

Arreglo de 6 Temas Tradicionales de la Región Andina Colombiana para Formato Latin y Latin
Jazz

William Andrés Arenas Delgado

Trabajo de Grado para Optar el Título de Licenciado en Música

Director

Carlos Humberto Lozano Arias

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Música

Bucaramanga

2020

Dedicatoria

El presente trabajo está dedicado a William Arenas Yáñez y Libia Susana Delgado, mis padres.
A los profesores que estuvieron dispuestos a todo tipo de orientación y colaboración para el desarrollo de este proyecto y crecimiento personal.

A mis amigos, que estuvieron conmigo dando una voz de aliento en cada paso que di en mi carrera.

Agradecimientos

A la Universidad Industrial de Santander, por permitirme culminar esta meta, como miembro de esta excelente institución.

A mi director de trabajo de grado por su acompañamiento y apoyo incondicional en el desarrollo del proyecto, por sus consejos y recomendaciones.

A mis padres por su apoyo incondicional y motivación.

A cada uno de los docentes, por su orientación y formación para poder optar por el título de Licenciado en Música.

Contenido

1

Introducción	13
1 Justificación	14
2 Objetivos	15
2.1 Objetivo General	15
2.2 Objetivos específicos	15
3 Aspectos Metodológicos	16
4 Recursos	17
4.1 Recursos Físicos	17
4.2 Recursos Materiales	17
4.3 Recursos Humanos	18
5 Marco Referencial	18
5.1 Marco De Antecedentes	18
6 Marco Histórico	19
6.1 La Música Latina	20
6.2 La Música Cubana	21
6.3 El Jazz	22
7 Marco Conceptual	24
7.1 El Son	24
7.2 La Salsa	25
7.3 La Clave	26
7.4 El Funk	30
7.5 El Swing	32
8 Obras Del Recital	35
8.1 Jorge Villamil	35
8.1.1 Oropel	36
8.1.2 Espumas	40

8.1.3 Los Guadales.....	46
8.1.4 Si Pasas por Sangil.....	51
8.2 Garzon Y Collazos	56
8.2.1 Huri.	57
8.3 Rafael Godoy	60
8.3.1 Soy Colombiano.....	61
9 CONCLUSIONES	67
Referencias Bibliográficas	68
Apéndices.....	72
Score Soy Colombiano	72
Score Espumas	79
Score Los Guadales.....	86
Score Huri	93
Score Oropel	96
Score Si Pasas Por Sangil	101

Lista de Tablas

Tabla 1. Oropel	37
Tabla 2. Espumas	40
Tabla 3. Los Guadales.....	46
Tabla 4. Si Pasas Por Sangil	52
Tabla 5. Huri	57
Tabla 6. Soy Colombiano	61

Lista de Figuras

Figura 1. El Son.....	25
Figura 2. La Salsa	26
Figura 3. Clave De Son Y Rumba.....	26
Figura 4. Cinquillo Y La Clave De Son	27
Figura 5. Cinquillo Con Clave Cruzada	28
Figura 6. Pase De Clave 3-2 A 2-3.....	29
Figura 7. El Manicero.....	29
Figura 8. Score Funk.....	32
Figura 9. Afternoon In Paris	33
Figura 10. Jorge Villamil	35
Figura 11. Oropel Introducción Tutti.....	37
Figura 12. Oropel Compases 23-38	38
Figura 13. Oropel Improvisación Compas 76-95	40
Figura 14. Espumas Pre-Introducción Compas 1-8	41
Figura 15. Espumas Compases 11-12 Y 15-16.....	42

Figura 16. Espumas Respuesta Brass Clave 3-2.....	42
Figura 17. Espumas Percusión Y Armonía.....	43
Figura 18. <i>Cambio De Patrón Rítmico</i>	44
Figura 19. <i>Tutti División De Frase</i>	45
Figura 20. <i>Signo, Coda, Frase En Tutti</i>	45
Figura 21. <i>Coda</i>	46
Figura 22. <i>Introducción</i>	47
Figura 23. Encadenamiento Por Cuartas, Modo Paralelo	48
Figura 24. <i>Brass Compas 33-48</i>	49
Figura 25. <i>Intermedio</i>	49
Figura 26. <i>Final</i>	50
Figura 27. <i>Introduccion</i>	52
Figura 28. <i>Parte A</i>	53
Figura 29. <i>Parte B</i>	54
Figura 30. <i>Parte C</i>	55
Figura 31. <i>Garzon Y Collazos</i>	56
Figura 32. <i>Hurí Tema A</i>	58
Figura 33. <i>Tema B</i>	59
Figura 34. <i>Improvisaciones</i>	60
Figura 35. <i>Coda, Escala Pentatónica</i>	60
Figura 36. Rafael Godoy.....	60
Figura 37. Cambio De Tonalidad.....	62
Figura 38. <i>Dominantes Consecutivas</i>	63

Figura 39. <i>Introducción En F Menor</i>	63
Figura 40. <i>Intermedio</i>	64
Figura 41. <i>Mambo 1</i>	65
Figura 42. <i>Coro/ Pregón</i>	65
Figura 43 <i>Mambo 2</i>	66

Resumen

Título: Arreglo de seis temas tradicionales de la región andina colombiana para formato latin y latin jazz*

Autor: William Andrés Arenas Delgado**

Palabras Claves: arreglos, clave, latino, jazz, popular, ensamble.

Descripción: El presente proyecto se enfatiza en la creación de arreglos de músicas tradicionales del folklore adaptados a ritmos del latin y latin jazz, interpretados por diferentes formatos orquestales entre los cuales se destaca un buen componente asignado a la intervención de solos instrumentales, en los cuales la improvisación instrumental realza la creatividad y destreza de los instrumentistas ejecutantes.

Como parte central del trabajo se seleccionan seis temas del folklore andino de la región central colombiana, con el fin de realizar propuestas orquestales en formato latin y latin jazz con arreglos y adaptaciones elaboradas por el aspirante al título de licenciado en música.

Lograr materializar los conocimientos adquiridos como licenciado en música UIS, son la muestra de la formación integral obtenida por el estudiante. Elaborar arreglos, conformar y dirigir un ensamble; dan a conocer la preparación que tiene un licenciado UIS para llevar la música desde lo creativo a lo material y de lo material a lo interpretativo.

Esta formación académica se alcanza con éxito en diez semestres que conforman el pregrado de Licenciatura en Música y hace que el proyecto sea la muestra de la dedicación y el trabajo personal en busca de la asimilación, manejo y transformación de la información adquirida.

*Trabajo de Grado

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Música. Director Carlos Humberto Lozano Arias.

Abstract

Title: Setting of six traditional themes of the colombian andean region for latin and latin jazz format*

Author: William andrés arenas delgado**

Keywords: Arrangements, clave, Latin, jazz, popular, assembly.

Description: This project emphasizes the creation of arrangements of traditional folk music adapted to the rhythms of Latin and Latin jazz, performed by different orchestral formats, among which stands out a good component assigned to the intervention of instrumental solos, in which instrumental improvisation enhances the creativity and skill of performing players.

As a central part of the work, six themes from the Andean folklore of the central Colombian region are selected, in order to make orchestral proposals in Latin and Latin jazz format with arrangements and adaptations prepared by the candidate for the title of Bachelor of Music.

Achieving materialize the knowledge acquired as a graduate in UIS music, are the sample of comprehensive training obtained by the student. Prepare arrangements, shape and direct an assembly; they present the preparation that a UIS graduate has to take music from the creative to the material and from the material to the interpretive.

This academic training is successfully achieved in ten semesters that make up the Bachelor of Music undergraduate and makes the project a sign of dedication and personal work in search of the assimilation, management and transformation of acquired information.

*Bachelor Thesis

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Música. Director Carlos Humberto Lozano Arias.

Introducción

El licenciado en música UIS busca alcanzar un desarrollo musical completo a lo largo de su carrera, no solo llegar a ser instrumentista o interprete. Para esto es necesario conocer muchos campos de acción que por lo general son ignorados o se conocen de manera muy básica. En este proyecto se muestra el desarrollo de seis piezas musicales del folklore de la región central andina colombiana donde se resaltan ritmos como: el vals, el pasillo canción, el bambuco, ubicados en el contexto de ritmos como el jazz, el funk, la salsa, y el son cubano.

En la ejecución de este proyecto es fundamental la constante aplicación de la creatividad, la cual busca poner en evidencia propuestas rítmicas y sonoras “nuevas” dentro de la música tradicional de la región; buscando su escucha y difusión en diferentes núcleos sociales donde dicha música no tiene una mayor difusión. De igual forma, este trabajo será un canal comunicativo en el cual el autor evidenciará sus conocimientos sobre orquestación, armonización y dirección de ensambles latín y latín jazz.

Es importante resaltar que la música del folklore es rica en rítmicas, armonías y melodías, por este motivo puede resultar “irrespetuoso” cambiar su idiosincrasia (no se puede arreglar algo que por naturaleza está bien realizado) esto podría recibir el nombre de “desarreglos” más que arreglos; por lo que, la finalidad de este proyecto no es cambiar lo anteriormente expuesto, sino lograr que con propuestas no solamente rítmicas y armónicas diferentes, la música llegue a públicos de diferentes edades, regiones y nacionalidades.

Con la realización de este proyecto, más allá de mostrar un trabajo que se centra en la adaptación y arreglo de diferentes obras del folclor andino colombiano, se pretende dar a conocer los logros

que se puede alcanzar a través de la academización musical en la Universidad Industrial de Santander.

1 Justificación

El presente proyecto busca darle a la música tradicional de la región andina central colombiana, un aspecto de sonoridad moderna a través del arreglo y adaptación de seis piezas características de su folclore, las cuales podrán ser ejecutadas en diferentes formatos de latín y latín jazz.

Es importante destacar que de esta forma se quiere incentivar a músicos eruditos y populares al abordaje de las “nuevas” sonoridades aplicadas dentro del tratamiento lingüístico en campos compositivos, armónicos, dentro de las músicas folclóricas e igualmente acercar a todo el público a su escucha.

El proyecto se realizó y será sustentado como requisito para obtener el título de licenciado en música (Escuela de Artes Música) de la Universidad Industrial de Santander.

2 Objetivos

2.1 Objetivo General

- Realizar el arreglo de seis temas tradicionales de la región central andina colombiana y su adaptación para formato latin y latin jazz

2.2 Objetivos específicos

- Difundir ante diferentes tipos de públicos los arreglos y adaptaciones realizadas sobre seis temas propios de la región central andina colombiana.
- Implementar los conocimientos de armonía y contrapunto adquiridos durante el transcurso del proceso educativo en la Universidad Industrial de Santander.
- Incentivar al público presente a conocer y apreciar la música andina colombiana dentro de sus nuevos contextos sonoros.

3 Aspectos Metodológicos

En la primera etapa se seleccionan los ritmos en los cuales se estructuran los temas, como: salsa, son cubano, funk y jazz; entender estructuralmente cada uno de estos géneros es de suma importancia. En el caso de la salsa y el son cubano, el concepto de clave (2-3 o 3-2) y sus variaciones son el fundamento para una correcta interpretación, como también los conceptos de “corchea en swing” para el jazz y el “one the one” para el funk.

En la segunda etapa se escogen los temas que se van a arreglar basándose en los ritmos anteriormente mencionados; para esto, se tiene en cuenta el tipo de compás y tiempo, buscando la similitud entre el ritmo tradicional de la región andina colombiano (pasillo, bambuco, torbellino, pasillo fiestero, etc.) y el ritmo de latin o latin jazz.

En la tercera etapa, se realizan los arreglos teniendo en cuenta la armonía, ritmo y conceptos de cada género.

En la cuarta etapa, se realiza el montaje y dirección de los ensambles. El término “ensamble” se refiere a que para cada género es necesario cambiar el formato de instrumentos que estarán en escena, puesto que, los instrumentos con los cuales se interpreta el funk no son los mismos con los que se interpreta la salsa, el son cubano y jazz, por ende, es necesario realizar el montaje de los temas por separado con metodología diferente.

Para la salsa y el son cubano en cuanto al “brass” es de vital importancia conocer la forma del tema y el estudio de los fraseos correspondientes al arreglo incluyendo la clave y los acentos correctos; de la misma manera, la percusión se aborda desde el estudio de la forma musical del tema y los diferentes patrones rítmicos a usar.

