Rivera fue un niño prodigio al empezar a los cinco años sus estudios musicales bajo la tutela de su padre, Tito, un conocido saxofonista y director cubano. A los seis años ya actuaba en público, y a los siete años, se convirtió en el miembro más joven del grupo que supiese tocar un instrumento, cuando se unió a la famosa compañía, Selmer.

En 1958, cuando apenas contaba con diez años, D'Rivera actuó en el Teatro Nacional de La Habana, dejando estupefacto al público y los críticos. Ingresó en el Conservatorio de La Habana a los doce años para estudiar clarinete, composición, consonancia, y "todo lo demás". En 1965, D'Rivera con tan sólo 19 años, convertido en todo un virtuoso del clarinete y el saxo, actuaba por primera vez, como solista con la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, en un concierto televisado a nivel nacional. Ese mismo año, D'Rivera y el pianista Chucho Valdés, fundaron la famosa Orquesta Cubana de Música Moderna, de la cual fue director durante algo más de dos años. Ocho de los músicos más jóvenes y aventureros de la Orquesta, se unieron a otros tres músicos para formar Irakere, cuya explosiva mezcla de jazz, rock, música clásica y música tradicionalmente cubana no se había escuchado jamás.

La irrupción en los últimos tiempos de la música y los músicos cubanos en el panorama internacional y su masiva implantación posterior en recitales, conciertos y grabaciones varias, así como la proyección cinematográfica que muchos de ellos han tenido en películas como Buenavista Social Club, Calle 54 o en Los Reyes del Mambo, ha sido decisiva para que la música traspasara la Isla de Cuba y sus músicos dados a conocer en todo el mundo. Nadie duda que entre esos grandes músicos está Paquito D’Rivera, uno de los grandes estandartes de dicho movimiento y de los responsables de su implantación.

Tras fundar en 1965 con Chucho Valdés la Orquesta Cubana de Música Moderna y posteriormente el citado grupo Irakere, con el que causaron sensación en los festivales de Newport y Montreux (1978), se traslada a los EE.UU. bajo la protección de, entre otros importantes músicos, del maestro del jazz, Dizzie Gillespie. Allí comienza su colaboración con los mejores músicos como Arturo Sandoval, Roditi, Michel Camilo y rescata del ostracismo a Bebo Valdés, un pianista, padre de Chucho Valdés que lograría en los primeros años del siglo XXI, un gran éxito con su disco "Lágrimas Negras" junto al cantaor flamenco Diego "El Cigala". Posteriormente graba con la Orquesta Sinfónica de Londres bajo la dirección de Lalo Schifrin, y en 1995 por primera vez con el Caribbean Jazz Project; poco después gana el Grammy por su disco "Portraits of Cuba". Ha colaborado con Eddie Gómez, Mc Coy Tyner, Herbie Mann, Tito Puente, Astor Piazzolla, etc. y ha publicado sus memorias en el libro "Mi vida sexual"²¹

3.5.1 Memories

Memories lo que traduce al español memorias o recuerdos, es un dancón bastante cantabile en el cual se muestra un trabajo más de sencillez y dulzura en su interpretación, e la parte final encontramos una parte más fogosa en al cual se

²¹ DE RIVERA, Paquito, Biografías Clariperu. [EN LINEA]. [CITADO 11-SEPTIEMBRE-2015]. Disponible en: http://www.clariperu.org/Biografia_Paquito.html#bio

sentirá mucha fuerza en la banda permitiendo realizar una serie de improvisaciones por parte del solista.

Cuadro 4. Memories

INTRODUCCION	PARTE A	PARTE B	CODA
1-27	28-63	64-75	76-85
F	F	Cm	Cm

- **INTRODUCCION:**

Este segmento inicia con sus primeros 10 compases a un tiempo de negra a 100 en donde el piano y el bajo hacen anuncio a la melodía introductoria del saxofón contralto.

Figura 31. Memories Compás 1-10

The musical score for the first 10 measures of 'Memories' is presented in a multi-staff format. The instruments included are Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet 1, Trumpet 2, Electric Bass, and Piano. The tempo is set at 100 quarter notes per minute. The key signature is one flat (Bb). The piano part provides a rhythmic foundation with eighth notes. The electric bass part has a melodic line with some improvisation. The saxophone parts are mostly rests, with the alto sax playing a melodic phrase in measures 8-10.

En sus compás 11 observamos aumento del tempo a 105 negras por minuto en donde el piano, el bajo, la percusión y el saxofón contralto se ejecutan en bloque

para darle la bienvenida al ritmo del danzón que se desarrolla a una velocidad de 120 negras por minuto en el compás 16.

Figura 32. Memories Compás 16-20

The musical score for 'Memories' measures 16-20 is presented in a standard orchestral layout. It includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Horns in Bb (1 and 2), Trombones (1 and 2), Electric Bass, and Piano. The tempo is marked as quarter note = 105. The key signature has one flat (Bb). The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. Chord changes are indicated by G13, Dm, and G13.

- **Parte A:**

En esta sección del tema la cual da inicio el piano en armonías de F6-9 y Eb6-9 ejecutándose cada acorde por compas hasta llegar al compás 4 en donde la melodía principal hace su aparición en el saxofón contralto.

Esta parte se desarrolla bajo el ritmo de Danzón en su totalidad, en esta misma encontraremos dos momentos contrastantes, el primero se desarrolla en los primeros 8 compases (32-39) en donde el acompañamiento del BRASS es bastante discreto y solo se basa en apoyar algunas celular rítmicas que brinda el danzón, Enriquecido por un pequeño juego de cuatro negras que enriquecen el

paso al segundo momento con una distancia de sextas entre sus voces (compás 36). En el segundo momento realizan el trabajo los trombones al generar un pequeño contrapunto hacia la melodía principal junto con el synth pad .

Figura 33. Memories Compas 32-39

- **Parte B:**

En esta sección del tema encontramos un cambio tonal en el cual el centro tonal deja de ser F mayor y pasamos a trabajar sobre su quinta pero en modo menor (Cm) a ritmo de chachachá.

En el compás 70 encontramos el primer bloque del brass en el cual las trompetas junto con el tenor haciendo contrapunto a la melodía imponente que tienen las trombones, luego de exponer este mambo en la sección del BRASS encontraremos las improvisaciones del saxofonista contralto sobre el mismo

Figura 34. Memories Compas 70-71

- **Coda:** Encontramos en sus primeros 8 compases un efecto de canon en donde cada dos compases entra una voz diferente bajo la misma rítmica, esta da inicio con la trompeta 2, seguida del saxofón tenor, luego los dos trombones y por último la trompeta primera, para concluir en sus dos últimos compases toda la banda realiza el mismo corte que da fin sobre el cuarto tiempo del ultimo compas.

Figura 35. Memories Compas 76-85

3.6 JOSÉ DOLORES QUIÑONES

Figura 36. José Dolores Quiñones



Nace el 19 de marzo de 1918, Artemisa, Cuba y fallece el 17 de marzo 200, Saint Lys, Francia.

Compositor de Los aretes de la luna, uno de los grandes creadores de canciones inolvidables cubanas: Vendaval sin rumbo, Camarera del amor, Levántate, Los aretes de la luna. Un lirio en el lago, No te burles, odio que crece, Sin una despedida, Cocodrilo verde, Que me haces daño, El vaivén arrullador.

José Dolores era un hombre sencillo, de hablar pausado y físicamente delgado pero con unos grandes espíritus de mente positiva, siempre con la guitarra a cuesta y a la caza de algún intérprete.

Los interpretes de Quiñones son súper estelares: Celia Cruz, Vicentico Valdés, Javier Solís, Benny Moré, Rolando Laserie, Amalia Mendoza, Toña la Negra, Lola Flores, Nacha Guevara, Celio González con La Sonora matancera, José Tejedor, Bobby Capó, Caetano Veloso, Bienvenido Granda, Daniel Santos, Antonio Machín.

A José Dolores hay que colocarlo en el bolero, junto a los monstruos sagrados como: Portillo de la Luz, José Antonio Méndez, Marta Valdés, Frank Domínguez, Osvaldo Farrés, Luis Marquetti.

Nació en Artemisa, pueblo que nunca olvidó, al cual le dedico un poema. Quiñonez salió de Cuba aproximadamente en el año 1944 rumbo a México, donde desarrolló una amplia actividad artística tanto con su guitarra como compositor. Por coincidencia de la vida el legendario compositor nació en el mismo pueblo de la inolvidable e irreplicable María Teresa Vera y fallece donde nace el cantor de tango Carlos Gardel, .en la ciudad de Toulouse Francia.

José Dolores fue pintor de brocha gorda, subía a iglesias a pintarlas, “no sé cómo sobreviví en esos años”. Como buen trovador, cantaba con su guitarra imitaba a Miguelito Valdés, Abelardo Barroso, Fernando Collazo. En esas andanzas conoció a Benny Moré por los bares de La Habana Vieja.

En 1945 Alberto Ruiz con el Kubavana le canta El vaivén arrullador, en una película en México. En ese mismo año Benny viajaba a México y Quiñones también anduvo por esa tierra azteca. Va a luchar por la comida y tiene que dormir en el suelo con otros artistas que hoy día son famosísimos.

En 1958 le graba Vicentico Valdés, la gran estrella del disco victrolero, Javier Solís lo coloca en el Hit Parade de México con la pieza Vendaval sin rumbo, le sigue Antonio Machín, su amigo de la vida. Benny comienza a grabarle: Camarera del amor, Que me hace daño, Sin una despedida. Los Hermanos Bermúdez y José Dolores Quiñones: Levántate.

Comienza entonces su etapa de peregrinar por el mundo: “Me invita a España Antonio Machín, de España va a luchar su derecho de autor en Francia con la

SACE. “Llegué sin dinero, pero con la maleta llena de composiciones. Rápidamente me las compraron los editores”

Comienza de trotamundos por cafés de Europa, en un restaurante le cantó a Federico Fellini y lo contrata para la película Bocaccio, en 1970. Pasó tres años en Noruega, comiendo bacalao. Finalmente se instala en Tolouse, Francia, después de componer cientos de canciones y crear muchos hijos.