Por el lado del funk y el jazz, se enfatizan los conceptos de “corchea en swing” para el jazz y de “One the one” para el funk, con el fin de preparar a los instrumentistas acompañantes.

Para la dirección y montaje de los diferentes ensambles es necesario tener el conocimiento de cada estilo a ejecutar e igualmente la forma en que se ha realizado cada uno de los arreglos, garantizando una mejor comprensión y fluidez de cada tema por parte de los ejecutantes.

4 Recursos

Para lograr los objetivos de este trabajo de grado es necesario mencionar los siguientes recursos:

4.1 Recursos Físicos

Las herramientas para llevar a cabo este trabajo (instrumentos musicales) y escenario donde se realizarán ensayos se nombran a continuación: Instrumentos de percusión y de vientos, sala de ensayos, atriles, micrófonos, cableado, amplificación y el auditorio donde se ejecutará la sustentación final.

4.2 Recursos Materiales

Este punto está relacionado con el material escrito como partituras, obras, métodos de estudio, tratados de armonía.

4.3 Recursos Humanos

Dentro de los recursos humanos, en primera instancia se encuentran los diez músicos acompañantes, dos personas encargadas de la parte logística y un operario en el manejo del computador y video beam.

5 Marco Referencial

5.1 Marco De Antecedentes

El proyecto de grado está orientado a la exposición de nuestro folklore andino a diferentes tipos de públicos, con la inclusión de ritmos como el 18atín y 18atín jazz. De esta forma, se demuestra el desarrollo íntegro del estudiante, donde pone en práctica sus capacidades creativas y la aplicación de los conocimientos musicales adquiridos en los arreglos a realizar; por este motivo es necesario citar algunos trabajos de grado y material audio visual como aporte a la realización de los arreglos.

“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, muestra como con la implementación de los ritmos de la música popular americana como el funk, jazz y el POP dan un aspecto moderno a la música popular colombiana, logrando que la música trascienda culturalmente.

“Composición, re-armonización y arreglos enfocados a las secciones de vientos acompañadas por sección rítmica” elaborado por Jairo Alfonso Barrera, se implementan ritmos de música colombiana, funk, latín jazz, blues, swing y bebop, usando los conocimientos sobre composición y orquestación en una sección de vientos.

“El jazz, referente interpretativo en las músicas populares” proyecto de grado realizado por el estudiante Jampol Rivera Zumaqué de la Pontificia Universidad Javeriana; demuestra como el jazz está incorporado en la música popular colombiana de artistas nacionales como Lucho Bermúdez y la aplicación de las herramientas que brinda el jazz para la música.

“Fusión del porro género musical del caribe con el jazz y el pop como estrategia para difusión a nuevas generaciones” elaborado por Jerson Rivera Zumaqué de la Pontificia Universidad Javeriana, en este proyecto se incorporan las herramientas del jazz y el pop al porro, género popular colombiano de la región caribe, realizando un aporte importante para la realización del proyecto de grado y brindando herramientas para la elaboración de los arreglos.

6 Marco Histórico

6.1 La Música Latina

El término “música latina” empieza a ser reconocido aproximadamente en los años 50 para diferenciar los ritmos de origen afroamericano de los afro-latinoamericanos, esto hace referencia a la música creada en América Latina como: el merengue, la salsa, el reggaetón, el son cubano, la ranchera, el tango, la cumbia, el bossa nova, entre otros. El elemento en común de la música latinoamericana es el idioma, predominando el español y portugués. La expresión “música latina” se le adjudica por igual a los ritmos andinos que en su mayoría son de origen indígena y a los ritmos caribeños que desde el punto de vista histórico tiene un gran componente africano, tales como la música jamaicana, la música de Trinidad y Tobago (calipso, soca), y la música de creole de Haití, Guadalupe o de la Martinica (Pola, 2013).

La música latinoamericana tiene un gran componente de influencias españolas e italianas, muchos expertos tienen entre sus aportes diferentes posturas por ejemplo, que “la música latina está privada de influencias africanas”; a diferencia de algunos quienes dicen que “es netamente africana y carece influencias indígenas o europeas”, actualmente existen posturas que llegan a un común acuerdo diciendo que los ritmos latinos son sincréticos, es decir, son una fusión de elementos o ritmos diferentes.

La música latina, surge gracias a la llegada de los españoles con sus aportes culturales, religiosos y musicales; el intercambio cultural que produjo la llegada de la esclavitud africana genera una retroalimentación entre indígenas y africanos con la danza y las sonoridades de instrumentos de cada una de estas culturas.

En la actualidad existen estudios y materiales bibliográficos los cuales hacen referencia a la historia de la música latinoamericana y que sustentan la incorrecta asignación del término “latino”

como lo dice Dale Olsen en el compendio Garland Handbook of Latin América Music, «[...] el término colonialista no representa el área de herencia cultural indígena ni africana, América Latina [...] refiere a la gente con herencia sur europea [...] con ese punto de vista usamos el término América Latina como un término de conveniencia»² (2008: 2)” (Larrègle, Eckmeyer y Cannova, 2014).

6.2 La Música Cubana

Inicialmente, la música cubana funcionaba como un medio de comunicación religioso, música usada en los “areitos” donde se conmemoraba el pasado de dicha tribu, buscando de esta manera conservar y transmitir sus costumbres.

Con la llegada de los españoles a la isla es producida una fusión de la cultura ibérica con la indígena de la región. En la parte musical, a mediados del siglo XV y XVI predominaba la música eclesiástica junto a músicas populares canarinas, andaluzas y castellanas con el uso de instrumentos como el laúd y la guitarra.

En el momento en el que aniquilan parcialmente las poblaciones indígenas, los españoles traen de diferentes zonas del continente africano esclavitud negra, con esto una nueva fusión de culturas empieza a nacer. Durante cuatro siglos la mujer africana contribuyó a la formación de la población cubana, se incorporaron las fiestas y ceremonias afrocubanas con coreografías y cantos llamados clarines.

La música cubana al igual que la demás música latinoamericana, se vio influenciada por el entorno cultural de españoles y esclavos africanos que trajeron una variedad significativa de ritmos. De esta manera, la música cubana nace y durante varios siglos fue moldeando los ritmos

que hoy se conocen como el son, danzón, la salsa, la rumba, el mambo, la timba, el bolero, el cha cha cha, entre otros.

Estas sonoridades de la música cubana están llenas de patrones contagiosos y mucha energía, por esta razón, llamaron la atención del músico estadounidense Louis Moreau Gottschalk quien incorporó al contexto musical de New Orleans estos ritmos, aportando un crecimiento sonoro al jazz.

En la actualidad existen muchos artistas que usan los ritmos de la música cubana entre sus obras como Tony Sucar, Mark Anthony, Paquito D'rivera, Chick Corea's.

6.3 El Jazz

Se dice que el jazz se originó en el río Mississippi, en New Orleans, sin embargo, otras versiones afirman que el jazz nació de forma simultánea en distintos lugares de EEUU a través de la música religiosa, la música de folklor antigua, la música de los minstrel shows (músicos con cara teñida de negro en vaudevilles), música y danza de los esclavos africanos, el ragtime, bandas ambulantes, estas últimas dos son la fuente más primitiva del jazz.

Los africanos hicieron grandes aportes a la forma de hacer música libre y con swing, esa forma con la que transmitían emociones a través de su música con el tiempo fue transformándose en jazz; este estilo afroamericano fue tomando conceptos armónicos y escalas europeas que fueron interpretados con estilo blues. Esta música era concebida de forma distinta a la occidental, puesto que, no se escribía y por ende no se leía, esta música brotaba y se producía en el momento.

Tras la emancipación de los grupos étnicos africanos muchos se asentaron en New Orleans y empezaron a crear música sin ningún tipo de formación musical, las bandas tuvieron su auge, por

lo que empezaron a establecer competencias entre ellas, como resultado, muchos de los músicos que a futuro interpretarían el jazz para la época tocaron en estas bandas.

Pero ¿Cómo y cuándo surgió el jazz? Gunter Shuller en su libro *el jazz sus raíces y su desarrollo*, dice que “no hay una fecha exacta que dé comienzo al jazz como música definida y autónoma”, aun así, se dice que entre 1895 y 1917 el término jazz se generalizó. Para estos años existió una banda llamada “Original Dixieland jazz band” la cual realizó sus primeras grabaciones; algunos músicos como el guitarrista Danny Barjer y clarinetista Alphonse Picou afirman que para los años 1917 y 1918 la música que se escuchaba a principios de siglo no era “ragtime” sino las bandas de vientos bronce, resaltando que para esos años todavía no se hacía improvisación; otros afirman que “el cambio al jazz tuvo lugar alrededor de 1912 a 1915 con la incorporación de banjo de cuatro cuerdas y el saxofón”.

El jazz era una especie de música marginal llamada música negra, para 1923 se empezó a grabar blues, año en el que Bessie Smith grabó después de que Mamie Smith desatara esta moda en 1921, de esta manera, comenzó a unificarse el jazz pasando a ser música comercial. Músicos como Jelly Roll Morton, King Oliver o Louis Armstrong quien se convirtió en un pionero al anteponer al solista por encima de la improvisación grupal, y quien dotó al jazz del sentimiento del blues. El jazz empezó a ser música apetecida en zonas de entretenimiento de los Ángeles, Chicago, Kansas, New Orleans, tiempos en que los discos de “Originals Dixieland Jazz Band” comenzaron a ser difundidos.

De esta manera el jazz pasó de ser música marginal, a un estilo tan solicitado como admirado; es así como surgieron numerosas orquestas y solistas de renombre como la orquesta de Paul Whiteman y Duke Ellington compositor de canciones emblemáticas del jazz. Este género pasó a

ser universal, ya no se trataba de algo racial, demostrado por intérpretes como Benny Goodman y Glen Miller.¹

7 Marco Conceptual

Para llegar a interpretar los arreglos realizados de jazz y latin jazz se hace necesario conocer los siguientes conceptos:

7.1 El Son

Este ritmo se origina en las siguientes regiones de la parte oriental de cuba, tales como: Santiago, Guantánamo y la cordillera montañosa de la Sierra Maestra. En 1982 empieza a ser popular gracias a Nené Manfugás, famoso ejecutante de los tres cubanos siendo el máximo exponente y símbolo del son. Su estructura está basada en cuatro compases de estribillo y uno de coro, conocido como el montuno, en donde el solista realiza improvisaciones que en el género son llamados pregones.

La instrumentación del Son está conformada por el tres cubano como instrumento melódico, la guitarra como instrumento armónico, influencias de la cultura hispánica, las claves, bongo y maracas como instrumentos de percusión menor que, por lo general, son tocados por el cantante y el contrabajo que reemplazo la marimbula.

El Son, se puede decir que ha sido la influencia más grande y es la base fundamental para lo que hoy se conoce como el ritmo “salsa”, el género con más auge en la actualidad de los ritmos cubanos junto a la “timba”.

En la siguiente figura se encuentra la representación escrita del acorde donde se observa el patrón rítmico y armónico del son en clave 2-3.

Figura 1. El Son



7.2 La Salsa

Este ritmo fue creado en los años 60 en el Bronx de New York con el fin de comercializar los aires de la música cubana; su estructura rítmica es una mezcla entre el son, el son montuno, la guaracha, el guaguancó y el mambo; muchos de sus patrones rítmicos tienen similitudes como andantes y marchas con sus respectivas variaciones. Es importante no dejar a un lado ritmos como el danzón con sus variantes y la rumba que junto al son formaron la estructura base de la salsa combinando elementos del caribe como la cumbia, la plena y la bomba.

En los instrumentos del ensamble, se encuentran los vientos bronce como el trombón y la trompeta, que fueron importantes en los diferentes ritmos de la música cubana, la percusión como

los timbales latinos, el bongo, campana de mano, conga y tumba, y los instrumentos armónicos como el piano y bajo (González Torres, 2009).

En la siguiente figura se observa el patrón rítmico de la salsa en clave 2-3

Figura 2. La Salsa

Score

Ritmo salsa C mayor

Clave 2-3

Bongo y campana

Bongo

Campana

Timbal

Cascara

Campana

Conga

Piano

Bajo

7.3 La Clave

Este patrón rítmico está conformado por dos compases uno de 3 golpes y otro de 2 golpes, conocido como clave 3-2 y su modo invertido 2-3. Existen dos tipos de clave, la clave de son y la clave de rumba (Washburne, 1995). Representadas en la figura 3.