Nunca olvidaremos al compositor que escribió canciones con letras filosóficas. Casi todas las creaciones de este compositor han llevado algún mensaje, así como conseguir que grandes figuras del mundo del arte que le canten sus obras, para él no ha sido imposible porque su poder de convencimiento sobrepasaba los límites de la persuasión, para corroborar lo dicho vamos a insertar algunas de esas obras:

“Camarera del amor”, y “Que me haces daño”. Fueron dos obras que el Benny Moré le puso alma corazón y vida.

“Mi cocodrilo verde”. El brasileño Caetano Veloso lo canta con la dulzura que solo él sabe hacer.

“La canción del dinero”. Cantada por el guapachoso Rolando Laserie resultó un éxito

“Los Aretes de la Luna” y El Vaivén Arrullador. Dos obras inmortalizadas por Vicentico Valdés, acompañado por La Sonora Matancera

“Vendaval sin rumbo”. Ha sido éxito en las voces de Celio González, José Tejedor y el mexicano. Javier Solís

“Un lirio en un lago”, “No te burles”, y “Al comprender”. Han sido recreadas por la inconfundible voz de José Tejedor Sibate.

Los Aretes de la Luna Fue cantado por el legendario músico cubano radicado en España, Antonio Machín

“Matías Pérez “. Obra que habla sobre la vida de un personaje habanero fue grabada por Celia Cruz Alfonso

“Levántate”. Canción muy gustada que grabaron los Hermanos Bermúdez

A demás José Dolores ha creado las siguientes obras todas grabadas: “Sol nocturno”, “Sin una despedida”. “Sin Dios no hubiera nada”, “Odio que crece”, “Vagar” entre sombra”, entre otras..²²

3.6.1 Los aretes de la luna Bolero tradicional representativo del folclor cubano el cual logro su fama en la voz del gran cantante Vicentico Valdés. A continuación una nueva versión del bolero los aretes de la luna, donde el sentido cubano no se deja atrás y la idea primordial es resaltar el dominio interpretativo del solista.

Cuadro 5. Los aretes de la luna

INTRODUCCIÓN	PARTE A	PARTE B	SOLO	PARTE B2	PARTE C	CODA
1-6	7-14	15-26	27-34	35-48	49-71	72-76
Bb	Bb	Bb-Eb	Bb	Bb-Eb	Eb	Bb

- **INTRIDUCCION:** Esta introducción cuenta de 6 compases la cual se desarrolla armónicamente sobre el IIm y el V7.

²² QUIÑONES, José D, Cubanos famosos. [EN LINEA]. [citado 11-septiembre-2015]. Disponible en : <http://www.cubanosfamosos.com/jos%C3%A9-dolores-sotolongo-qui%C3%B1ones>

Tenemos como exponente melódico a las trompetas, estas inician con una anacrusa en el tercer tiempo, los trombones se hacen partícipes realizando un contrapunto (pregunta respuesta) inyectando ese aire cubano que destaca el bolero son.

Figura 37. Los aretes de la luna compás 1-6

The image shows a musical score for six instruments: Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, and Electric Bass. The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B♭ major or D minor). The Alto Sax and Tenor Sax parts are mostly rests, with some notes in the final measure. The Trumpet and Trombone parts feature melodic lines with dynamic markings of *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The Electric Bass part provides a steady accompaniment. The score is divided into six measures, with the first measure containing rests for all instruments.

Parte A: Está conformada por 8 compases en donde su encadenamiento armónico hace mención al famoso $IIm - V7 - I$ en donde damos presencia también al uso de algunas dominantes secundarias y sustituciones tritonales para cubrir los rangos sonoros deseados por el arreglista. En la siguiente figura evidenciaremos el uso de estos dos recursos.

Figura 38. Los aretes de la luna compás 7-13

Musical score for Figure 38, measures 7-13. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Electric Bass, and Piano. The piano part shows a chord progression: Bb, G7, Cm, F7, Bb, B# Cm, F7, Bb, G7, Cm, F7, Bb, E| m I.

Parte B: en esta parte B observamos una modulación transitoria en donde el trabajo del $II m - V7 - I$ nos hace enfocarnos en las sonoridades del IV grado (Eb) como centro tonal.

Figura 39. Los aretes de la luna compás 14-21

Musical score for Figure 39, measures 14-21. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Electric Bass, and Piano. The piano part shows a chord progression: Fm Bb, Fm Bb, Eb, E| m Eb, C7, C7, F# F7.

- **Parte C:** En esta sección tenemos la presencia del brass en dos partes, la primera es la exposición del mambo de las trompetas al unísono, luego hacen presencia los trombones realizando un contrapunto hacia las trompetas, en ese momento que los trombones dan su entrada inicia justamente el segundo momento del BRASS y se da inicio a las improvisaciones del saxofonista contralto solista.

Figura 40. Los aretes de la luna compás mambo

The image displays a musical score for the piece 'Los aretes de la luna' in mambo rhythm. The score is arranged in six staves, starting at measure 11. From top to bottom, the staves are: Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Tenor Sax.), Trumpets in B-flat (Trompetas in B-1), Trombones 1 (Trombones 1), Trombones 2 (Trombones 2), and Double Bass (Bajo de 5 cuerdas). The Alto Saxophone part is mostly silent, with some notes in the final measures. The Tenor Saxophone part features a melodic line with some improvisation. The Trumpets play a rhythmic pattern, while the Trombones provide a counterpoint. The Double Bass part shows a steady bass line. The score includes first and second endings for several measures.

- **Coda:** esta coda consta de 5 compases los cuales desenlazan el tema en un encadenamiento armonico de VIIM – VIIm – IVM – IVm - I Maj7.

Figura 41. Los aretes de la luna coda

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone 1, Trombone 2, Electric Bass, and Piano. The score is divided into four measures. The Alto Sax part features a melodic line with a *mf* dynamic. The Tenor Sax part provides a harmonic accompaniment. The Trumpet and Trombone parts have a similar melodic line. The Electric Bass part has a steady bass line. The Piano part features a series of chords: A \flat , A \flat m, E \flat , E \flat m, and B \flat , with a *mf* dynamic. The score is marked with a *mf* dynamic throughout.

4. CONCLUSIONES

- Llevar a cabo un concierto de grado donde se permita evidenciar un perfil polifacético del licenciado, incentiva a la formalización de la educación musical en nuestra sociedad, mediante las herramientas pedagógicas y musicales que ofrece la carrera de licenciatura en música en la Universidad Industrial de Santander.
- El desarrollo de los análisis morfológicos a propuestas musicales propias, nos permite ver que siempre hay una segunda opción para cada compás, y que el estudio de la música y sus sonoridades es infinita.
- Realizar un concierto de grado es quizás la cúspide para todo aquel que le entrega su día a día al instrumento, pero es también la fuente de motivación máxima para atraer a nuestra juventud a que viva un desarrollo artístico y humano dentro de su cultura latina.

BIBLIOGRAFÍA

DE LA VEGA, Aurelio, Breve Historia de la Música Cubana. Contacto Magazine. [en línea]. [Citado 3-septiembre-2015]. Disponible en: Internet: http://www.contactomagazine.com/delavega2.htm#.Vh7WMfl_Oko

GENTON, Daniel, Les tumbaos de la salsa. Toulouse, Francia: Editions Musicales Francaises, 2000

HERNÁNDEZ, Horacio. Conversations in clave. International Music Publications Limited. London: England, s.f.

HERNÁNDEZ, Horacio. Conversations in clave. International Music Publications Limited. London: England, s.f.

HERRERA, Enric. Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. Madrid: Antoni Bosch, 1986. 259p.

----- . Teoría musical y armonía moderna. Madrid: Antoni Bosch, 1990. 133 P. ISBN 84-85855-31-0

ITURRALDE, Pedro. Los armónicos en el saxofón. Madrid: Israel Mira, 2012

MARTIN, Daniel, Historia de la música Latinoamericana y los países latinos. [en línea]. [Citado 1-septiembre-2015]. Disponible en: <http://danielmartinmallets.com/blog-percusion/es/historia-de-la-musica-latinoamericana-y-los-paises-latinos/>

MARTINEZ, Francisco, Asociación de Saxofonistas Españoles. [en línea]. Disponible en: <http://www.asaxe.com/index.php/articulos/29-historia-del-saxofon>

MI CANCIONERO. Federico Baena [en línea]. Mi cancionero. [citado 9-septiembre-2015]. Disponible en: <http://www.micancionero.com/spanish/autores/baena-federico.jsp>

MILLER´S, Glenn. Method for orchestral arranging. New York: Mutual music society, 1943.

MORALES, José A. Colombia música. [en línea]. [Citado 8-Septiembre-2015] Disponible en: <http://www.colombiasumusica.com/biografia.php?art=82>

NETTLES, Barrie. Armonia 2.USA: Copyright 1992 Berklee Collage of Music, Edición de invierno 2001. 74 P

-----.. Armonía 3.USA: Copyright 1992 Berklee Collage of Music, Edición de invierno 2002. 71 P

POLA, Zayra, Música de América Latina. [en línea]. Cuba: Berklee College of Music, 2013. [Citado 1-septiembre-2015]. Disponible en: <http://www.berklee-blogs.com/2013/03/musica-de-america-latina/>

QUIÑONES, José D, Cubanos famosos. [en línea]. [Citado 11-septiembre-2015]. Disponible en: <http://www.cubanosfamosos.com/jos%C3%A9-dolores-sotolongo-qui%C3%B1ones>

RAMOS GANDIA, Nicolás, Historia de la salsa desde las raíces hasta 1975. Puerto Rico. p 2.

RANGEL, Oriol, Danza en red. [en línea]. Colombia: 2013. [Citado 10-septiembre-2015]. Disponible en: http://www.danzaenred.com/articulo/el-maestro-oriol-rangel-tambien-fue-organista-como-su-padre#.Vh0bYfl_Oko

RENDON, Victor. Rhythms and techniques for Latin timbales. International copyright secured 1991. 78 P

TURINA, Joaquín. Tratado de composición. España: Prensa Española S.A. 242 P

VALCÁRCEL, Marcos Manuel, La percusión cubana, sus instrumentos y sus ritmos

VELASQUES, Higinio. Armonía moderna gráfica. 39 P.