Figura 3. Clave De Son Y Rumba

CLAVE DE SON 3 - 2



CLAVE DE RUMBA 3 - 2

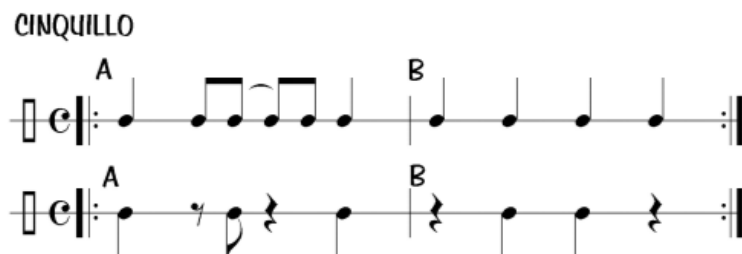


La Clave es un concepto rítmico usado en gran parte de la música latinoamericana basado en la función de los patrones de la campana africana evidenciando los orígenes teóricos de la clave y la conexión entre la música africana y la salsa.

Para reforzar este concepto también se puede observar la clave de son en paralelo con cinquillo, una figura musical que está estructurada por dos corcheas y tres negras de las cuales una está en síncopa. Los estudiosos de la música afrocubana dicen: “El cinquillo genera el ritmo del danzón, debe acentuarse bien sus dos primeras notas y la última, cosa que no hacen quienes no sienten el ritmo cubano”.

En la figura 4 se puede observar el cinquillo en paralelo con la clave de son 3-2.

Figura 4. Cinquillo Y La Clave De Son



Tener claro el concepto de clave es importante, ya que se puede caer en el error al interpretar la música latina de no tocar en clave, que en términos coloquiales es llamado “estar cruzado, “estar montado” o “estar atravesado”.

Se está atravesado cuando no se conoce dónde y cuándo se efectúan los acentos en los tiempos fuertes y débiles del compás, por ejemplo: el acento en la síncopa cuando clave se encuentra en el compás de 3 golpes. En la figura cinco se puede observar el cinquillo cruzado con la clave de son.

Figura 5. Cinquillo Con Clave Cruzada



Cuando se interpreta la salsa se debe estar sujeto a lo denominado “PASE DE CLAVE” que es el cambio de una clave a otra, por ejemplo, cuando la melodía en cierto fragmento por su

composición rítmica y acentos obliga a usar el pase de clave para evitar “cruzarse”. El pase de clave se realiza de la siguiente manera: cuando los dos compases de la clave terminan ya sea 2-3 o 3-2 en el siguiente compás se ejecutan dos negras, una en primer tiempo y otra en el tercer tiempo como se ve en la siguiente figura:

Figura 6. Pase De Clave 3-2 A 2-3



En la figura siete se ejecuta la clave en función del motivo melódico, tomando como ejemplo la melodía de la canción “El Manicero” del compositor Moisés Simons.

Figura 7. El Manicero

"El Manisero"**Moisés Simons**

The musical score for "El Manisero" by Moisés Simons is presented in four systems. Each system contains two staves: the upper staff is for the vocal line, marked with a square clef, and the lower staff is for the piano accompaniment, marked with a treble clef. The time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and rests, with some notes beamed together. The overall style is characteristic of vallenato music.

7.4 El Funk

El funk surge entre los años 60s y 70s en ambientes nocturnos frecuentados por afroamericanos, es una fusión entre elementos del soul y jazz, es un género de tipo bailable escrito principalmente en un compás de 4/4 con uso constante de la figura corchea entre sus líneas rítmicas, armónicas y melódicas, con estructura libre, es decir, que su forma musical puede variar dependiendo del cantante y los bailarines, pues en su naturaleza se encuentra la improvisación. En los inicios del funk la melodía y la armonía tenían poca importancia y se hacía música donde la rítmica era la base del funk, acentuando líneas de bajo y guitarras rítmicas.

Existen dos tipos de funk: los instrumentales y vocales; en los cuales se puede identificar una forma musical, aunque puede variar dependiendo de muchos factores a la hora de interpretarlos.

En los formatos netamente instrumentales se encuentra la Introducción rítmica seguido de improvisaciones hasta terminar el tema con una frase que todos los instrumentos de viento tocan a la vez (tutti) que va muriendo poco a poco.

En el formato con voz se encuentra una introducción rítmica armónica con un tutti de los vientos, seguido de un estribillo acompañado de una pequeña frase en tutti de los vientos, para luego llegar al intermedio realizado por la percusión, armonía y vientos, de esta manera, se repite Da capo y empiezan las improvisaciones de los instrumentos y cantante.

El máximo exponente de la música funk es Jame Brown quien dio un giro importante al género por su forma de sentir el “beat”. Desarrolló su “Groove” cambiando del back beat típico de la música afroamericana al Down beat, que consistía en hacer énfasis en el primer tiempo al cual le llamaba “one the one” (en el primero) acompañado de una guitarra rítmica sincopada con un swing repetitivo.

A partir de James Brown dio un giro importante al funk tanto así que el género empezó a tener subgéneros como: P-funk, Deep funk, Nu funk, Jazz funk, Funk rock, Funky groove, Funk metal, G-funk, Acid jazz, Funky house, Uk funk, Funktronica, Neofunk, entre otros.

Entre los instrumentos utilizados para su interpretación se encuentran: la batería, la guitarra, el bajo, saxofón, trompeta, trombón, piano Rhodes y voz.

En cuanto a las progresiones armónicas en el funk tradicional no son tan importantes, aun así, los acordes que se utilizan hacen uso de todo tipo de extensiones como en el jazz; La diferencia radica en que los acordes son estáticos y sobre ellos se ejecuta un ritmo. En la improvisación melódica

es usada la escala pentatónica y los modos griegos como el dórico y mixolidio. A continuación, se evidenciará en un score de funk los dicho anteriormente.

Figura 8. Score Funk

Funk Groove I

♩ = 106

piano

organ

guitar

bass

drums

7.5 El Swing

El swing es un estilo del jazz que nació en los años 20s y popularizado en los años 30s, entre sus características se encuentra el incremento del número de instrumentos de las bandas de hot (denominación para clasificar los estilos del jazz que se desarrollaron antes de los 30s) como las

big bands, el baterista como único instrumentista rítmico, da importancia al registro alto de los instrumentos con preferencia sobre el registro bajo y medio, utiliza elementos del blues produciendo una mayor exigencia en la técnica del instrumentista, sustituye el concepto polifónico vertical por la armonización vertical y la utilización del concepto denominado corchea en swing el cual no es más que el “atrecillamiento” de las dos corcheas que comprenden un tiempo de negra donde el tiempo de la primera corchea, toma un tiempo de negra dentro de un trencillo de corchea.

Su estructura en cuanto a la forma es de la siguiente manera: Introducción, Tema A, Improvisaciones, repetición del tema A y coda con lo que se concluye la pieza. Cabe resaltar que no todos cumplen con esta forma musical, pero en la mayor parte de las composiciones sí. Las improvisaciones se desarrollan sobre una base realizada entre el baterista, pianista y contrabajista donde sobre la progresión armónica del tema cada instrumentista realiza sus solos.

A continuación, un score de la composición Afternoon In Paris, Jhon Lewis.

Figura 9. Afternoon In Paris

Afternoon In Paris

E♭ Score

by John Lewis

The musical score is written in E-flat major (three flats) and 4/4 time. It consists of three systems, each with a melodic line and a bass line. The first system (labeled 'A') contains two staves. The second system (labeled 'A') also contains two staves. The third system (labeled 'B') contains two staves. The final system (labeled 'A''') contains two staves. Chords are indicated above the notes, and some chords are marked with a slash and a letter (e.g., Bm7/E, Cdim/E) indicating a slash bass.

System 1 (A):
 Melody: Amaj7, Am7, D7, Gmaj7, Gm7, C7
 Bass: Fmaj7, Bm7-5, E7, C[♯]m7, F[♯]7, Bm7, E7

System 2 (A):
 Melody: Amaj7, Am7, D7, Gmaj7, Gm7, C7
 Bass: Fmaj7, Bm7-5, E7, Amaj7, F[♯]7

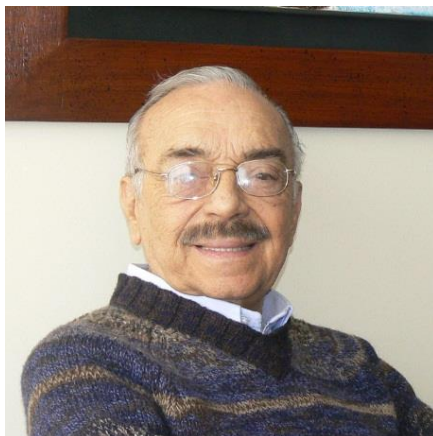
System 3 (B):
 Melody: Bm7/E, E7, C[♯]m7/E, Cdim/E
 Bass: Bm7/E, E7, B[♯]m7 (triple), E[♯]7, Bm7, E7

System 4 (A''):
 Melody: Amaj7, Am7, D7, Gmaj7, Gm7, C7
 Bass: Fmaj7, Bm7-5, E7, Amaj7

8 Obras Del Recital

8.1 Jorge Villamil

Figura 10. Jorge Villamil



Jorge Villamil Cordovez (Neiva 6 de junio de 1929 - Bogotá, 28 de febrero de 2010), fue un compositor y médico traumatólogo colombiano.

Jorge Villamil Estudió en la población de Garzón, donde pasó a la escuela elemental y en Bogotá en el Colegio Antonio Nariño de los Hermanos Corazonistas donde concluyó el bachillerato, Se graduó como médico ortopedista y traumatólogo en la Pontificia Universidad Javeriana en 1958, Inició su carrera de compositor, mientras trabajó para el Instituto Colombiano

de Seguros Sociales hasta 1976, tiempo durante el cual escribió más de 200 canciones, que en su mayoría fueron resultado de su devoción y gratitud hacia el departamento del Huila, así como a los paisajes naturales y románticos.

Su música se dio a conocer siendo grabada por Garzón y Collazos, destacándose principalmente canciones como: Los guaduales, Espumas, Los Remansos, Llorando Por Amor, Me Llevarás En Ti, El Barcino, Luna Roja, Oropel, entre otros; canciones que fueron interpretadas por diferentes cantantes nacionales e internacionales así como por agrupaciones de mariachis, grupos de cuerda y orquestas sinfónicas como la de Tokio.

8.1.1 Oropel. Compuesta en ritmo de vals (3/4) en tonalidad de E menor, con una introducción sobre el primer, cuarto y quinto grado, desarrolla su parte A sobre un encadenamiento armónico por cuartas a partir del primer grado mi menor y en su parte B se encuentra el desarrollo en modo paralelo (E mayor).

En el presente arreglo dado al estilo de música Funk se realizó un cambio rítmico de compas ternario a cuaternario, con una introducción sobre la progresión II-V-I de Em para luego entrar a la parte A del tema, posteriormente a su parte B en su modo paralelo E mayor y seguir con una serie de improvisaciones realizadas sobre la progresión IIm-V-I de E menor, el arreglo concluye volviendo a la introducción pasando por su parte A terminando en el compás treinta y ocho donde se realiza el cambio de tonalidad y se encuentra marcado respectivamente su fin.

Tabla 1. Oropel

Introducción	Tutti Introducción	Parte A	Parte B	Tutti intermedio
1-23	18-22	23-38	39-74	75-76
Em	Em	Em	E	E
Improvisación	D.S y fin			
76-95	18-39			
Em	Em			

8.1.1.1 Características armónicas.

8.1.1.1.1 Introducción y tutti. el desarrollo armónico de la introducción esta realizada sobre la progresión IIm-V-I de E menor, realizando un tutti en los compases en los compases 18 al 22 como conector entre la introducción y la parte A como se muestra en la figura 11.

Figura 11. Oropel Introducción Tutti

The image shows a musical score for a piece titled 'Oropel', measures 23-38. The score is arranged for a brass section (Tutti) and a woodwind section (Tutti). The brass section consists of four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the woodwind section consists of four staves (Flute, Clarinet, Bassoon, Trombone). The music is in 4/4 time and features a complex harmonic structure with chromatic descents in the brass section.

8.1.1.1.2 Parte A. El desarrollo armónico de la parte A esta sustentado en un encadenamiento por cuartas partiendo de E menor hasta llegar a su modo paralelo E mayor, en los compases 30 y 31 el brass desciende cromáticamente con el fin de conectar los acordes E7 y Am7 como se muestra en la figura 12.

Figura 12. Oropel Compases 23-38

8.1.1.1.3 Parte B. En este segmento se encuentra contenido el modo paralelo E mayor entre los compases 39 y 74 usando los acordes de primer, cuarto y quinto grado.

8.1.1.1.4 Tutti intermedio. Este tutti está sustentado en el acorde de E mayor en el compás 75 con notas de paso cromáticas con influencias blues y con un feel de batería en el compás 76 para dar paso a las improvisaciones.

8.1.1.1.5 Improvisaciones. Este segmento usa una progresión armónica II-V-I de E menor donde melódicamente la corchea es la figura base para las improvisaciones como se puede observar en la siguiente figura.

Figura 13. Oropel Improvisación Compas 76-95

8.1.2 Espumas. Compuesta originalmente en ritmo de pasillo en compas de (3/4) en tonalidad A mayor, ha sido transformado, en este arreglo, a un compás de 4/4 y transportado a la tonalidad de G mayor.

Contiene en su estructura una pre-introducción en donde se expone el género SON con un montuno de ocho compases, seguido por una introducción de 15 compases que dan paso al tema A, este segmento se fundamenta en la utilización de los grados II_m-IV-V-I de G mayor. En su parte B utiliza la misma armonía, pero a diferencia de la parte A esta usa frases más expresivas.

Tabla 2. Espumas

Pre-Introducción	Tutti	Parte A	Parte B	Coda
------------------	-------	---------	---------	------

Son montuno	Introducción (signo)			
1-8	9-23	24-39	40-56	57-64
G	G	G	E	E

8.1.2.1 Características armónicas.

8.1.2.1.1 Pre-introducción. Este segmento es un patrón de son montuno el cual expone el género del arreglo. El montuno está creado sobre una progresión armónica I, IV y V, acompañado de la clave y pequeños acompañamientos rítmicos de la conga, en el compás 7 un tutti prepara la introducción sobre los grados primero y sexto mayor con séptima como dominante secundaria para resolver al segundo grado, (ver la figura).

Figura 14. Espumas Pre-Introducción Compas 1-8

The musical score for 'Espumas Pre-Introducción Compas 1-8' is presented in a multi-staff format. It includes staves for Saxophone 1 & 2, Trumpet, Trombone, and Piano. The piano part shows a harmonic progression from G (I) to D (IV) to E7 (V) in measures 1-8. A box highlights measures 7-8, showing the resolution from E7 to D. The conga part includes rhythmic patterns and a 'tutti' marking in measure 7.

8.1.2.1.2 Introducción. En esta sesión se resalta el uso de acordes con séptima y el uso del sexto grado mayor con séptima en disposición de primera inversión para dar una aproximación cromática hacia el segundo grado, a su vez el brass da respuesta a las terminaciones de frase en los compases 11-12 y 15-16

Figura 15. Espumas Compases 11-12 Y 15-16

The image shows a musical score for 'Espumas' focusing on measures 11-12 and 15-16. The score is arranged in two systems. The first system contains measures 9, 10, 11, and 12. The second system contains measures 13, 14, 15, and 16. The piano part is written in the bass clef and shows a sequence of chords: A7, D7, G, E7/G#, A7, D7, G, F. The brass part (trumpets and trombones) is written in the treble clef and shows a response to the piano chords. The saxophone parts are also visible in the upper staves.

8.1.2.1.3 Tema A. En este segmento se evidencian tres cosas: la importancia de la clave en las frases rítmico-melódicas del brass en respuesta a la melodía principal llevada por el saxofón 1, el uso de las dominantes secundarias y la acentuación de la clave por parte de la percusión al entrar y salir del tema.

Figura 16. Espumas Respuesta Brass Clave 3-2

This musical score segment covers measures 30 to 36. It features a vocal line at the top, followed by three staves for percussion (snare, tom, and conga) and a piano accompaniment. The piano part includes a bass line with chords and a right-hand line with a steady eighth-note accompaniment. Chords are labeled as D7, G, G, G7, and C. Two rectangular boxes highlight specific rhythmic patterns in the percussion and piano parts: one box covers measures 31-32, and another covers measures 35-36.

Figura 17. Espumas Percusión Y Armonía

This musical score segment covers measures 34 to 39. It continues the arrangement with a vocal line, percussion staves, and piano accompaniment. The piano part features a bass line with chords labeled G7, C, G, and D. Two rectangular boxes highlight rhythmic patterns: one in the percussion part covering measures 34-35, and another in the piano part covering measures 38-39.

8.1.2.1.4 Tema B. en este segmento la percusión cambia su disposición y se “abre” cambiando el patrón rítmico y usando las campanas, de esta forma se diferencia el tema A del B.

El clímax del tema se encuentra en este segmento por ende se utilizan “cortes” en tutti donde los instrumentos de percusión y armonía juegan un papel importante diferenciando una frase de la otra.

Al final de la parte B, se encuentra un signo que nos lleva a la introducción para así repetir el tema A y B y llegar a la coda.

Figura 18. Cambio De Patrón Rítmico

The musical score for Figure 18 illustrates a change in rhythmic pattern. It features seven staves: Sax 1, Sax 2, T IN Bb, OMBONE, CUISION, IC BASS, and PIANO. The percussion part (CUISION) is highlighted with a box and labeled 'CAMBIO' and 'CAMPAÑA B-2'. The piano part shows chords A and D. The score is numbered 40, 41, and 42 at the bottom.

Figura 19. Tutti División De Frase

The musical score for Figure 19 is arranged in five systems. The top system contains vocal lines. The second system contains piano accompaniment with chord markings *Am7* and *D7*. The third system contains piano accompaniment with chord markings *Am7* and *D7*. The fourth system contains piano accompaniment with chord markings *Am7* and *E7*. The fifth system contains piano accompaniment with chord markings *Am7*. Measure numbers 54, 55, 56, 57, 58, and 59 are indicated at the bottom. A box labeled "Coda" highlights the section starting at measure 57.

Figura 20. Signo, Coda, Frase En Tutti

The musical score for Figure 20 is arranged in five systems. The top system contains vocal lines. The second system contains piano accompaniment with chord markings *G* and *D7*. The third system contains piano accompaniment with chord markings *G* and *D7*. The fourth system contains piano accompaniment with chord markings *G* and *D7*. The fifth system contains piano accompaniment with chord markings *G* and *D7*. Measure numbers 53, 54, 55, and 56 are indicated at the bottom. A box labeled "Coda" highlights the section starting at measure 55.

8.1.2.1.5 Coda: en este segmento se evidencia el final donde se repite una frase para culminar con una escala diatónica sobre el primer grado.

Figura 21. *Coda*

The musical score for the Coda section consists of a melody line and a piano accompaniment. The melody line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The chords are indicated below the piano part, and the measure numbers are written below the bass staff. The chords are: C, G, D7, G7, C, F#m, Bbm7, Ebm7, Abm7, D7. The measure numbers are: 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64. The melody line starts with a box around the first four measures (57-60) and ends with a box around the last four measures (61-64).

8.1.3 Los Guadales. Este vals, dado a conocer originalmente por el dueto Garzón y Collazos, se encuentra en tonalidad menor y es un tema muy reconocido en el ámbito de la música andina colombiana.

Fue necesario en este arreglo hacer un cambio de compas ternario a cuaternario, para así de esta forma poder ejecutar el ritmo swing, párelo a esto se hace evidente el uso de la escala pentatónica y blues en el acompañamiento del brass.

Tabla 3. Los Guadales

Introducción	Parte A	Coda 1	Parte B	Intermedio	Coda 2	Parte C
1-10	11-28	29-30	31-50	51-55	56-58	59-74
Cm	Cm	C	C	C	C	C

8.1.3.1 Características armónicas.

8.1.3.1.1 Introducción. En este segmento se evidencia el uso del bajo caminante o “walking bass”, en los compases 7 y 8 el uso de un cromatismo descendente en tutti de Do hasta LA para llegar al Fa Menor la primera inversión.

Figura 22. Introducción

SCORE

LOS GUADUALES
JÓRGE VILLALBA

ARREGLOS Y ADAPTACION
WILLIAM ARCELES

The image shows a musical score for the piece "Los Guadales" by Jorge Villalba, arranged by William Arcelles. The score is for a band and includes parts for Clarinet in Bb, Alto Sax, Tenor in Bb, Trombone, Electric Bass, and Punt. The introduction section is marked with "INTRODUCCION" and "1." and shows a walking bass line in the electric bass part. The score is divided into measures 1 through 6, with a section labeled "A" starting at measure 3.

8.1.3.1.2 Parte A. En este segmento del compás 11 al 18 el walking desaparece para dar relevancia a la melodía y reaparece en los compases 19 al 21 para dar paso a un encadenamiento por cuartas a partir de Fm en el compás 22, de esta forma vuelve a D.C y realizar el salto de la coda del compás 27 al 29 donde se realiza el cambio de tonalidad al modo paralelo.

Figura 23. Encadenamiento Por Cuartas, Modo Paralelo

LOS CAMPESINOS

The musical score for 'LOS CAMPESINOS' is presented in two systems. The first system covers measures 17 to 25, and the second system covers measures 26 to 32. The instruments included are B.O., A.Sa., B.Pn., Tbn., B.B., Pn., and Drum. The key signature is one flat (Bb). The bass line (B.B.) shows a sequence of chords: C, Fm, Eb, Fm, Fm, Bb7, Eb, Ab. The piano part (Pn.) shows a sequence of chords: C, Bb7, Eb, Fm, Fm, Bb7, Eb, Ab. The drum part (Drum) shows a sequence of chords: C, C7, C, C7, C. The score includes staves for B.O., A.Sa., B.Pn., Tbn., B.B., Pn., and Drum. The key signature is one flat (Bb). The bass line (B.B.) shows a sequence of chords: C, Fm, Eb, Fm, Fm, Bb7, Eb, Ab. The piano part (Pn.) shows a sequence of chords: C, Bb7, Eb, Fm, Fm, Bb7, Eb, Ab. The drum part (Drum) shows a sequence of chords: C, C7, C, C7, C.

8.1.3.1.3 Parte B: este segmento es la parte contrastante de la obra, aquí es donde se realiza el modo paralelo y aparecen elementos como la pregunta y respuesta del instrumento melódico principal con el brass, seguido por un intermedio con el cual se vuelve a la reexposición del tema B para luego realizar un salto de coda a coda.

Figura 24. Brass Compas 33-48

The image displays a musical score for brass instruments, specifically measures 33 through 48. The score is organized into two systems. The first system includes measures 33 to 40, and the second system includes measures 41 to 48. The instruments listed are Br. C. (Bass Clarinet), A. Sa. (Alto Saxophone), Br. Tr. (Baritone Trumpet), Trom. (Trombone), E.B. (Euphonium/Bass Trombone), and Perc. (Percussion). The percussion part is marked with 'X' in measures 33, 34, 37, 38, 39, and 40, indicating a drum solo or rest. The brass parts (Br. C., A. Sa., Br. Tr., Trom.) play a melodic line in measures 35-36 of the first system and measures 43-44 of the second system, which is highlighted by a box. The E.B. part plays a rhythmic pattern throughout. The Perc. part is marked with 'X' in measures 33, 34, 37, 38, 39, and 40, indicating a drum solo or rest.

Figura 25. Intermedio

The image shows a musical score for a piece titled "LOS CAMPESINOS". The score is written for five staves. The top staff is the melody, and the bottom two staves are labeled "WALKING BASS". The music is in a key with one flat and a 2/4 time signature. The score includes a key signature change to one flat and a 2/4 time signature. The music is arranged for five staves, with the bottom two staves labeled "WALKING BASS". The score ends with a double bar line and a final chord of C7. The measure numbers 50, 51, 52, 53, 54, and 55 are indicated at the bottom of the staves.