VILLAFRUELA, Miguel, El saxofón
Una mirada a su historia y su presencia en la creación contemporánea en Chile.
[en línea]. Disponible en:
<http://musicologia.uchile.cl/documentos/2001/sax/sax.html>

ANEXOS

ANEXO A. PUEBLITO VIEJO

ENEXOS 1 SCORE PUEBLITO VIEJO

Score **Pueblito Viejo** Jose A Morales
Arr. Com. Augusto Rodriguez Ruiz

The score is for the 'introducción' section of the piece. It features the following instruments and parts:

- Alto Sax: Melodic line with accents.
- Tenor Sax: Melodic line with accents.
- Trumpet in B♭ 1: Melodic line with accents.
- Trumpet in B♭ 2: Melodic line with accents.
- Trombone 1: Harmonic accompaniment.
- Trombone 2: Harmonic accompaniment.
- Piano: Harmonic accompaniment with chords (D9#7, G7, C7, F#7, E7(b9)).
- Synth Pad: Harmonic accompaniment with chords (D9#7, G7, C7, F#7, E7(b9)).
- Electric Bass: Harmonic accompaniment.
- Clarinet: Melodic line with accents.
- Timbales: Rhythmic accompaniment.
- Congas: Rhythmic accompaniment.
- Bongos-Campana: Rhythmic accompaniment.
- Drums: Rhythmic accompaniment.

The score is marked with a forte dynamic (*f*) and includes various musical notations such as accents, slurs, and dynamic markings.

A detailed musical score for a band, page 2. The score is arranged in a system with 13 staves. The instruments and parts are as follows:

- A. Sax:** Melodic line with dynamics *mf*.
- T. Sax:** Melodic line with dynamics *fff*.
- B. Tpt 1 & 2:** Trumpet parts with dynamics *fff*.
- Tbn. 1 & 2:** Trombone parts with dynamics *fff*.
- Perc.:** Percussion part with chords *Eaug7*, *Am7*, *A7* and dynamics *mf*.
- Pad:** Pad part with chords *Eaug7*, *Am7*, *A7* and dynamics *mf*.
- E.B.:** Euphonium part with dynamics *fff*.
- Cl.:** Clarinet part with articulation markings *2-3 Cerrado* and *3-2 Abierto*.
- Torb.:** Trombone part with articulation markings *2-3 Cerrado* and *3-2 Abierto* and dynamics *mf*.
- Cg.:** Congas part with articulation markings *2-3 Cerrado* and *3-2 Abierto* and dynamics *mf*.
- Bgo. Cam.:** Bongos/Campanas part with articulation markings *2-3 Cerrado* and *3-2 Abierto campanas* and dynamics *mf*.
- Dr.:** Drums part with articulation markings *2-3 Cerrado* and *3-2 Abierto* and dynamics *mf*.

[Title]

3

A. Sax

T. Sax

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Pad.

E.B.

Cl.

Trmb.

Cgm.

Ego. Cam.

Dr.

f

22

A. Sax

T. Sax

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Perc.

22

E7

Am7

A7(12)

Pad

22

E7

Am7

A7

E.B.

22

Cl.

mp

mp

22

Trbn.

22

Cg.m.

22

Ego. Cam.

22

Dr.

22 [Title] 7

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mf*

B. Tpt. 1 *mf*

B. Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

Poa. Am Dm G7 C7 F7

Pad. Dm7 G7 C7 F7

E.B.

Cl.

Trmb.

Cgm.

Eggs/Cam.

Dr.

8
20 [Title]

A. Sax. *mf*

T. Sax. *fff*

B. Tpt. 1 *fff*

B. Tpt. 2 *fff*

Tbn. 1 *fff*

Tbn. 2 *fff* *mf*

Poa. *B^F* *E⁺* *A^{m7}* *A⁷*

Pad. *D^{m7}* *G⁺*

E.B. *fff* *mf*

Cl. 3-2 Abiero

Trbn. 3-2 Abiero *mf*

Cgm. 3-2 Abiero *mf*

Egos. Cam. 3-2 Abiero *compas* *mf*

Dr. 3-2 Abiero *mf*

[Title] 9

A. Sax

T. Sax

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Pad

E.B.

Cl.

Trbn.

Cgm.

Egos./Cam.

Dr.

C7 F7 Bb E7

C7 F7 Bb E7

10 [Title]

A. Sax. *f* *mf* **A2**

T. Sax. *f* *mf* **A1**

B. Tpt. 1 *f* *mf* **A2**

B. Tpt. 2 *f* *mf* **A1**

Trbn. 1 *f* *mf* **A1**

Trbn. 2 *f* *mf* **A1**

Poa. *f* *mf* **A2**
 A67 G9 F# E9 MONTUNO SALSA 3-2 A7 Dm7

Pad. *f* *mf* **A2**
 A67 G9 F# E9 MONTUNO SALSA 3-2 A7 Dm7

E.B. *f* *mf* **A2**^{m7} A7 Dm7

Cl. *f* *fff* **A2**^{pp} 3-2 Cerrado

Trbn. *f* *fff* **A2**^{pp} 3-2 Cerrado

Cg. *f* **A1**^{pp} 3-2 Cerrado

Bgo. Cam. *f* **A1**^{pp} 3-2 Cerrado bongo

Dr. *f* *mp* **A1**^{pp} 3-2 Cerrado

A musical score for page 11, featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- A. Sax:** Melodic line with slurs and accents.
- T. Sax:** Melodic line with a forte (*f*) dynamic marking.
- B. Tpt. 1 & 2:** Melodic lines with a forte (*f*) dynamic marking.
- Trbn. 1 & 2:** Melodic lines with a forte (*f*) dynamic marking.
- Perc.:** Drum set part with a pattern of eighth notes and rests. Chord symbols *E7*, *Am7*, and *A7(11)* are written below the staff.
- Pad:** Pad instrument part with a pattern of eighth notes and rests. Chord symbols *E7*, *Am*, and *A7* are written below the staff.
- E.B.:** Electric Bass line with a pattern of eighth notes and rests.
- Cl.:** Clarinet part with a pattern of eighth notes and rests. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present.
- Trbn.:** Trombone part with a pattern of eighth notes and rests.
- Cg.:** Conga part with a pattern of eighth notes and rests.
- Eggs/Cam.:** Egg shaker/Campana part with a pattern of eighth notes and rests.
- Dr.:** Drum part with a pattern of eighth notes and rests.

12/12 [Title] (B)

A. Sax
T. Sax
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Pno.
Pad.
E.B.
Cl.
Trmb.
Cgm.
Ego. Cam.
Dr.

sfz
mp

Dm7 Dm13 E7
Dm E7

(B)

A. Sax

T. Sax

E. Tpt 1

E. Tpt 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Poa. *mf* Cbn Gt Gbn Fln

Pad *mf* A Cbn Gt Gbn

E.B.

Cl. 3-2 Cerrado

Trbn. 3-2 Cerrado *mp*

Cgm. 3-2 Cerrado *mp*

Bgcs. Cam. 3-2 Cerrado *mp*

Dr. 3-2 Cerrado *mp*

14 *sf* [Title]

A. Sax. *sf* [Title]

T. Sax. *mf* *sf*

Euph. 1 *mf* *sf*

Euph. 2 *mf* *sf*

Tbn. 1 *mf* *sf*

Tbn. 2 *mf* *sf*

Perc. *sf* Fl. Fl. Bm.7 Bm.7

Pad *sf* Fl. Fl. Bm.7 Bm.7

E.B. *sf*

Cl. *sf*

Tomb. *sf*

Cym. *sf*

Ego. Cam. *sf*

Dr. *sf*

A. Sax

T. Sax

E. Tpt 1

E. Tpt 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Perc.

Pad

E.B.

Cl.

Temb.

Cgm.

Bgcs./Cm.

Dr.

The musical score for page 15 includes the following parts: A. Sax (Alto Saxophone), T. Sax (Tenor Saxophone), E. Tpt 1 (E-flat Trumpet 1), E. Tpt 2 (E-flat Trumpet 2), Tbn. 1 (Tenor Trombone), Tbn. 2 (Tenor Trombone), Perc. (Percussion), Pad (Piano), E.B. (Euphonium), Cl. (Clarinet), Temb. (Tombone), Cgm. (Cymbal), Bgcs./Cm. (Bass Drum/Contra Bass Drum), and Dr. (Drum). The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The Percussion part includes a steady bass drum pattern with snare accents, and the Drum part features a complex pattern of snare and bass drum hits. The Piano part provides harmonic support with chords and melodic lines. The Brass parts (Tpt 1, Tpt 2, Tbn. 1, Tbn. 2, E.B., Cl.) play a variety of rhythmic figures and melodic lines. The Saxophone parts (A. Sax, T. Sax) play melodic lines. The overall texture is dense and rhythmic.

16 [Tutti]

A. Sax. *mf* *mp*

T. Sax. *mf* *mp*

B. Tpt. 1 *mf* *mp*

B. Tpt. 2 *mf* *mp*

Trbn. 1 *mf* *mp*

Trbn. 2 *mf* *mp*

Pno. *mf*
 E7(9) A C6/G6

Pad *mf*
 E7(9) A C6

E.B.

Cl.

Trbn.

Cg.

Bgs. Cam.

Dr.

[Title]

17

A musical score for page 17, featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- A. Sax:** Alto saxophone part with a melodic line.
- T. Sax:** Tenor saxophone part with a melodic line.
- B. Tpt. 1:** First trumpet part with a melodic line.
- B. Tpt. 2:** Second trumpet part with a melodic line.
- Tbn. 1:** First trombone part with a melodic line.
- Tbn. 2:** Second trombone part with a melodic line.
- Perc.:** Percussion part with a rhythmic pattern. Chord symbols: Gbm7, Fbm7, Em, A7.
- Pad:** Pad part with a rhythmic pattern. Chord symbols: Gbm7, Fbm7, Em7, A7.
- E.B.:** Euphonium part with a rhythmic pattern. Chord symbols: Gbm7, Fbm7, Em7, A7.
- Cl.:** Clarinet part with a rhythmic pattern.
- Timb.:** Timpani part with a rhythmic pattern.
- Cgm.:** Conga part with a rhythmic pattern.
- Eggs/Cam.:** Eggs/Campana part with a rhythmic pattern.
- Dr.:** Drums part with a rhythmic pattern.