8.1.3.1.3 Parte C: Contiene elementos parecidos anteriormente vistos en la parte B, la diferencia está en que en este segmento el bajo walking está presente y en el compás 72 y 73 culmina con una escala blues con relación I-V-I para terminar en un calderón sobre el acorde C7.

Figura 26. Final

LOS GUADUALES

8.1.4 Si Pasas por Sangil Este vals compuesto en compas 3/4, ha sido transformado a ritmo de salsa en el que se maneja un tiempo de 4/4, su característica inicial, haciendo referencia con esto a la composición original, maneja armonías que conservan la tradición del folklore colombiano, es decir, un uso continuo de primeros grados subdominantes, dominantes y segundos grados, siendo esta transformada a través de un reemplazo armónico de sus armónicas bases en el cual se distingue un continuo préstamo modal. Cabe destacar la toma de frases acompañantes realizadas por el trombón y el saxofón tenor, las cuales son retomadas para el desarrollo y la anticipación de la coda final en la cual se emplea lo que popularmente se conoce como mambo, sobre el cual se desarrollan las improvisaciones de los instrumentistas; de la misma manera se presenta la utilización de una frase de uno de los iconos de la salsa a nivel mundial interpretada por el gran

combo de Puerto Rico, como lo es “ Un verano en Nueva York”. También es importante destacar el manejo que se le da a la trompeta como instrumento solista queriendo con el fin de conservar la tradición de una sola voz cantante dentro de las músicas populares de la región andina colombiana.

Tabla 4. Si Pasas Por Sangil

Introducción	Parte A	Parte B	Parte C
1-31	32-84	85-100	86-141
Am	Am	A	A

8.1.4.1 Características armónicas.

8.1.4.1.1 Introducción: se realiza a través de una presentación de las armonías a desarrollar por parte del piano siendo luego acompañado por el bajo quienes entregan una segunda sección de la misma al ingreso de los vientos acompañantes para dirigirse a la exposición de la introducción, escrita por Jorge Villamil, llegando a la parte A. donde se hace la exposición del tema principal de la canción desarrollado básicamente en armonías pertenecientes a la tonalidad de A menor, la cual llega a ser suspendida

Figura 27. Introducción

SONO VERDE
WILLIAM ARENAS

The musical score is arranged for a band. It includes parts for Tenor Sax, Trumpet in B, Trombone, Percussion, Piano, and Bass. The Percussion part is marked "Acompañar con ritmo de salsa". The Piano part is marked "SOLO PIANO" and "PIANO Y BAJO". The Bass part is marked "SOLO PIANO" and "PIANO Y BAJO". The score includes a key signature of one flat and a common time signature.

8.1.4.1.2 Parte A: En este segmento se hace la exposición del tema principal de la canción desarrollado básicamente en armonías pertenecientes a la tonalidad de A menor, la cual llega a ser suspendida por una sección que desarrolla sus armonías en la tonalidad de D menor y evoca el tema “Un Verano En Nueva York”

Figura 28. Parte A

SI PASAS POR SAN GIL

3

A

The musical score for 'SI PASAS POR SAN GIL' is presented in a multi-staff format. The top staff is for T. Sax. (Tenor Saxophone), followed by B. Trp. (Baritone Trumpet), Ten. (Tenor), Perc. (Percussion), Pno. (Piano), and B. (Bass). The score is marked with a box 'A' and a measure number '32'. The key signature changes to A major (one sharp). The piano part includes a list of chords: Am, Fmaj7, E7, Bb7, Dm7, G7, C, C. The percussion part shows a rhythmic pattern of slashes. The bass part also includes the same list of chords.

8.1.4.1.3 Parte B: siguiendo la partitura original, en esta sección se realiza una modulación a A mayor (LA mayor) y se continua a aplicar armonías que denotan reemplazos armónicos de la versión original y una combinación de diferentes armonías pertenecientes a los modos mayores

Figura 29. Parte B

The musical score for Figure 30, Parte C, is arranged for a jazz ensemble. It includes parts for Tenor Saxophone (T. Sax), Baritone Trumpet (B. Trp.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), and Bass (B.). The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 80 and the second at measure 88. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system features a melodic line in the saxophones and a rhythmic accompaniment in the piano and bass. The second system continues the melodic development and includes a section marked with a '1.' indicating a first ending. The piano part includes chord changes such as E dim7, A7, E6, Dm, Dm, G#7, Amaj7, F#m, and G#7. The bass part includes chord changes such as E dim7, A7, E6, Dm, Dm, G#7, Amaj7, F#m, and G#7.

8.1.4.1.4 Parte C: esta es la única sección en la cual la melodía original viene transformada para hacer uso de modos armónicos dentro de una escala o armonía mayor y luego desembocar en lo más tradicional de los manejos de las músicas latinoamericanas influenciadas por el jazz como es una sección denominada “mambo” en la cual se hace un despliegue de los recursos del manejo de la improvisación instrumental por parte de los ejecutantes.

Figura 30. Parte C

Musical score for Garzon Y Collazos, measures 96-104. The score includes parts for T. Sax., B. Trp., Ten., Perc., PNO., and B. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score shows a complex arrangement with various chords and melodic lines. The percussion part consists of a steady rhythm. The piano part features a series of chords: Dm7, C#F7, Bm7, Bb7, Amaj7, Bb7, Dmaj7, Dm7, Bb7, and C#m7. The saxophone and trumpet parts have intricate melodic lines with many notes and rests.

8.2 Garzon Y Collazos

Figura 31. Garzon Y Collazos



Dueto de música folclórica colombiana que cuenta con mucha popularidad entre el público amante de la música andina tradicional colombiana, intérpretes de hermosas letras, llenas de autenticidad y romanticismo bucólico. Su producción artística se desarrolló entre los años 38 y 77, con gran acogida hasta hoy, aún después de 25 y 34 años del fallecimiento de cada uno de sus integrantes: Darío Garzón y Eduardo Collazos, respectivamente.² Una de sus canciones más destacadas ha sido Hurí la cual es resultado de los recorridos de Darío Garzón por los pueblos y veredas del Tolima.

8.2.1 Hurí. Es un pasillo a ritmo 3/4, en tonalidad de G mayor icono de la música andina colombiana, interpretado por duetos como Silva y Villalba, Garzón y Collazos, entre otros.

Para este arreglo a ritmo swing jazz, se ha cambiado el compás ternario a uno cuaternario, incorporando elementos del jazz y el blues como las improvisaciones sobre un círculo armónico definido, el uso de la escala pentatónica y blues, como también los acordes en cuatriada y progresiones IIm-V7 -IM.

Tabla 5. Hurí

Parte A	Parte B	Improvisación	Coda
1-16	17-33	34-42	43-45
G	G	G	G

² <https://www.last.fm/es/music/Garz%C3%B3n+y+Collazos/+wiki>

8.2.1.1 Características armónicas.

8.2.1.1.1 Parte A. Este primer segmento presenta como eje principal el aspecto melódico, acompañado de acordes cuatriadicos y utiliza el sexto grado mayor como dominante secundaria para llegar al segundo grado menor.

FIGURA 32 HURÍ TEMA A

SCORE

HURÍ

ARREGLO Y ADAPTACION
WILSON ARIZA

The score is for the piece "Hurí" by Wilson Ariza. It is in 4/4 time and G major. The score includes parts for Oboe/Bassoon, Saxophone, Electric Bass, Piano, Saxophone Alto, Saxophone Baritone, and Electric Bass. A box highlights measures 7 and 8, showing a harmonic progression from E7 to Am7. The score is labeled "SCORE" and "ARREGLO Y ADAPTACION WILSON ARIZA".

Instrument parts shown:

- Oboe or B.
- Sax.
- Electric Bass
- Piano
- Sax. A.
- Sax. B.
- E.B.
- Pic.

Measures 1-5 and 6-10 are indicated at the bottom of the score.

8.2.1.1.2 Parte B. En este segmento empieza en el compás 18 con un corte rítmico armónico entre el bajo y el piano, de esta manera empieza el bajo "walking" aportando ese elemento contrastante con la parte A. En cuanto a la armonía, se utiliza la progresión IIm7-IIb7(b5)-I, como sustitución de II-V-I; se utiliza el sexto grado dominante en primera inversión como aproximación cromática del primer grado al segundo.

Como puente para llegar a las improvisaciones en el compás treinta y tres se usa una escala por terceras menores del acorde G# disminuido como sustituto tritonal de E7 y de esta forma resolver en A menor.

FIGURA 33 *TEMA B*

The musical score for 'TEMA B' is presented in a four-staff format. The first staff contains the melody, starting with a circled 'B' in measure 17. The second staff shows the piano accompaniment with chords: GMAJ7(9) and E7/G# in measure 17, and A minor 7 in measure 18. The third staff shows the bass line, with 'MINIMO BASS' written below it. The fourth staff shows the harmonic progression, with GMAJ7(9) and E7/G# in measure 17, A minor 7 in measure 18, GMAJ7(9) in measure 32, and G# diminished in measure 33. The score is divided into measures 17, 18, 32, and 33.

8.2.1.1.3 Improvisaciones. En este segmento se da paso a las improvisaciones que serán realizadas por el instrumentista solista y pianista, sobre una base armónica establecida, de esta forma al concluir las improvisaciones se vuelve al signo, se repiten los dos temas y luego el salto a la coda.

FIGURA 34 *IMPROVISACIONES*

Musical score for improvisations, measures 34-42. The score is written for guitar and includes a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The tempo/mood is marked 'Moderación Piano y Con Susto'. The score includes various chords and melodic lines. The final measure (42) is marked 'D.S. AL CODA'.

8.2.1.1.4 Coda en este segmento se finaliza la obra en los campases 44-45 con escala pentatónica de G mayor partiendo del quinto grado.

FIGURA 35 *CODA, ESCALA PENTATÓNICA*

Musical score for the coda, measures 43-45. The score is written for guitar and includes a piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The tempo/mood is marked 'Moderación Piano y Con Susto'. The score includes various chords and melodic lines. The final measure (45) is marked 'D.S. AL CODA'.

8.3 Rafael Godoy

Figura 36. **Rafael Godoy**



Rafael Godoy, nació en Natagaima Tolima el 24 de octubre de 1907, su obra cumbre fue “SOY COLOMBIANO” inspirada en la nostalgia de no estar en su país natal por cuestiones políticas de la época. No tiene un trabajo musical extenso pero cada colombiano habrá cantado la canción emblema de nuestro país con gran orgullo en cualquier parte del mundo.

8.3.1 Soy Colombiano. Este bambuco tiene como base rítmica fundamental el 6/8, compuesta en tonalidad C menor, es un emblema nacional interpretado por muchos artistas nacionales de talla internacional.

Este arreglo está fundamentado en el género salsa con algunas secciones cortas en genero cumbia, compas de 4/ 4 y en tonalidad F menor.

Tabla 6

SOY COLOMBIANO

Introducción	Parte A	Introducción Variación	Intermedio
1-7	8-28	29-34	35-42
Cm	Fm	Fm	Fm
Mambo 1	Coro/Pregón	Mambo 2	
43-52	53-56	57-66	
Fm	Fm	Fm	

8.3.1.1 Características armónicas.

8.3.1.1.1 Introducción. en este segmento se realiza la introducción en tonalidad C menor, en los compases 4 y 5 se genera el puente para cambiar a tonalidad F menor usando notas diatónicas descendente desde el primer grado de Cm al primer grado de Fm.

Figura 37. Cambio De Tonalidad

The image displays a musical score for 'ARREGLOS DE ADAPTACION DE WALTER ROYAL'. It features a key change from C minor (one flat) to F minor (two flats) between measures 4 and 5. The score includes parts for A. Sax., Bb. Trp., Ten., Pno. (with 'D.C. al Fine' marking), Vcl. MIDDLE, I.B., and Pno. The key signature changes from one flat to two flats between measures 4 and 5.

8.3.1.1.2 Parte A. Esta obra solo cuenta con un tema el cual se repite tres veces, dos estrofas y un coro esto en los compases 8 y 28.

En cuanto a la armonía en los compases 13 al 17 se hace evidente la utilización de dominantes consecutivas, G7 para resolver a C7 que a su vez resuelve a F7 para así llegar al cuarto grado Bb menor.

Figura 38. Dominantes Consecutivas

The musical score for Figure 38 is presented in a system with five staves. From top to bottom, the staves are labeled: Perc., Voz pregón, E.B., Pie., and Pie. The key signature is Bb major (two flats). The time signature is 4/4. The score shows measures 13 through 16. A box highlights the harmonic progression in measures 13-16. The chords are: G7 in measure 13, C7 in measure 14, F7 in measure 15, and Bb7 in measure 16. The bass line in the piano part (Pie.) clearly shows the root movement of these chords. The vocal line (Voz pregón) has a melodic line that fits the harmonic progression. The percussion parts (Perc.) provide a rhythmic accompaniment.

8.3.1.1.3 Introducción variación. Este segmento realiza la misma introducción, pero esta vez en tonalidad de F menor.

Figura 39. Introducción En F Menor

The image shows a musical score for the piece "SOY COLOMBIANO". It includes four staves: A. Sr. (Alto Saxophone), B. Tr. (Baritone Trumpet), Ten. (Tenor Saxophone), and Perc. (Percussion). A rectangular box highlights the interlude section, which is primarily composed of the brass instruments (A. Sr., B. Tr., and Ten.). The percussion part provides a steady rhythmic accompaniment throughout the piece.

8.3.1.1.4 Intermedio. Este intermedio realizado por la sección de brass es la conexión entre el Tema A y los mambos, en una armonía de IVm-Im-V7-Im.

Figura 40. Intermedio

This figure provides a detailed view of the interlude section of "SOY COLOMBIANO". It is divided into two systems. The left system shows the brass parts (A. Sr., B. Tr., Ten.) and the piano accompaniment (Pnc.) with chord diagrams for B⁹ma⁷, F⁹ma⁷, C⁷, and F⁹ma⁷. The right system continues the brass and piano parts, with chord diagrams for B⁹ma⁷, F⁹ma⁷, C⁷, and F⁹ma⁷. The piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

8.3.1.1.4 Mambo 1. Este mambo es vital en el tema pues está encargado el trombón de acelerar el tiempo hasta llegar al indicado por el director, en este punto los demás instrumentos quedan en silencio hasta la segunda vuelta del compás 45 y 46 donde la percusión apoya al trombonista para dar entrada a los demás instrumentos.

Figura 41. Mambo 1

The musical score for Mambo 1 is presented in two systems. The first system covers measures 43 and 44, with a rehearsal mark '7' above measure 44. The second system covers measures 45 through 50, with a rehearsal mark '8' above measure 47. The score includes staves for Alto Trombone (A. Tr.), Bass Trombone (B. Tr.), Tenor Saxophone (Tm.), Percussion (Perc.), Violin II (Vcl. Medio), Bass (I.B.), and Piano (Pnc.). The key signature is B-flat major. The title 'SOY COLOMBIANO' is written above the staff. The percussion part includes a 'Perc.' staff with a 'Perc.' label and a 'Perc.' label below it. The bass line includes a 'Pnc.' staff with a 'Pnc.' label below it. The chord progression in the bass line is C7 and Fm7.

8.3.1.1.5 Coro/pregón. En segmento tiene una duración indefinida pues es aquí donde el cantante improvisa rimas sobre la base rítmica y armónica.

Figura 42. Coro/ Pregón

SOY COLOMBIANO 9

(CORO - PREGON) N VECES

ULTIMA VEZ

AF QUEERGU LLO DO ME SA-EN TO DE SEP UN BZEN CO LON BIA HO
DE NABER MA CI DOEN NI PUE BLO

C⁷ Fmin⁷

53 54 55 56

8.3.1.1.6 Mambo 2. En este segmento se culmina la obra, con un contrapunto entre la sección de vientos, hasta terminar con un tutti en los compases 65 y 66.

Figura 43. *Mambo 2*

Winds 1 Winds 2 Winds 3 Winds 4

C⁷ Fmaj⁷ C⁷ B⁷

57 58 59 60 61 62 63 64 65 66

9 CONCLUSIONES

Se demostró que los conocimientos adquiridos a través de un concierto de grado es tal vez el punto máximo al que puede llegar un músico que entrega gran parte de su tiempo al estudio de la música, y es por esta razón que culminar con éxito este último paso, es fuente de inspiración para jóvenes que quieran emprender el mismo camino.

Se planteó que realizar arreglos de música latina no es viable es sólo un pretexto; teniendo en cuenta que la música popular no es el eje central de la formación académica recibida, los conocimientos que se adquieren en el transcurso del pregrado son suficientes para un óptimo trabajo orquestal en el ámbito latino.

Referencias Bibliográficas

BERENDT, J., 1959. *EL JAZZ De Nueva Orleans Al Jazz Rock*. 1st ed. [ebook] Frankfurt: JAS REUTER y JUAN JOSÉ UTRILLA. Available at: <<https://fallazz.files.wordpress.com/2010/09/joachim-berendt-el-jazz-de-nueva-orleans-al-jazz-rock.pdf>> [Accessed 18 October 2018].

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

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

EcuRed. (14 de Agosto de 2019). *Música de Cuba*. Recuperado de https://www.ecured.cu/Música_de_Cuba [Accessed 18 Oct 2018].

JazzMusica. (25 de Junio de 2018). *Los Estilos*. Recuperado de <https://jazzmusica.hypotheses.org/los-estilos>

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

González Torres, J., 2009. *Historia De La Salsa / Música Caribeña / Musica Latinoamericana / Scribd*. [online] Scribd. Available at: <<https://es.scribd.com/doc/83846070/Historia-de-La-Salsa>> [Accessed 18 October 2018].

HERNÁNDEZ, Horacio. Conversations in clave

HERRERA, Henric. Teoría musical y armonía moderna. España: Antoni Bosch, Editor. 133 P. ISBN 84-85855-31-0

HERRERA, Henric. Técnicas de arreglos para la orquesta moderna. España: Antoni Bosch, Editor. 116 P.

Larrègle, M., Eckmeyer, M. and Cannova, M., 2014. *Historia De La Música En América Latina. Ese Vasto Territorio Entre Lo Propio Y Lo Ajeno*. [online] Sedici.unlp.edu.ar. Available at: <http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/53481/Documento_completo___.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Accessed 18 Oct 2018].

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

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

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

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/>

Pola, Z., 2013. *Musica De America Latina*. [online] Berklee Blogs. Available at: <https://blogs.berklee.edu/2013/03/musica-de-america-latina/> [Accessed 18 Oct 2018].

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>

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

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

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

VALCÁRCEL GREGORIO, M., n.d. *El Problema De La Clave*. [online]
Percuseando.files.wordpress.com. Available at:
<<https://percuseando.files.wordpress.com/2009/07/las-claves-ritmicas-de-la-musica-cubana7.pdf>> [Accessed 18 October 2018].

VELASQUES, Higinio. Armonía moderna gráfica. 39 P.

2 **SOY COLOMBIANO**

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 12 to 17, and the second system covers measures 18 to 23. The instruments are: A. SX. (Alto Saxophone), B♭ TPT. (Bass Trombone), Tbn. (Tuba), Perc. (Percussion), Voz Pregon (Voz Pregon), E.B. (Electric Bass), and Pno. (Piano). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The percussion part features a consistent rhythmic pattern of quarter notes. The electric bass and piano parts provide harmonic support with various chords and melodic lines. The piano part includes a triplet in measure 14. The electric bass part includes a triplet in measure 14. The piano part includes a triplet in measure 14. The electric bass part includes a triplet in measure 14.

Measures 12-17:
A. SX.: - - - - -
B♭ TPT.: - - - - -
Tbn.: - - - - -
Perc.: [Rhythmic pattern]
Voz Pregon: - - - - -
E.B.: G⁷ B^bMIN⁷
Pno.: G⁷ F⁷ B^bMIN B^bMIN⁷

Measures 18-23:
A. SX.: - - - - -
B♭ TPT.: - - - - -
Tbn.: - - - - -
Perc.: [Rhythmic pattern]
Voz Pregon: - - - - -
E.B.: FMIN G G⁷
Pno.: FMIN G G⁷ GMIN⁷ B^bMIN⁷

SOY COLOMBIANO

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 24 to 29, and the second system covers measures 30 to 34. The instruments and parts are: A. SX. (Alto Saxophone), B. TPT. (Baritone Trumpet), T.B.N. (Tenor Bassoon), PERC. (Percussion), VOZ PREGON (Vocal Pre-gone), E.B. (Electric Bass), and PNO. (Piano). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and slurs. Chord symbols are provided for the piano and electric bass parts: F MIN7, C7, and Bb MIN7. Performance instructions include 'CUMBIA SOLO PERCUSION' and 'SALSA'. Measure numbers 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, and 34 are indicated below the staves. A first ending bracket with first, second, and third endings is shown above measure 28, and a fourth ending is shown above measure 29. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 27. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 30. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 31. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 32. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 33. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in measure 34.

SOY COLOMBIANO

The score is divided into two systems. The first system covers measures 35 to 39, and the second system covers measures 40 to 44. The instruments are: A. SX. (Alto Saxophone), B \flat TPT. (Bass Trombone), TBN. (Tenor Trombone), PERC. (Percussion), VOZ PREGON (Vocal Soloist), E.B. (Electric Bass), and PNO. (Piano). The key signature is B \flat major (two flats). The first system includes a 'CAMPAÑA' (bell) part and a 'Voz PREGON' line. The second system features a 'SOLO TROMBON (MAMBO1)' section for the trombones, marked 'ACCEL.' and 'ACCELERANDO POCO A POCO 90-125'. The piano part includes chord changes: B \flat MIN 7 , FMIN 7 , C 7 , FMIN 7 , and B \flat MIN 7 in the first system, and FMIN 7 and C 7 in the second system.

Measures 35, 36, 37, 38, 39

Measures 40, 41, 42, 43, 44

ACCEL.
SOLO TROMBON (MAMBO1)

ACCELERANDO POCO A POCO 90-125

SOY COLOMBIANO

The score is arranged for the following instruments and parts:

- A. SX. (Alto Saxophone)
- B₃ TPT. (Bass Trombone)
- Tbn. (Tenor Horn)
- PERC. (Percussion)
- Voz PREGON (Vocal Soloist)
- E.B. (Electric Bass)
- PNO. (Piano)

First System (Measures 45-49):

- Measures 45-46: First ending, marked "1." and "5".
- Measure 47: Chord **C⁷**.
- Measure 48: Chord **F^{MIN}7**.
- Measure 49: Chord **F^{MIN}7**.
- PERC. part includes the instruction "SOLO SEGUNDA VEZ" (Solo second time).

Second System (Measures 50-54):

- Measure 50: Chord **B^{b7}**.
- Measure 51: Chord **B^{b7}**.
- Measure 52: Chord **C⁷**.
- Measure 53: Chord **C⁷**.
- Measure 54: Chord **C⁷**.
- Voz PREGON part includes the lyrics: "AY QUE ORGU LLO SO ME SI-EN TO".
- A. SX. part includes the instruction "(CORO - PREGON) N VECES" (Chorus - Pregon) N times.

SOY COLOMBIANO 7

The musical score is arranged in seven staves from top to bottom: A. SX. (Alto Saxophone), B₃ TPT. (Bass Trombone), TBN. (Tenor Horn), PERC. (Percussion), VOZ PREGON (Vocal), E.B. (Euphonium), and PNO. (Piano). The key signature is B-flat major (two flats). The score includes a 'Rit.' (Ritardando) marking above the first staff. The vocal part (VOZ PREGON) is mostly silent, indicated by a long horizontal line. The piano part (PNO.) features a steady accompaniment with chords and moving lines in both hands. Measure numbers 65 and 66 are printed below the piano staff.

Score Espumas

SCORE **ESPUMAS** ARREGLOS Y ADAPTACION WILLIAM ARENAS

The score is arranged for the following instruments and parts:

- ALTO SAX 1
- ALTO SAX 2
- TRUMPET IN B \flat
- TROMBONE
- PERCUSSION (GUITAR AND CLAVE 2-3, CONGA AND CAMPANA)
- ELECTRIC BASS
- PIANO
- A. SX. 1
- A. SX. 2
- B \flat TPT.
- TBN.
- PERC.
- E.B.
- PNO.