A musical score for page 19, featuring various instruments. The score is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The instruments listed on the left are: A. Sax., T. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Perc., Pad, E.B., Cl., Tmb., Cgm., Egos./Cam., and Dr. The score consists of 16 measures. The A. Sax. part has a melodic line starting with a quarter note G4, followed by eighth notes. The T. Sax. part has a single quarter note G4. The B. Tpt. 1 and B. Tpt. 2 parts have a single quarter note G4. The Tbn. 1 and Tbn. 2 parts have a single quarter note G4. The Perc. part has a bass line with a quarter note G2, followed by eighth notes, and a snare line with a quarter note G4, followed by eighth notes. The Pad part has a bass line with a quarter note G2, followed by eighth notes, and a snare line with a quarter note G4, followed by eighth notes. The E.B. part has a bass line with a quarter note G2, followed by eighth notes. The Cl. part has a melodic line with eighth notes. The Tmb. part has a snare line with eighth notes. The Cgm. part has a snare line with eighth notes. The Egos./Cam. part has a snare line with eighth notes. The Dr. part has a snare line with eighth notes. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

20
21

[Title]

A. Sax.
T. Sax.
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Poa.
Pad.
E.B.
Cl.
Tomb.
Cgm.
Egos./Cam.
Dr.

Em7 E7 E7(b9)

3-2

3-2

3-2

3-2

102

A. Str.

T. Str.

102

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

102

Perc.

102

Pad

102

E.B.

102

Cl.

102

Trmb.

102

Cgm.

Egos./Cam.

102

Dr.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 21, contains measures 102 through 107. The score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the section is identified as [Title]. The instruments listed on the left are: A. Str. (Violins), T. Str. (Violas), B. Tpt. 1 (Bass Trumpet 1), B. Tpt. 2 (Bass Trumpet 2), Tbn. 1 (Tenor Trombone 1), Tbn. 2 (Tenor Trombone 2), Perc. (Percussion), Pad (Piano), E.B. (Euphonium), Cl. (Clarinet), Trmb. (Trumpet), Cgm. (Cornet), Egos./Cam. (Eggs/Campana), and Dr. (Drum). Measures 102-104 show mostly rests for the strings and brass, while the percussion and piano parts are active. From measure 105, the woodwinds (Euphonium, Clarinet, Trumpet, and Cornet) and the piano part become more prominent. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The woodwinds play rhythmic patterns, with the Euphonium and Clarinet having some melodic lines. The piano part continues with its intricate texture. The score concludes at measure 107.

A musical score for page 23, featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- A. Str.**: Violins, showing a melodic line with a crescendo leading to a fermata.
- T. Str.**: Tenors, showing a melodic line with a crescendo leading to a fermata.
- B. Tpt. 1** and **B. Tpt. 2**: Trumpets, playing a rhythmic pattern with a crescendo leading to a fermata.
- Tbn. 1** and **Tbn. 2**: Trombones, playing a rhythmic pattern with a crescendo leading to a fermata.
- Pno.**: Piano, playing a complex rhythmic accompaniment with a *mf* dynamic marking.
- Pad.**: Pads, showing a sustained chord with a crescendo leading to a fermata.
- E.B.**: Euphonium, playing a melodic line with a crescendo leading to a fermata.
- Cl.**: Clarinet, playing a rhythmic pattern with a *mf* dynamic marking.
- Trmb.**: Timpani, playing a rhythmic pattern with accents.
- Cgm.**: Cymbals, playing a rhythmic pattern.
- Bgos./Cam.**: Bass Drum, playing a rhythmic pattern.
- Dr.**: Snare Drum, playing a rhythmic pattern.

A musical score for a full orchestra, page 24. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: A. Str. (Violins), T. Str. (Violas), B. Tpt. 1 (Trumpets), B. Tpt. 2 (Trumpets), Tbn. 1 (Tubas), Tbn. 2 (Tubas), Perc. (Percussion), Pad. (Pads), E.B. (Euphonium), Cl. (Clarinets), Trmb. (Tom-toms), Cgm. (Cymbals), Egos./Cam. (Eggs/Cymbals), and Dr. (Drums). The Percussion part features a complex rhythmic pattern with various notes and rests. The Trmb., Cgm., and Dr. parts consist of continuous rhythmic patterns represented by diagonal lines. The woodwinds and brass parts have some notes and rests, with dynamic markings like *mf* and *ff* visible. The strings are mostly silent in this section.

Musical score for page 25, measures 125-128. The score includes parts for A. Sax., T. Sax., B. Tpt. 1, B. Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Pno., Pad., E.B., Cl., Trbn., Cgm., Egos./Cam., and Dr. The score is in 4/4 time and features a variety of instruments and dynamics. The Pno. part includes a *mf* dynamic marking. The Trbn., Cgm., and Dr. parts are marked with accents (>). The Egos./Cam. part is marked with a *mf* dynamic marking. The score is divided into four measures, with a double bar line at the end of measure 128.

26
120

[Trio]

A. Sax.

T. Sax.

B. Tpt. 1

B. Tpt. 2

Trbn. 1

Trbn. 2

Pno.

Pad.

E.B.

Cl.

Trbn.

Cgm.

Eggs/Cam.

Dr.

125 [Title] 31

A. Sax. *mp*

T. Sax. *mp*

B. Tpt. 1 *mp*

B. Tpt. 2 *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Perc. *mf* Chm. Gp

Pad *mf*

E.B. *mf* Chm. Gp

Cl. *mf* 3-2 Cerrado

Trbn. *mf* 3-1 Cerrado

Cgm. *mf* 3-2 Cerrado

Egos. Cam. *mf* 3-2 Cerrado

Dr. *mf* 3-2 Cerrado

32
120

[Title]

A. Sax.
T. Sax.
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Pno.
Pad.
E.B.
Cl.
Tomb.
Cgm.
Eggs/Cam.
Dr.

The image shows a page of a musical score for a band. At the top left, the page number '32' and a tempo marking '120' are present. The title of the piece is '[Title]'. The score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B. Tpt. 1 (Baritone Trumpet 1), B. Tpt. 2 (Baritone Trumpet 2), Tbn. 1 (Tenor Trombone 1), Tbn. 2 (Tenor Trombone 2), Pno. (Piano), Pad. (Pads), E.B. (Electric Bass), Cl. (Clarinet), Tomb. (Tom-toms), Cgm. (Congas), Eggs/Cam. (Eggs/Cymbals), and Dr. (Drum set). The piano part includes chord markings: Gbm, Fbm, and F#. The percussion parts show rhythmic patterns with accents and slurs. The brass parts have various notes and rests. The vocal parts (A. Sax. and T. Sax.) have melodic lines with lyrics. The overall style is a professional band arrangement.

[Title] 35

175

A. Sax.

T. Sax.

mp

E. Tpt. 1

E. Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

mp

Perc.

mp

Pad

Cbm/Gb Gbm7 Fbm7 Ebm7

E.B.

Cl.

Trmb.

Cgm.

Bgcs./Carn.

Dr.

56
100

[Title]

A. Sax.
T. Sax.
B. Tpt. 1
B. Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Pno.
Pad.
E.B.
Cl.
Tomb.
Cgm.
Eggs. Cam.
Dr.

A musical score for page 37, featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- A. Sax.**: Alto Saxophone part with melodic lines and slurs.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone part with melodic lines and slurs.
- B. Tpt. 1** and **B. Tpt. 2**: Trumpet parts with melodic lines and slurs.
- Tbn. 1** and **Tbn. 2**: Trombone parts with melodic lines and slurs.
- Perc.**: Percussion part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- Pad**: Pad part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- E.B.**: Euphonium part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- Cl.**: Clarinet part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- Trmb.**: Timbale part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- Cgm.**: Conga part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- Egos./Cam.**: Ego/Campana part with a complex rhythmic pattern and slurs.
- Dr.**: Drum part with a complex rhythmic pattern and slurs.

Chord symbols are present in the Percussion and Pad parts, including A^7 , F^7 , E^7 , Bm , Bm^7 , and $E^7(9)$.

Drum notation includes "3-2 Abiero" for the Timbale, Conga, Ego/Campana, and Drum parts.

ANEXO B. TRIUNFAMOS

ENEXOS 2 SCORE TRIUNFAMOS

Score

Triunfamos

RAFAEL CARDENAS
FEDERICO BAENA
Arr: CESAR AUGUSTO RODRIGUEZ RUIZ

expresivo $\text{♩} = 80$
introducción

Alto Sax

Tenor Sax

Trompet in B♭ 1

Trompet in B♭ 2

Trombone 1

Trombone 2

Electric Bass

Piano

Synth Pad

CLAVES

TIMBALES

CONGAS

SONGOS-CAMPANA

ORUMS

The image shows a musical score for the piece 'Triunfamos'. It is an introduction section, marked 'expresivo' and 'introducción'. The tempo is set at a quarter note equal to 80 (♩ = 80). The score is arranged for a full band, including Alto Sax, Tenor Sax, two Trumpets in B♭, two Trombones, Electric Bass, Piano, Synth Pad, Claves, Timbales, Congas, SONGOS-CAMPANA, and ORUMS. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The score is written for 12 staves, with the piano part split into two staves. The synth pad part includes a dynamic marking of *mf*. The percussion parts (Claves, Timbales, Congas, SONGOS-CAMPANA, ORUMS) are represented by rhythmic notation on a single line.

A. Sax. *mf*

T. Sax. *mp*

B♭ Tpt. 1 *mp*

B♭ Tpt. 2 *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

E.B. *mf*

Pno.

Pad *mf*

CL. *mf* 6/8 Afro (2-3)

TIME. *mf* 6/8 Afro (2-3)

CAJ. *mf* 6/8 Afro (2-3)

8404/CAM. *mf* 6/8 Afro (2-3)

Dr. *mf* 6/8 Afro (2-3)

A. Sax. *14*

T. Sax.

B♭ Tpt. 1 *14*

B♭ Tpt. 2 *14*

Tbn. 1 *14*

Tbn. 2 *14*

E.B. *14*

Pno. *14*

Pad *14*

CL *14*

TMB. *14*

C&G. *14*

S&G./CAM. *14*

Dr. *14*

A. Sax. *f*

T. Sax.

E♭ Tpt. 1 *f*

E♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

E.B. *f*

Pno. *f* Am *f*

Pad. *f*

Cl. *f*

Timp. *f*

Cbass. *f*

Sggs./Cym. *f*

Dr. *f*

A. Sax. *f* **A**

T. Sax. **A**

B♭ Tpt. 1 **A**

B♭ Tpt. 2 **A**

Tbn. 1 **A**

Tbn. 2 **A**

E.B. **A**

Pno. *mf* **A** Dm

Pad. *mf* **A**

Cl. *son cerrado (2-3)*

Timb. *son cerrado (2-3)*

Cong. *son cerrado (2-3)*

EGG/CAM. *son cerrado (2-3)*

Dc. *son cerrado (2-3)*

20
A. Sax. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measures 20-22 show a melodic line starting with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4, and finally a quarter rest.

T. Sax. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

E♭ Tpt. 1 Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

E♭ Tpt. 2 Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Tbn. 1 Bass clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3.

Tbn. 2 Bass clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G2, A2, B2, C3, G2, A2, B2, C3.

E.B. Bass clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a melodic line starting with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note B2, and finally a quarter note A2.

Pno. Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. Chords are indicated: E7 in measure 20, Am in measure 21, and Am in measure 22. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment.

Pad Treble and Bass clefs, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a sustained pad with a tremolo effect.

Cl. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Timp. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Cms. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Sgns./Cym. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

Dr. Treble clef, key signature of two sharps. Measures 20-22 show a rhythmic accompaniment of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5.

7

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

TMB.

C&G.

S&G./CAM.

Dr.

Am

G7

8

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

TMB.

C&G.

660s/CAM.

Dr.

43

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

Cl.

Tmb.

C&G

660s/CAM.

Dr.

Am Am Am

> > > > > >

12

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

TMB

C&G

EGG/CAM

Dr.

mp

A.m

G7

A. Sax. *mf*

T. Sax.

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

E.B. *mf*

Pno. *mf*
F7 E7 *mf*
mf

Pad

CL *mf*

Timb. *mf*

C&G *mf*

EGG/CAM *mf*

Cc *mf*

A. Sax. *f*

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno. *f* E7

Pad *mf*

Cl. *mf*

Trm.

Cb.

E♭06/CAM.

Dc. *>*

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The page is numbered 15 in the top right corner. The score is arranged in a system of 13 staves. The instruments and their parts are: 1. A. Sax. (Alto Saxophone): Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), starting with a dynamic marking of *f*. 2. T. Sax. (Tenor Saxophone): Treble clef, key signature of two sharps, mostly rests. 3. B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1): Treble clef, key signature of two sharps, mostly rests. 4. B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2): Treble clef, key signature of two sharps, mostly rests. 5. Tbn. 1 (Tuba 1): Bass clef, key signature of two sharps, mostly rests. 6. Tbn. 2 (Tuba 2): Bass clef, key signature of two sharps, mostly rests. 7. E.B. (Electric Bass): Bass clef, key signature of two sharps, playing a melodic line. 8. Pno. (Piano): Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two sharps, playing a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*. A chord change to E7 is indicated in the second measure. 9. Pad (Pads): Grand staff, key signature of two sharps, playing a melodic line with a dynamic marking of *mf*. 10. Cl. (Clarinet): Bass clef, key signature of two sharps, playing a melodic line with a dynamic marking of *mf*. 11. Trm. (Tom-toms): Percussion staff, playing a rhythmic pattern. 12. Cb. (Cymbal): Percussion staff, playing a rhythmic pattern. 13. E♭06/CAM. (E-flat 6/Cymbal): Percussion staff, playing a rhythmic pattern. 14. Dc. (Drum): Percussion staff, playing a rhythmic pattern with dynamic markings of *>*.

16

A. Str.

T. Str.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

Timb.

C&G

EGG/CAM.

Cc.

Am Am Am

> > > > > >

Detailed description: This is a page of a musical score, page 16. It features 14 staves. The top two staves are for strings: A. Str. (Violins) and T. Str. (Violas). The next four staves are for brass: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The fifth staff is for Euphonium/Bass Trombone (E.B.). The sixth staff is for Piano (Pno.), showing a simple accompaniment with 'Am' chords. The seventh staff is for Pad (Pads). The eighth staff is for Clarinet (CL). The ninth staff is for Timpani (Timb.). The tenth and eleventh staves are for Congas (C&G) and Bongos/Cajons (EGG/CAM.), both showing rhythmic patterns. The twelfth staff is for Cymbals (Cc.), showing a rhythmic pattern with accents (>). The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The first measure of the A. Str. staff has a dynamic marking of *sf*. The first measure of the E.B. staff has a dynamic marking of *sf*. The piano part has a dynamic marking of *sf*. The pad part has a dynamic marking of *sf*. The CL part has a dynamic marking of *sf*. The Timb. part has a dynamic marking of *sf*. The C&G part has a dynamic marking of *sf*. The EGG/CAM. part has a dynamic marking of *sf*. The Cc. part has a dynamic marking of *sf*.

A. Sax. *mf*

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno. *mf*
A_m E7 E7

Pad

CL

TRM.

COG.

EGG./CAM.

Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The page is numbered 17 in the top right corner. The score is arranged in a vertical stack of staves. From top to bottom, the staves are: A. Sax. (Alto Saxophone), T. Sax. (Tenor Saxophone), B♭ Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), Tbn. 1 (Trombone 1), Tbn. 2 (Trombone 2), E.B. (Electric Bass), Pno. (Piano), Pad (Percussion Pad), CL (Congas), TRM. (Timbales), COG. (Congas), EGG./CAM. (Eggs/Campana), and Dr. (Drums). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part includes chord changes from A_m to E7. The drum part features a consistent pattern of eighth notes with accents (>) on the downbeats. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with accents and slurs. The electric bass part has a walking bass line. The percussion parts (CL, TRM., COG., EGG./CAM.) have rhythmic patterns with slurs and accents.

A. Str.

T. Str.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

Timb.

COA6

EGOs/CAM.

Cc.

70

A7 A7 A7

mf

mp

mp

A7 A7 A7 A7 A7 A7 Dm7(9,5) Dm7(9,5)

A7 A7 A7 A7 A7 Dm7(9,5)

son abierto (2-3)

son abierto (2-3)

son abierto (2-3)

son abierto (2-3)

son abierto (2-3)

son abierto (2-3)

> > >

20

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

TMB

C&G

S&G/CAM

Dr.

E7

Am

22

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

Cl.

Tmb.

CbB.

Sgns./CAM.

Dr.

A. Str. *ss* To Coda

T. Sax. *ss* To Coda

B♭ Tpt. 1 *ss* To Coda

B♭ Tpt. 2 *ss* To Coda

Tbn. 1 *ss* To Coda *f*

Tbn. 2 *ss* To Coda *f*

E.B. *ss* To Coda

Pno. *ss* To Coda *Am*

Pad *ss* To Coda

CL *ss* To Coda

Timb. *ss* To Coda

C&G *ss* To Coda

EGG/CAM. *ss* To Coda

Ct. *ss* To Coda

Detailed description: This page of a musical score, numbered 23, contains 14 staves for various instruments. The top staff is for A. Str. (Acoustic Strings) in treble clef, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The second staff is for T. Sax. (Tenor Saxophone) in treble clef, also marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The third and fourth staves are for B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2 (B-flat Trumpets) in treble clef, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The fifth and sixth staves are for Tbn. 1 and Tbn. 2 (Tenor Trombones) in bass clef, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda', with a dynamic marking of *f* (forte) starting after the double bar line. The seventh staff is for E.B. (Euphonium/Bass Trombone) in bass clef, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The eighth staff is for Pno. (Piano) in grand staff (treble and bass clefs), marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda', with a chord marking of *Am* (A minor) in the bass line. The ninth staff is for Pad (Percussion) in grand staff, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The tenth staff is for CL (Cymbal) in a single staff, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The eleventh staff is for Timb. (Timpani) in a single staff, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The twelfth staff is for C&G (Conga/Gong) in a single staff, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The thirteenth staff is for EGG/CAM. (Eggs/Campana) in a single staff, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The fourteenth staff is for Ct. (Cymbal) in a single staff, marked *ss* and ending with a double bar line and 'To Coda'. The score is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

24

A. Str.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

Timb.

C&G

EGG/CAM.

Dr.

The musical score for page 24 is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into several systems. The first system includes the strings (A. Str.), tenor saxophone (T. Sax.), and two trumpets (B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2). The second system includes two trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2) and an electric bass (E.B.). The third system features the piano (Pno.) and a pad. The piano part shows a progression from E7 to Am. The fourth system includes the clarinet (CL), timpani (Timb.), congas (C&G), and a set of electronic drums (EGG/CAM.). The final system includes the drum set (Dr.). Dynamics such as *pp* and *f* are indicated throughout the score.

A musical score for page 25, featuring various instruments. The score is written in 4/4 time and includes the following parts:

- A. Str.**: Violin and Viola staves, mostly containing rests.
- T. Str.**: Violoncello and Double Bass staves, mostly containing rests.
- B♭ Tpt. 1** and **B♭ Tpt. 2**: Trumpet parts with melodic lines.
- Tbn. 1** and **Tbn. 2**: Trombone parts with melodic lines.
- E.B.**: Electric Bass part with a melodic line.
- Pno.**: Piano part with a rhythmic accompaniment and chord changes from E7 to Am.
- Pad**: Pad part with a melodic line.
- CL**: Clarinet part with a rhythmic accompaniment.
- Timb.**: Timpani part with a rhythmic accompaniment.
- COAG**: Congas part with a rhythmic accompaniment.
- EGG/CAM**: Electric Gong/Chamberlain part with a rhythmic accompaniment.
- Dr.**: Drums part with a rhythmic accompaniment.