The score includes a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a variety of musical notations including rests, notes, and rests with fingerings (1-5). Percussion parts are marked with 'x' symbols. The score is divided into sections, with the first section ending at measure 8 and the second section starting at measure 9. The second section includes a 'PASE DE CLAVE' (change of clave) and 'INTRODUCCION' markings. Chord symbols A MIN⁷ and D⁷ are indicated in the bass and piano parts.

2 ESPUMAS

The musical score is divided into two systems, each containing seven staves. The instruments are: A. Sax. 1, A. Sax. 2, B. Tpt., Tbn., Perc., E.B., and Pno. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes melodic lines for the saxophones and trumpets, a rhythmic pattern for the percussion, and harmonic support from the E.B. and piano. Chord diagrams are provided below the E.B. and piano staves.

System 1 (Measures 11-15):

- Measures 11-15: Chords G, E⁷/G[#], A^{MIN}⁷, D⁷, G.

System 2 (Measures 16-20):

- Measures 16-20: Chords F, C, D⁷, G, D.

ESPUMAS A 3

System 1 (Measures 21-25):

- A. SX. 1:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- A. SX. 2:** Rests.
- B \flat TPT. / TBN.:** Rests.
- PERC.:** Rhythmic pattern with 'CERRA' marking at measure 25.
- E.B. / PNO.:** Bass and piano accompaniment with chords **D⁷**, **G**, and **G**.

System 2 (Measures 26-30):

- A. SX. 1:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- A. SX. 2:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- B \flat TPT. / TBN.:** Melodic lines with eighth and quarter notes.
- PERC.:** Rhythmic pattern.
- E.B. / PNO.:** Bass and piano accompaniment with chords **Amin⁷**, **D**, and **D⁷**.

ESPUMAS

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 31 to 35, and the second system covers measures 36 to 41. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are: A. SX. 1, A. SX. 2, B♭ TPT., TBN., PERC., E.B., and PNO. The percussion part includes a 'LLAMADA' section in measure 39 and a 'CAMPAÑA 3-2' section in measure 40. Chord symbols are provided for the electric bass and piano parts.

System 1 (Measures 31-35):

- Measures 31-32: Chords G and G.
- Measure 33: Chords G and G⁷.
- Measure 34: Chords G⁷ and C. A circled 'B' is above measure 34.
- Measure 35: Chords G⁷ and C.

System 2 (Measures 36-41):

- Measure 36: Chords G and G.
- Measure 37: Chords G and D.
- Measure 38: Chords G and D.
- Measure 39: Chords G and D. Percussion: LLAMADA.
- Measure 40: Chords G and D. Percussion: CAMPAÑA 3-2.
- Measure 41: Chords G and A^{MIN}7.

ESPUMAS

5

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 42 to 46, and the second system covers measures 47 to 52. The instrumentation includes two saxophones (A. SX. 1 and A. SX. 2), a B♭ trumpet (B♭ TPT.), a trombone (TBN.), percussion (PERC.), electric bass (E.B.), and piano (PNO.).

System 1 (Measures 42-46):

- A. SX. 1:** Melodic line with eighth and quarter notes.
- A. SX. 2:** Rests in measures 42-43, then enters in measure 44.
- B♭ TPT. / TBN.:** Harmonic accompaniment with eighth notes.
- PERC.:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- E.B. / PNO.:** Bass line with chords: D⁷ (42), G (43), A^{MIN}7 (44), D⁷ (45), and D⁷ (46).

System 2 (Measures 47-52):

- A. SX. 1:** Continues melodic line.
- A. SX. 2:** Enters in measure 47.
- B♭ TPT. / TBN.:** Harmonic accompaniment with eighth notes.
- PERC.:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- E.B. / PNO.:** Bass line with chords: E⁷ (47), A^{MIN}7 (48), D⁷ (49), G (50), G (51), and C (52). A "CORTE" (cut) is marked above measure 47.

6 **ESPUMAS**

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 53 to 57, and the second system covers measures 58 to 62. The instruments are: A. SX. 1, A. SX. 2, B♭ TPT., TBN., PERC., E.B., and PNO. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings such as 'D.S. AL CODA' and '8va'. Chord symbols are provided for the piano accompaniment in both systems.

System 1 (Measures 53-57):

- Measures 53-54: Chords G and D⁷.
- Measure 55: Chord G.
- Measures 56-57: Chord C.

System 2 (Measures 58-62):

- Measure 58: Chord G.
- Measure 59: Chord D⁷.
- Measure 60: Chord G⁷.
- Measure 61: Chords C, F#^o, B^{MIN}7.
- Measure 62: Chord E^{MIN}7.

ESPUMAS 7

The musical score is arranged in seven staves. The top staff, labeled 'A. SX. 1', contains a melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The second staff, 'A. SX. 2', is in treble clef and contains a melodic line that begins in measure 64. The third staff, 'B♭ TPT.', is in treble clef and contains a melodic line that begins in measure 64. The fourth staff, 'TBN.', is in bass clef and contains a melodic line that begins in measure 64. The fifth staff, 'PERC.', is a percussion staff with a double bar line at the start, followed by a series of rhythmic markings (x's) in measures 63 and 64. The sixth staff, 'E.B.', is in bass clef and contains a bass line with notes and rests in measures 63 and 64. The seventh staff, 'PNO.', is a grand staff (treble and bass clefs) containing a piano accompaniment with notes and rests in measures 63 and 64. Chord symbols 'Amin7' and 'D7' are written above the piano part in measures 63 and 64 respectively. Measure numbers '63' and '64' are printed below the piano part.

Score Los Guadales

SCORE **LOS GUADUALES** **ARREGLOS Y ADAPTACION**
JORGE VILLAMIL **WILLIAM ARENAS**

CLARINET IN B \flat INTRODUCTION
ALTO SAX INTRODUCTION
TRUMPET IN B \flat INTRODUCTION
TROMBONE INTRODUCTION
ELECTRIC BASS INTRODUCTION WALKING BASS
PIANO INTRODUCTION F \flat 7 C \flat 7 G

1 2 3 4 5 6

1 2 A

B \flat CL. A. SAX. B \flat TPT. TBN. E.B. PNO. C

9 10 3 11 12

LOS GUADUALES 3

Musical score for measures 26-30. The score includes parts for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (E.B.), and Piano (Pno.). The key signature changes from two flats to two sharps between measures 28 and 29. Chord symbols include D^{DISM}, G⁷, C^{M7}, and C. Rehearsal marks with a circled cross symbol are present above measures 26, 27, 28, and 29. The instruction 'D.C. AL CODA' is written above the staff in measures 28 and 29. Measure numbers 26, 27, 28, 29, and 30 are printed below the piano part.

B

Musical score for measures 31-36, marked with a boxed 'B'. The score includes parts for B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (E.B.), and Piano (Pno.). The key signature is two sharps. Chord symbols include C and G. Measure numbers 31, 32, 33, 34, 35, and 36 are printed below the piano part.

4

LOS GUADUALES

Musical score for measures 37-41 of 'Los Guadales'. The score is arranged for B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Sax.), B♭ Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (E.B.), and Piano (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords F, G, C, and C. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with triplets in measures 39 and 40. The clarinet part has a melodic line with eighth notes and quarter notes. The euphonium part has a steady eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 42-47 of 'Los Guadales'. The score continues with the same instrumentation as the previous system. The piano part has chords F, G, C, and C. The saxophone and trumpet parts have melodic lines with triplets in measures 44 and 45. The clarinet part has a melodic line with eighth notes and quarter notes. The euphonium part has a steady eighth-note accompaniment. There are first and second endings marked with circled '1' and '2' in measures 46 and 47.

LOS GUADUALES

5

Musical score for measures 48-52. The score includes parts for B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Sax.), B♭ Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium/Bass (E.B.), and Piano (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 48 has a common time signature 'C'. Measures 49-52 feature a walking bass line and piano accompaniment with triplets. The piano part includes a 'WALKING BASS' section in measures 50-51.

Musical score for measures 53-58. The score includes parts for B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Sax.), B♭ Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium/Bass (E.B.), and Piano (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#). Measure 53 has a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2. A LA B y CODA 2'. Measures 54-58 feature a walking bass line and piano accompaniment with chords G, F, and C. The piano part includes a 'WALKING BASS' section in measures 56-58.

6 **C** **LOS GUADUALES**

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 59 to 64, and the second system covers measures 65 to 70. The instruments are: B♭ Clarinet (B♭ Cl.), Alto Saxophone (A. Sax.), B♭ Trumpet (B♭ Tpt.), Trombone (Tbn.), Walking Bass (E.B.), and Piano (Pno.). The key signature is two sharps (F# and C#). The first system shows the B♭ Clarinet and Walking Bass parts. The second system shows the Alto Saxophone, B♭ Trumpet, Trombone, and Piano parts. The Walking Bass part in the second system includes the following chord progression: G, C, C7, F, C, G, C7.

LOS GUADUALES 7

The musical score is arranged for six instruments: B♭ Clarinet (Cl.), Alto Saxophone (Sax.), B♭ Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Euphonium (E.B.), and Piano (Pno.). The score is in the key of D major (one sharp) and 4/4 time. It consists of four measures, numbered 71 to 74. The piano part begins with a forte (f) dynamic in measure 71. The B♭ Clarinet and Alto Saxophone parts have a melodic line with slurs and accents. The B♭ Trumpet and Trombone parts play a rhythmic accompaniment. The Euphonium part plays a steady bass line. The piano part provides harmonic support with chords and arpeggiated figures.

Score Huri

SCORE **HURI** ARREGLOS Y ADAPTACION WILLIAM ARENAS

The score is for the piece "Huri" by William Arenas. It is arranged for Clarinet in Bb, Bateria (Drums), Electric Bass, and Piano. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is divided into 15 measures, numbered 1 through 15. Measure 1 starts with a circled 'A' and a treble clef. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes. The electric bass part has a simple bass line. The clarinet part has a melodic line. The bateria part has a consistent drum pattern. Chord annotations include GMAJ7(9), GMAJ7(9,11), E7, Amin7, D7, GMAJ7(9), G7, CMAJ7(9), and D7.

2

(B) HURI

B♭ Cl.

B.A.

E.B.

PNO.

16 17 18 19 20

21 22 23 24 25

26 27 28 29 30

WALKING BASS

HURI 3

System 1 (Measures 31-34):

- B♭ Cl.:** Melodic line with a repeat sign and a fermata at the end.
- B.A.:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- E.B.:** Bass line with chords: D⁷, G^{MAJ}⁷⁽⁹⁾, G^{♯°}, and A^{MIN}⁷. Includes improvisation instructions: "IMPROVISACIONES PIANO Y CLARINETE".
- PNO.:** Piano accompaniment with chords: D⁷, G^{MAJ}⁷⁽⁹⁾, G^{♯°}, and A^{MIN}⁷. Includes improvisation instructions: "IMPROVISACIONES PIANO Y CLARINETE".

System 2 (Measures 35-40):

- B♭ Cl.:** Melodic line with chords: E⁷, A^{MAJ}⁷⁽⁹⁾, C^{♯°}, C^{7(b5)}, B^{MIN}⁷, E⁷, A^{MAJ}⁷⁽⁹⁾.
- B.A.:** Rhythmic accompaniment.
- E.B.:** Bass line with chords: D⁷, G^{MAJ}⁷⁽⁹⁾, B^{♯7}, B^{7(b5)}, A^{MIN}⁷, D⁷, G^{MAJ}⁷⁽⁹⁾.
- PNO.:** Piano accompaniment with chords: D⁷, G^{MAJ}⁷⁽⁹⁾, B^{♯7}, B^{7(b5)}, A^{MIN}⁷, D⁷, G^{MAJ}⁷⁽⁹⁾.

System 3 (Measures 41-45):

- B♭ Cl.:** Melodic line with slurs and triplets. Includes instruction: "D.S. AL CODA".
- B.A.:** Rhythmic accompaniment.
- E.B.:** Bass line with chords: E^{7/G♯}, D⁷. Includes instruction: "D.S. AL CODA".
- PNO.:** Piano accompaniment with chords: E^{7/G♯}, D⁷. Includes instruction: "D.S. AL CODA".