A. Str. ¹⁰⁰ C

T. Str. ¹⁰⁰ C

B♭ Tpt. 1 ¹⁰⁰ C

B♭ Tpt. 2 ¹⁰⁰ C

Tbn. 1 ¹⁰⁰ C

Tbn. 2 ¹⁰⁰ C

E.B. ¹⁰⁰ C

Pno. ¹⁰⁰ C
E7 Am E7 E7Am C

Pad ¹⁰⁰ C
E7 Am E7 E7Am C

CL ¹⁰⁰ C

Timb. ¹⁰⁰ C *ff*

COAG ¹⁰⁰ C *f*

EGOs/CAM. ¹⁰⁰ C

Dr. ¹⁰⁰ C *f*

f

A. Sax. *f*
T. Sax. *f*
B♭ Tpt. 1 *f*
B♭ Tpt. 2 *f*
Tbn. 1 *f*
Tbn. 2 *f*
E.B. *f*
Pno. *f*
Pad *f*
Cym. *f*
Timp. *f*
Cong. *f*
Eggs/CAM. *f*
Dr. *f*

The musical score for page 28 is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The score is divided into several systems. The first system includes A. Sax., T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The second system includes E.B., Pno., and Pad. The third system includes Cym., Timp., Cong., and Eggs/CAM. The fourth system includes Dr. The score features various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f* for fortissimo). The percussion parts include cymbals, timpani, congas, and a set of eggs or a similar instrument labeled CAM.

30

A. Str.

T. Sr.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

Timb.

C&G

EGG/CAM.

Dr.

Am

E7

mf

Detailed description: This is a page of a musical score, page 30. It features a multi-staff arrangement. The top section includes staves for A. Str. (Acoustic Strings), T. Sr. (Trumpet Section), B♭ Tpt. 1 and 2 (Trumpets), Tbn. 1 and 2 (Trombones), and E.B. (Euphonium/Bass Trombone). The middle section includes Pno. (Piano) and Pad (Percussion Pad). The bottom section includes CL (Cymbal), Timb. (Timpani), C&G (Congas/Guacaranas), EGG/CAM. (Eggs/Campanas), and Dr. (Drum). The piano part shows chords Am and E7. The percussion parts include various rhythmic patterns and accents. The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte).

Musical score for page 31, measures 118-120. The score includes parts for A. Sax., T. Sax., B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, E.B., Pno., Pad, Cl., Timp., Cbass., Sgns./CAM., and Dr.

The score is written in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The measures are numbered 118, 119, and 120. The Pno. part includes a chord marking 'Am' in measures 119 and 120. The Dr. part shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

32

A. Str.

T. Str.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Pad

CL

Timb.

C&G

EGG/CAM.

Dr.

The musical score is for page 32 and consists of 12 staves. The top two staves are for strings (A. Str. and T. Str.). The next four staves are for brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The fifth staff is for Euphonium/Bass (E.B.). The sixth staff is for Piano (Pno.), showing a chord progression from E7 to Am. The seventh staff is for Pad. The eighth staff is for Clarinet (CL). The ninth staff is for Timpani (Timb.). The tenth staff is for Congas (C&G). The eleventh staff is for Electric Gong/Chimes (EGG/CAM.). The twelfth staff is for Drums (Dr.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

4 veces 33

124 2. 4 veces

A. Sr.

124 2. 4 veces

T. Sr.

124 2. 4 veces

B♭ Tpt. 1

124 2. 4 veces

B♭ Tpt. 2

124 2. 4 veces

Tbn. 1

124 2. 4 veces

Tbn. 2

124 2. 4 veces

E.B.

124 2. 4 veces

Pno.

124 2. 4 veces

Pad

124 2. 4 veces

CL

124 2. 4 veces

TMB

124 2. 4 veces

C646

124 2. 4 veces

S606/CAM

124 2. 4 veces

Dr.

ANEXO C. RIETE GABRIEL

ENEXOS 3 SCORE RIETE GABRIEL

Score Riete Gabriel

Oriol Rangel
César Augusto Rodríguez Ruiz

90

INTRODUCCIÓN

CLAVES

Alto Sax

INTRODUCCIÓN

IMITANDO UNA RISA

Tenor Sax

INTRODUCCIÓN

Trumpet in E♭ 1

INTRODUCCIÓN

Trumpet in E♭ 2

INTRODUCCIÓN

Trombone 1

INTRODUCCIÓN

Trombone 2

INTRODUCCIÓN

Electric Bass

INTRODUCCIÓN

Piano

INTRODUCCIÓN

TIMBALES

INTRODUCCIÓN

CONGAS

INTRODUCCIÓN

SONAJE-CAMPANA

INTRODUCCIÓN

CAJÓN

INTRODUCCIÓN

14

CL.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Traps.

Cym.

Sns./Dm.

Db.

14 C7 F F F Dm Am

14 C7 F F F Dm Am

Musical score for page 5, measures 27-32. The score is for a jazz ensemble and includes the following parts:

- CL. (Clarinet): Rests in measures 27-31, then plays a melodic line in measure 32.
- A. Sax. (Alto Saxophone): Melodic line throughout, with a double bar line and first/second endings in measure 32.
- T. Sax. (Tenor Saxophone): Rests in measures 27-31, then plays a melodic line in measure 32.
- B♭ Tpt. 1 (Trumpet 1): Rests in measures 27-31, then plays a melodic line in measure 32.
- B♭ Tpt. 2 (Trumpet 2): Rests in measures 27-31, then plays a melodic line in measure 32.
- Tbn. 1 (Trombone 1): Melodic line throughout, with a double bar line and first/second endings in measure 32.
- Tbn. 2 (Trombone 2): Melodic line throughout, with a double bar line and first/second endings in measure 32.
- E.B. (Euphonium): Chordal accompaniment with notes B♭7, Bbm, F, C7, and F. Includes a double bar line and first/second endings in measure 32.
- Pno. (Piano): Chordal accompaniment with notes B♭7, Bbm, F, C7, and F. Includes a double bar line and first/second endings in measure 32.
- Timb. (Timpani): Rests throughout.
- Cym. (Cymbals): Rests throughout.
- Snare/Clay (Snare Drum/Clay): Rests throughout.
- DB. (Double Bass): Chordal accompaniment with notes B♭7, Bbm, F, C7, and F. Includes a double bar line and first/second endings in measure 32.

6

CL. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

A. Sr. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

T. Sr. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

B \flat Tpt. 1 $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

B \flat Tpt. 2 $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

Tbn. 1 $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

Tbn. 2 $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

E.B. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

Pno. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

T \sharp B. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

CAJ. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

600% / CAJ. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

Dr. $\frac{4}{4}$ salsa 2/3 cerrado **(B)** cumbia

The musical score is arranged in a standard orchestral layout with the following parts from top to bottom:

- CL.** (Clarinet): Single line with notes and rests.
- A. Sax.** (Alto Saxophone): Single line with notes and rests.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Single line with notes and rests.
- B♭ Tpt. 1** and **B♭ Tpt. 2** (Trumpets): Two staves with notes and rests.
- Tbn. 1** and **Tbn. 2** (Trombones): Two staves with notes and rests.
- E.B.** (Euphonium/Bass Trombone): Single line with notes and rests.
- Pno.** (Piano): Grand staff with notes and rests.
- Trpt.** (Trumpet): Single line with notes and rests.
- Clar.** (Clarinet): Single line with notes and rests.
- Sax.** (Saxophone): Single line with notes and rests.
- 600% / Cam.** (Cymbal/Drum): Single line with rhythmic notation.
- Dr.** (Drum): Single line with rhythmic notation.

The score is divided into measures by vertical bar lines. A double bar line with repeat dots appears at the end of the first measure of each part. The word **pasillo** is written in bold black text above the staff lines in the final measure of each part. The piano part includes chord symbols: **C7**, **F**, **F13**, **F**, **A7**, and **A7**. The Euphonium/Bass Trombone part includes chord symbols: **F**, **F13**, **F**, and **A7**. The tempo marking **♩ = 120** is located at the bottom right of the page.

52 **C** afro 6/8

CL.

52 **C** afro 6/8

A. Sax.

52 **C** afro 6/8

T. Sax.

52 **C** afro 6/8

B♭ Tpt. 1

52 **C** afro 6/8

B♭ Tpt. 2

52 **C** afro 6/8

Tbn. 1

52 **C** afro 6/8

Tbn. 2

52 **C** afro 6/8 E₇ F₇

E.B.

52 **C** afro 6/8 E₇ F₇

Pno.

52 **C** afro 6/8

T. & B.

52 **C** afro 6/8

C&B.

52 **C** afro 6/8

500% / C&B.

52 **C** afro 6/8

Dr.

mp

This musical score page includes the following parts and markings:

- CL.**: Clarinet part with a dynamic marking of *mf*.
- A. Sax.**: Alto Saxophone part with a dynamic marking of *mf*.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone part.
- B♭ Tpt. 1** and **B♭ Tpt. 2**: Trumpet parts with a dynamic marking of *mp*.
- Tbn. 1** and **Tbn. 2**: Trombone parts with a dynamic marking of *f*.
- E.B.**: Euphonium part with a dynamic marking of *f*.
- Pno.**: Piano part with chord markings: D⁺, Cm7, F7, B₉em, and B₉em.
- Timb.**: Timpani part.
- Drum.**: Drum part.
- 600% / Cam.**: Cymbal part.
- Cc.**: Conga part.

Cl.

A. Sax.

T. Sax.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

E.B.

Pno.

Tym.

Cym.

Sns./Cm.

Cb.

mp

E7m F7 B7m

This musical score page, numbered 15, contains the following parts and markings:

- CL.**: Clarinet part, marked *mf* and *D.C. al Coda*.
- A. Sax.**: Alto Saxophone part, marked *mf* and *D.C. al Coda*.
- T. Sax.**: Tenor Saxophone part, marked *D.C. al Coda*.
- B♭ Tpt. 1** and **B♭ Tpt. 2**: Trumpet parts, marked *f* and *D.C. al Coda*.
- Tbn. 1** and **Tbn. 2**: Trombone parts, marked *f* and *D.C. al Coda*.
- E.B.**: Euphonium part, marked *f* and *D.C. al Coda*.
- Pno.**: Piano part, marked *f* and *D.C. al Coda*.
- Timb.**: Timpani part, marked *D.C. al Coda*.
- Cym.**: Cymbal part, marked *D.C. al Coda*.
- Snare/Clav.**: Snare Drum/Clavichord part, marked *D.C. al Coda*.
- Dr.**: Drum part, marked *D.C. al Coda*.

Additional markings include a tempo change to *♩ = 90* at the top right and dynamic markings of *mf* for the saxophones and trumpets in the second system.

ANEXO D. MEMORIES

ENEXOS 4 SCORE MEMORIES

MEMORIES

PAGUITO D RIVERA
ARR. CESAR AUGUSTO
RODRIGUEZ RUIZ

$\text{♩} = 100$

The score is for the piece "MEMORIES" by Paguito D Rivera, arranged by Cesar Augusto Rodriguez Ruiz. It is in 4/4 time with a tempo of 100 beats per minute. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Trumpets 1 & 2, Trombones 1 & 2, Electric Bass, Piano, Brass Pad, Claves, Timbales, Congas, Bongos-Campana, and Drums. The Electric Bass part includes chord markings for F#m and Ebm. The Piano part features a complex rhythmic accompaniment with many beamed notes. The Claves part has a simple rhythmic pattern. The percussion parts (Timbales, Congas, Bongos-Campana, Drums) are mostly empty staves, indicating they are to be played ad libitum or as a guide.

The musical score is arranged for a large ensemble. The instruments listed on the left are Tuba (Tuba), B. Tr. 1 (Bass Trombone 1), B. Tr. 2 (Bass Trombone 2), Sax. 1 (Saxophone 1), Sax. 2 (Saxophone 2), E.B. (Euphonium), Pno. (Piano), Pno. (Piano), Cl. (Clarinet), Timb. (Timpani), Conga, Egos./Cam. (Ego/Campana), and Dr. (Drums). The score includes dynamic markings such as *mf* and *ff*, and chord symbols: $B^{\flat}Maj7$, B^{Maj7} , $B^{\flat}7$, A^{Maj7} , $A^{\flat}7$, and G^{Maj7} . The piano part features a complex harmonic structure with chords and arpeggiated figures. The percussion section includes a steady drum pattern and a conga part.

CECAX RODRIGUEZ

E¹³ **♩=120**

T.Sx

Bj.Trn. 1

Bj.Trn. 2

Tsx. 1

Tsx. 2

E.B.

14 **G¹³** **D^{MN}(¹³)** **G⁷** **C^{MN}** **B^{b7}** **A^b** **G⁷**

14 **G¹³** **D^{MN}(¹³)** **G⁷** **C^{MN}** **B^{b7}** **A^b** **G⁷**

Pno.

Pu.

Cl.

14 **DANZON**

Timb.

14 **DANZON**

Cgm.

14 **DANZON**

Eggs./Cam.

14 **DANZON**

Dr.

14 **DANZON**

CECAX RODRIGUEZ

Musical score for 'MEMORIES' (E 13). The score includes parts for Tuba (Tuba), Trombone 1 (B. Tr. 1), Trombone 2 (B. Tr. 2), Saxophone 1 (Sax. 1), Saxophone 2 (Sax. 2), Euphonium (E.B.), Piano (Pno.), Percussion (Perc.), Clarinet (Cl.), Snare (Tamb.), Cymbals (Cym.), Congas (Eggs/Cam), and Drums (Dr.). The score features complex rhythmic patterns and melodic lines. Chord markings for Euphonium and Piano include G13, Dm7(b9), G7, Cm7, and Cm7/Bb. Dynamics include *mf* and *f*. A rehearsal mark '20' is present at the beginning of several staves.

CEZAR RODRIGUEZ

The musical score is arranged in a multi-stem format. The instruments and parts are as follows:

- T. Sax:** Tenor saxophone part, starting with a melodic line and a dynamic marking of *mf*.
- B. Tr. 1 & 2:** Baritone saxophone parts, with the first part starting with a melodic line and a dynamic marking of *f*.
- Tsx. 1 & 2:** Trombone parts, with the first part starting with a melodic line and a dynamic marking of *f*.
- E.B.:** Electric Bass line, starting with a melodic line and a dynamic marking of *f*.
- Pno.:** Piano accompaniment, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- Pu.:** Piano accompaniment, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- Cl.:** Clarinet part, playing a rhythmic pattern.
- Timb.:** Timpani part, playing a rhythmic pattern.
- C. gm.:** Conga part, playing a rhythmic pattern.
- E. gos. / Cam.:** Electric guitar or conga part, playing a rhythmic pattern.
- Dr.:** Drum part, playing a rhythmic pattern.

Chord progressions are indicated above the E.B. and Pu. staves:

- E.B. staff: $A_{m7}(10)$, A^{b7} , G^7 , $F^{\flat 9}$, $E^{\flat 9}$, $F^{\flat 9}$, $E^{\flat 9}$
- Pu. staff: $A_{m7}(10)$, A^{b7} , G^7

CESAR RODRIGUEZ

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes staves for Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Saxophone 1 & 2, Electric Bass, Piano (left and right hands), Clarinet, Tambourine, Conga, Ego/Cam, and Drums. The piano part includes a chord chart with the following chords: Gm7, Db7, G7, C7, Fb, Eb9, Gbmaj7, Fmaj7, F#m7, Cm7, and F7. The score is marked with dynamics such as *mf* and *mp*. The piece is in 4/4 time and features a melodic line in the upper woodwinds and brass, supported by a rhythmic accompaniment in the lower instruments.

CESAR RODRIGUEZ

Tuba
 B. Tr. 1
 B. Tr. 2
 Trp. 1
 Trp. 2
 E.B.
 Pno.
 Perc.
 Cl.
 Timp.
 Conga
 Euph./Corn.
 Dr.

Chords: B⁹7, A^M(¹⁰), D⁷(⁹), G⁷(⁹), C^M, F⁷, B^bM⁷, G^M(¹⁰), C⁷(⁹)

DYNAMICS: mf, mezzo

CEZAR RODRIGUEZ

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Vocalists:** T. Sax (Tenor Saxophone), B. Trn. 1 (Baritone Trumpet 1), B. Trn. 2 (Baritone Trumpet 2), Ten. 1 (Tenor 1), and Ten. 2 (Tenor 2).
- Brass:** E.B. (Euphonium/Bass Trombone).
- Woodwinds:** Pno. (Piano), Fl. (Flute), and Cl. (Clarinet).
- Percussion:** Tamb. (Tambourine), C. gm. (Conga), E. gos./ Cam. (Eggo/Campana), and Dr. (Drum).

The score features a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The vocal lines are marked with dynamics such as *sfz* and *f*. The piano accompaniment includes a bass line with chords and a right-hand line with arpeggiated figures. The percussion parts provide a rhythmic foundation with patterns for the conga, tambourine, and drums.

Chord progression for E.B. and Pno.:

Fm7 Am7(b9) D7(b9) Gm7 Eb6/9 D7 Gm7 G7(b9)

CEDAX RODRIGUEZ

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It includes parts for Tuba (Tuba), two Trombones (B. Trn. 1 and 2), two Tenors (Ten. 1 and 2), Basses (E.B.), Piano (Pno.), Percussion (Perc.), Clarinet (Cl.), Tambourine (Tamb.), Conga (C. gm), Ego/Cam, and Drums (Dr.). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat. Dynamics include *mf* and *f*. A first ending bracket is present at the end of the piece. The bass line includes the following chord progression: Fm7, Am D7(b9), Gm7(b9), C7(b9), C7(b9), F9(b9), and Eb9.

CEZAR RODRIGUEZ

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top staves are for the Tuba (Tuba), two Trumpets (B1, B2), two Trombones (T1, T2), and Euphonium (E.B.). The middle section contains two Piano (Pn) staves. Below the piano are the Clarinet (Cl), Timpani (Tmb.), Conga (Cgm.), Ego/Cam, and Drums (Dr.). The score is divided into three measures. The first measure is mostly rest for the brass instruments. The second measure begins with a first ending bracket. The third measure continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *sfz* (sforzando). Chord symbols for the piano parts include F9b, Eb9b, F7, and G7(b9). The piano parts also feature a first ending bracket in the second measure.

CEDAN RODRIGUEZ

Tuba 1
 Tuba 2
 Tromboni 1
 Tromboni 2
 Tenori 1
 Tenori 2
 Euphonio
 Piano
 Pianoforte
 Clarinetto
 Tamburo
 Conga
 Egitto/Campana
 Drumi

Chords: B, AMN, DMN, 4 WECS⁷, DMN, AMN, DMN, E⁷, DMN
 Chords: B, CMN, FMN, 4 WECS⁷, FMN, CMN, FMN, G⁷, FMN

Lyrics: CHA CHA CHA

Musical notation for all instruments including staves, notes, rests, and dynamic markings.

CECAX RODRIGUEZ

The musical score is arranged in a multi-staff format. At the top, the title 'MEMORIAS' is centered, and the page number '13' is on the right. The score is divided into two systems of four measures each. The first system contains the following parts: T.Sx (Tenor Saxophone), B.Tn. 1 (Baritone Trumpet 1), B.Tn. 2 (Baritone Trumpet 2), Tsk. 1 (Tuba 1), Tsk. 2 (Tuba 2), E.B. (Euphonium), Pno. (Piano), Ptu. (Percussion), Cl. (Clarinet), Tmb. (Tombone), C.gm. (Cymbal), Egos./Cam. (Eggs/Cymbal), and Dr. (Drum). The second system contains: E.B., Pno., Ptu., Cl., Tmb., C.gm., Egos./Cam., and Dr. Above the first system, the chords AMN, DMN, E7, and DMN are indicated. Above the second system, the chords AMN, DMN, E7, and DMN are indicated. Above the E.B. and Pno. staves, the chords CMN, FMN, G7, and FMN are indicated. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

MEMORIAS 15

E7 Dm Am Dm E7 Dm

T.Sx.

Bi.Trn. 1

Bi.Trn. 2

Tsx. 1

Tsx. 2

E.B.

Pno.

Pu.

Cl.

Timb.

C.gm.

Eggs./Cam.

Dr.