Score Oropel

OROPEL
JORGE VILLANIL

ARREGLO Y ADAPTACION
WILIAN ARENAS

Score

INTRODUCCIÓN

SOLISTA SAX 1

AUTO SAX 2

TRUMPET IN Bb

TROMBONE

BATERIA

ELECTRIC GUITAR

ELECTRIC BASS

PIANO

A. Sax. 1

A. Sax. 2

Tb. Trpt.

Tbn.

D. S.

E. Gtr.

E. B.

Piano

©willibass

OROPEL

3

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for A. Sx. 1, A. Sx. 2, B♭-Tpt., Tbn., D. S., E. Gtr., E. B., and Pno. The second system includes parts for A. Sx. 1, A. Sx. 2, B♭-Tpt., Tbn., D. S., E. Gtr., E. B., and Pno. The score features dynamic markings such as *rit.* and *a tempo*, and includes chord symbols (B, A, E) above the guitar and bass staves. The vocal parts (A. Sx. 1 and A. Sx. 2) contain melodic lines with some lyrics or syllables written below the notes.

4

OROPEL

A. Sax. 1

A. Sax. 2

B♭ Tpt.

Tbn.

D. S.

E. Gtr.

E. B.

Pno.

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

FEEL

CORTE

IMPROVISACIONES NUESTAS

IMPROVISACIONES NUESTAS

IMPROVISACIONES NUESTAS

IMPROVISACIONES NUESTAS

IMPROVISACIONES NUESTAS

IMPROVISACIONES NUESTAS

IMPROVISACIONES NUESTAS

A/s B/s C/s C#/o1 E_m7

A/s B/s C/s C#/o1 E_m7

A/s B/s C/s C#/o1 E_m7

OROPEL

5

The musical score is arranged for the following instruments and parts:

- A. Sax. 1**: Melodic line in the first system.
- A. Sax. 2**: Rested in the first system.
- B♭-Tpt.**: Rested in the first system.
- Tbn.**: Melodic line in the first system.
- D. S.**: Drum set part with rhythmic notation.
- E. Gtr.**: Electric guitar accompaniment with chords: F_{m7}/A, B₇, E_{m7}, F_{m7}/A, B₇, E_{m7}.
- E. B.**: Electric bass accompaniment with chords: F_{m7}/A, B₇, E_{m7}, F_{m7}/A, B₇, E_{m7}.
- Pno.**: Piano accompaniment with chords: F_{m7}/A, B₇, E_{m7}, F_{m7}/A, B₇, E_{m7}.

The score is divided into two systems. The second system includes a section labeled "AL SIGNO Y FIN" with a key signature change to one flat (B♭ major). The piano part includes a section labeled "INTERVENCIONES NUEVAS" with chords: A/s, B/s, C/s, C/s, A/s, B/s, C/s, C/s.

Score Si Pasas Por Sangil

Score

SI PASAS POR SAN GIL

JORGE VILLAMIL

ARREGLOS Y ADAPTACION

WILLIAM ARENAS

Score for Tenor Sax, Trumpet in B♭, Trombone, Percussion, Piano, and Bass. The score is in 4/4 time and G major. The Percussion part includes the instruction "Acompañar con ritmo de salsa".

PERCUSSION
Acompañar con ritmo de salsa

PIANO	A _m	C	D _m	B ⁷	A _m	C	D _m	B _m ⁷
BASS	A _m	C	D _m	B ⁷	A _m	C	D _m	B _m ⁷

Score for Tenor Sax, Trumpet in B♭, Trombone, Percussion, Piano, and Bass. The score is in 4/4 time and G major. The Percussion part includes the instruction "Acompañar con ritmo de salsa".

PNO.	A _m	C	D _m	B ⁷	A _m	G	D _m	E ⁷
B.	A _m	C	D _m	B ⁷	A _m	G	D _m	E ⁷

2

SI PASAS POR SAN GIL

The musical score is arranged for a band and includes the following parts and systems:

- T. Sax:** Melodic line with two endings, marked with '1' and '2'.
- B♭ Trp.:** Part that is mostly silent, with some notes in the second system.
- Tbn.:** Bass line with a steady eighth-note accompaniment.
- Perc.:** Rhythmic accompaniment with slash marks indicating specific patterns.
- Pno.:** Piano accompaniment with chords: Am, C, B96, B96, E7, E7, A.
- B.:** Bass line with chords: Am, C, B96, B96, E7, E7, A.

The score is divided into two systems, starting at measures 17 and 24 respectively. The key signature is one sharp (F#).

SI PASAS POR SAN GIL

3

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 32 to 39, and the second system covers measures 40 to 47. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The instruments are T. Sax., B♭ Trpt., Tbn., Perc., Pno., and B. The piano part includes chord charts for both systems.

System 1 (Measures 32-39):

- Percussion:** Indicated by a double bar line with a slash through it in each measure.
- Piano Chord Chart:**

32	Dm7	G7	C	Fmaj7	Bm6 E7	Am	Bm6 Bb7	Am
----	-----	----	---	-------	--------	----	---------	----
- Bass Chord Chart:**

32	Dm7	G7	C	Fmaj7	Bm6 E7	Am	Bm6 Bb7	Am
----	-----	----	---	-------	--------	----	---------	----

System 2 (Measures 40-47):

- Percussion:** Indicated by a double bar line with a slash through it in each measure.
- Piano Chord Chart:**

40	Am	Fmaj7	E7	Bb7	Dm7	G7	C	C
----	----	-------	----	-----	-----	----	---	---
- Bass Chord Chart:**

40	Am	Fmaj7	E7	Bb7	Dm7	G7	C	C
----	----	-------	----	-----	-----	----	---	---

4

SI PASAS POR SAN GIL

The musical score is arranged in two systems. The first system covers measures 48 to 55, and the second system covers measures 56 to 63. The instruments are T. SX (Trumpet in F), B♭ TPT. (Trumpet in B♭), TBN. (Tuba), PERC. (Percussion), PNO. (Piano), and B. (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The percussion part consists of a steady eighth-note pattern. The piano and bass parts provide harmonic support with specific chords indicated in the chord charts.

System 1 (Measures 48-55):

- Chord Chart (PNO. and B.):**

48	49	50	51	52	53	54	55
Fmaj7	B♭7	Bm6	Dm7	C7	C	C	C7
Fmaj7	B♭7	Bm6	Dm7	C7	C	C	C7

System 2 (Measures 56-63):

- Chord Chart (PNO. and B.):**

56	57	58	59	60	61	62	63
C	Dm7	Am	Bm6	E7	Am7	Am7	G7
C	Dm7	Am	Bm6	E7	Am7	Am7	G7

SI PASAS POR SAN GIL

5

The musical score is arranged for a band and includes the following parts:

- T. Sax:** Melodic line with eighth-note patterns and accents.
- B♭ Tpt.:** Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- Tbn.:** Harmonic accompaniment with eighth-note patterns.
- Perc.:** Rhythmic accompaniment with slash marks indicating rhythmic patterns.
- Pno.:** Chordal accompaniment with chords: C, Dm7, Am7, Bm6 Bb7, Am, Bb7, B^{tr}.
- B.:** Chordal accompaniment with chords: C, Dm7, Am7, Bm6 Bb7, Am, Bb7, B^{tr}.

Measures 64-72 are shown. Measures 72-76 include a repeat sign and a key signature change to E major (indicated by a sharp sign on the F line).

Measures 72-76 Chords:

- Pno.:** Bb7, E7, Dm, Dm, F, F
- B.:** Bb7, E7, Dm, Dm, F, F

6

SI PASAS POR SAN GIL

The musical score is arranged in systems for T. Sax, B♭ Trp., Tbn., Perc., PNO., and B. The score is divided into two systems, each starting at measure 80. The first system covers measures 80-87, and the second system covers measures 88-95. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as dynamics (f), articulation (accents), and phrasing slurs. The piano part includes chord symbols: Gm7, E9b, Dm, B7, Gm, Eb, Dm, B7 in the first system, and E dim7, A7, E9b, Dm, Dm, G7, Amaj7, F4m, G7 in the second system. The bass part includes the same chord symbols as the piano part. The percussion part shows a rhythmic pattern with slashes indicating hits. The saxophone and trumpet parts feature melodic lines with triplets and accents. A section marked 'B' with a repeat sign begins at measure 92.

SI PASAS POR SAN GIL

7

The musical score is arranged for a band and includes the following parts and details:

- 96**: Measure number for the first system.
- T. Sax**: Melodic line in treble clef.
- B♭ Trp.**: Melodic line in treble clef.
- Tbn.**: Melodic line in bass clef.
- Perc.**: Percussion line with slash marks indicating rhythmic patterns.
- Pno.**: Piano accompaniment with a chord chart:

E 7	B m 7	C#m 7	C#7	D m 7	E 7	A maj 7	C#m 7	F#7	B m 7
-----	-------	-------	-----	-------	-----	---------	-------	-----	-------
- B.**: Bass line with a chord chart:

E 7	B m 7	C#m 7	C#7	D m 7	E 7	A maj 7	C#m 7	F#7	B m 7
-----	-------	-------	-----	-------	-----	---------	-------	-----	-------
- 104**: Measure number for the second system.
- T. Sax**: Melodic line in treble clef.
- B♭ Trp.**: Melodic line in treble clef.
- Tbn.**: Melodic line in bass clef.
- Perc.**: Percussion line with slash marks.
- Pno.**: Piano accompaniment with a chord chart:

D m 7	C#7	B m 7	Bb7	A maj 7	Bb7	D maj 7	D m 7	Bb7	C#m 7
-------	-----	-------	-----	---------	-----	---------	-------	-----	-------
- B.**: Bass line with a chord chart:

D m 7	C#7	B m 7	Bb7	A maj 7	Bb7	D maj 7	D m 7	Bb7	C#m 7
-------	-----	-------	-----	---------	-----	---------	-------	-----	-------
- 106**: Measure number for the third system.
- T. Sax**: Melodic line in treble clef.
- B♭ Trp.**: Melodic line in treble clef.
- Tbn.**: Melodic line in bass clef.
- Perc.**: Percussion line with slash marks.
- Pno.**: Piano accompaniment with a chord chart:

D m 7	C#7	B m 7	Bb7	A maj 7	Bb7	D maj 7	D m 7	Bb7	C#m 7
-------	-----	-------	-----	---------	-----	---------	-------	-----	-------
- B.**: Bass line with a chord chart:

D m 7	C#7	B m 7	Bb7	A maj 7	Bb7	D maj 7	D m 7	Bb7	C#m 7
-------	-----	-------	-----	---------	-----	---------	-------	-----	-------

8

SI PASAS POR SAN GIL

The musical score is arranged for a band and includes the following parts and measures:

- T.Sx (Trumpet in C):** Measures 112-120. The melody features eighth and sixteenth notes with various articulations.
- B♭ Trpt. (Trumpet in B♭):** Measures 112-120. The part follows a similar melodic line to the T.Sx.
- Tbn. (Tuba):** Measures 112-120. The part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Perc. (Percussion):** Measures 112-120. The part consists of a steady eighth-note pattern.
- Pno. (Piano):** Measures 112-120. The part includes chord diagrams for the right hand and a bass line for the left hand.
- B. (Bass):** Measures 112-120. The part includes chord diagrams for the right hand and a bass line for the left hand.

Chord Diagrams (Measures 112-120):

Measure	Chord
112	F#m7
113	D#7
114	G#7
115	Bm7
116	Bb7
117	G#7
118	Dm7
119	C#m7
120	C#m7
121	F#m7
122	Dm7
123	G#7
124	Bb7
125	C#m7

Chord Diagrams (Measures 120-129):

Measure	Chord
120	F#m7
121	D#7
122	G#7
123	Bm7
124	E7
125	Dm7
126	Bb7
127	A6
128	A6
129	A6

The score concludes with a *fine* marking at the end of measure 129.

SI PASAS POR SAN GIL

9

128

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

B.

136

T. Sax.

B♭ Tpt.

Tbn.

Perc.

Pno.

B.

G7 Fmaj7 C

G7 Fmaj7 C

10

SI PASAS POR SAN GIL

144

T. Sax.

144

B♭ Trpt.

Tbn.

Perc.

144

Pno.

B.

144

1-2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

9. D.S. al Fine

p

f

f

Dm7 *Am7* *Bm6* *E7* *Am7* *Am7*

Dm7 *Am7* *Bm6* *E7* *Am7* *Am7*