CEDAX RODRIGUEZ

ANEXO E. LOS ARETES DE LA LUNA

ENEXOS 5 SCORE LOS ARETES DE LA LUNA

Score

LOS ARETES

BOLERO

José Dolores Quiñones
César Augusto Rodríguez Ruiz

The score is for a Bolero titled "Los Aretes" by José Dolores Quiñones and César Augusto Rodríguez Ruiz. It is arranged for a full band. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax:** Rests throughout the piece.
- Tenor Sax:** Enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*.
- Trumpet in B-1:** Enters in the first measure with a rhythmic pattern, marked *f*.
- Trumpet in B-2:** Enters in the first measure with a rhythmic pattern, marked *f*.
- Trombone 1:** Enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*.
- Trombone 2:** Enters in the second measure with a melodic line, marked *mf*.
- Electric Bass:** Enters in the first measure with a rhythmic pattern.
- Piano:** Enters in the first measure with a rhythmic pattern. Chords *Cm7*, *F7*, and *Cm7* are indicated above the staff.
- Claves:** Enters in the first measure with a rhythmic pattern.
- Timbales:** Enters in the second measure with a rhythmic pattern, marked *f*.
- Congas:** Enters in the second measure with a rhythmic pattern.
- Bongos-Campana:** Enters in the second measure with a rhythmic pattern, marked *f*.
- Drums:** Enters in the second measure with a rhythmic pattern.
- Guero:** Enters in the first measure with a rhythmic pattern.

A musical score for page 2, featuring various instruments. The score is written in 2/4 time and includes the following parts:

- A Str:** Violin I, starting with a *mf* dynamic and a *z* (zaccato) marking.
- T Str:** Violin II, starting with a *mf* dynamic and a *z* marking.
- B. Tpt 1:** Trumpet 1, starting with a *mf* dynamic and a *z* marking.
- B. Tpt 2:** Trumpet 2, starting with a *mf* dynamic and a *z* marking.
- Tbn 1:** Trombone 1, starting with a *f* dynamic and a *z* marking.
- Tbn 2:** Trombone 2, starting with a *f* dynamic and a *z* marking.
- E.B.:** Euphonium/Bass Trombone, starting with a *f* dynamic and a *z* marking.
- Pho.:** Piano, with a chord progression: B⁺, C^m, B⁺, C^m, F⁺, B⁺, G⁺, C^m, F⁺.
- Cl:** Clarinet, starting with a *z* marking.
- Timb.:** Timpani, starting with a *z* marking.
- Cgas.:** Cymbals, starting with a *z* marking.
- Bgos/Cam.:** Bongos/Campana, starting with a *z* marking.
- Dr.:** Drums, starting with a *z* marking.
- Gut.:** Guitar, starting with a *z* marking.

Rehearsal mark (A) is indicated at the beginning of the second measure for all parts.

Musical score for a symphony orchestra, page 4. The score includes parts for A Sax, T Sax, B Tpt 1, B Tpt 2, Tbn 1, Tbn 2, E B, Pno, Cl, Timb, Cgas, Eggs/Cam, Dr, and Gui. The music is in 2/4 time and features various dynamics and articulations.

Key features of the score include:

- Rehearsal Mark 12:** Indicated by a circled 'B' at the beginning of the first measure of each staff.
- Rehearsal Mark 13:** Indicated by a circled 'B' at the beginning of the first measure of the E B, Pno, Cl, Timb, Cgas, Eggs/Cam, Dr, and Gui staves.
- Rehearsal Mark 14:** Indicated by a circled 'B' at the beginning of the first measure of the Pno staff.
- Rehearsal Mark 15:** Indicated by a circled 'B' at the beginning of the first measure of the Cl, Timb, Cgas, Eggs/Cam, Dr, and Gui staves.
- Chord Progression:** The piano part includes the following chords: B_m , B, F_m , B, E, E_m , E, C^+ .
- Dynamics:** *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte) are used in the brass parts.
- Articulation:** *z* (accents) and *2* (second endings) are used throughout the score.

A Sax

T Sax

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

E.B.

Pno

Cl

Timb.

Cgas.

Egos./Cam.

Dr.

Gui

Chords: C7, F9, F7, Cm, F7, B-, G7

A musical score for page 7, featuring various instruments. The score is organized into systems. The first system includes A Str., T Str., B. Tpt 1, B. Tpt 2, Tbn 1, and Tbn 2. The second system includes E.B., Pno., Cl., Timb., Cgas., Egos/Cam., Dr., and Gui. The Pno. part includes a chord progression: B- B- Cm F- B- G- Cm F- B- B-.

20

A Str.

T Str.

20

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

20

E.B.

20

Pno.

B- B- Cm F- B- G- Cm F- B- B-

20

Cl.

20

Timb.

20

Cgas.

20

Egos/Cam.

20

Dr.

20

Gui.

8

A Str.
 T. Str.
 B. Tpt 1
 B. Tpt 2
 Tbn 1
 Tbn 2
 E.B.
 Pno.
 Cl.
 Timb.
 Cgas.
 Egos./Cam.
 Dr.
 Gui.

Musical score for page 8, featuring various instruments including strings, brass, woodwinds, and percussion. The score includes dynamic markings like *f* and *mf*, and a key signature change to B major indicated by a circled B2.

A detailed musical score for page 9, featuring the following instruments and parts:

- A Str.**: Violin I part with melodic lines and slurs.
- T Str.**: Violin II part, mostly resting.
- B. Tpt 1** and **B. Tpt 2**: Trumpet parts with rhythmic patterns.
- Tbn 1** and **Tbn 2**: Trombone parts with harmonic support.
- E.B.**: Electric Bass line.
- Pno.**: Piano accompaniment with a chord progression: C7, F6, F7, Cm, F7, B+, G7.
- Cl.**: Clarinet part with rhythmic patterns.
- Timb.**: Timpani part with rhythmic patterns.
- Cgas.**: Congas part with rhythmic patterns.
- Egos/Cam.**: Congas/Campana part with rhythmic patterns.
- Dr.**: Drums part with rhythmic patterns.
- Gui.**: Guiro part, mostly resting.

10

cha-cha-cha cha-cha-cha

A Sax

T Sax

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

E.B.

Pno

Cl

Timb.

Cgas.

Egos./Cam

Dr.

Gui.

50

A Sax

T Sax

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

E.B.

Pno.

Cl.

Timb.

Cgas.

Egos./Cam.

Dr.

Gui.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 50 through 54. The score is arranged in a multi-staff format. The top section includes staves for A Saxophone, T Saxophone, B. Trumpet 1, B. Trumpet 2, Tuba 1, and Tuba 2. The middle section features the Euphonium (E.B.), Piano (Pno.), Clarinet (Cl.), Timpani (Timb.), Congas (Cgas.), and Ego/Campana (Egos./Cam.). The bottom section includes the Drum set (Dr.) and Guiro (Gui). Measures 50-51 are marked with a double bar line and repeat sign. Measures 52-54 continue the musical progression. The piano part shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The percussion parts feature various rhythmic motifs, including eighth and sixteenth notes with accents.

12

A Sax

T Sax

B. Tpt 1

B. Tpt 2

Tbn 1

Tbn 2

E.B.

Pno.

Cl.

Timb.

Cgas.

Egos./Cam.

Dr.

Gui.

A musical score for page 13, featuring various instruments. The score is divided into two systems. The first system includes A Sax, T Sax, B. Tpt 1, B. Tpt 2, Tbn 1, and Tbn 2. The second system includes E.B., Pno., Cl., Timb., Cgas., Egos./Cam., Dr., and Gui. The score is marked with a double bar line and the instruction "impro saxo" above the staff. The piano part includes a dynamic marking of *mf*. The drum part includes a dynamic marking of *mf*. The guitar part includes a dynamic marking of *mf*.

14

A Str
T Str
B. Tpt 1
B. Tpt 2
Tbn 1
Tbn 2
E.B.
Pno.
Cl.
Tmb.
Cgas.
Egos/Cam.
Dr.
Gui.

The musical score for page 14 is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a rehearsal mark '14' and a first ending bracket labeled '1, 2, 3' over the first two measures. The score includes parts for A and T strings, two trumpets (B. Tpt 1 and 2), two trombones (Tbn 1 and 2), Euphonium (E.B.), Piano (Pno.), Clarinet (Cl.), Timpani (Tmb.), Cymbals (Cgas.), Ego/Cameras (Egos/Cam.), Drums (Dr.), and Guitar (Gui.). The string parts are mostly silent, with some activity in the T. Str. part starting in measure 3. The brass and woodwind sections have more active parts, with the E.B. and Pno. parts showing dynamic markings like 'f'. The percussion parts include a steady drum pattern and cymbal patterns. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

A musical score for page 15, featuring various instruments. The score is divided into two systems, each with a first ending (1.) and a second ending (2.). The instruments listed are:

- A. Str. (Violins)
- T. Str. (Violas)
- B. Tpt 1 (Trumpets)
- B. Tpt 2 (Trumpets)
- Tbn 1 (Trombones)
- Tbn 2 (Trombones)
- E.B. (Euphonium)
- Pno. (Piano)
- Cl. (Clarinets)
- Timb. (Timpani)
- Cgas. (Cymbals)
- Egos./Cam. (Eggs/Cymbals)
- Dr. (Drums)
- Gui. (Guitar)

The score includes dynamic markings such as *coda*, *mf*, and *my*. The piano part includes chord markings *A* and *A₇*. The woodwinds and strings have first and second endings. The percussion parts include cymbals, drums, and guitar.

A Sax
T Sax
B. Tpt 1
B. Tpt 2
Tbn 1
Tbn 2
E.B.
Pho.
Cl.
Timb.
Cgas.
Egos./Cam.
Dr.
Gui.

The musical score for page 16 is arranged in a standard orchestral format. It features 13 staves. The top four staves are for woodwinds: Alto Saxophone (A Sax), Tenor Saxophone (T Sax), and two parts for Trumpets (B. Tpt 1, B. Tpt 2). The next three staves are for brass: Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), and Euphonium (E.B.). The piano part (Pho.) is shown with a grand staff. Below the piano are five percussion staves: Clarinet (Cl.), Timpani (Timb.), Congas (Cgas.), Egos./Cam. (Egos./Cam.), and Drums (Dr.). The final staff is for Guitar (Gui.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (e.g., *mf*, *mp*), and articulation marks. The piano part includes chord symbols: E, Em, and E.