ESCUELA DE MÚSICA

CHOPIN DE LA SALSA: ANÁLISIS MUSICAL DE LA CANCIÓN “SONIDO BESTIAL” DE RICHIE RAY Y BOBBY CRUZ, ADAPTANDO LOS RECURSOS PIANÍSTICOS EN DOS TEMAS INÉDITOS DE SALSA, APLICADOS EN UN RECITAL FINAL

AUTOR

Jefferson Alexander Chicaiza Yanez

AÑO

2021

ESCUELA DE MÚSICA

Chopin de la Salsa: Análisis musical de la canción “SONIDO BESTIAL” de Richie Ray y Bobby Cruz, adaptando los recursos pianísticos en dos temas inéditos de salsa, aplicados en un recital final.

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para optar por el título de Licenciado en Música con especialización en Performance.

Profesor guía

Raimon Rovira

Autor

Jefferson Alexander Chicaiza Yanez

Año

2021

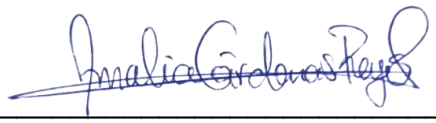
DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, *Chopin* de la Salsa: Análisis musical de la canción “SONIDO BESTIAL” de Richie Ray y Bobby Cruz, adaptando los recursos pianísticos en dos temas inéditos de salsa, aplicados en un recital final, a través de reuniones periódicas con el estudiante Jefferson Alexander Chicaiza Yanez, en el semestre 2021-20, orientando sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

Raimon Rovira
C. I. 1706558705

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, *Chopin* de la Salsa: Análisis musical de la canción “SONIDO BESTIAL” de Richie Ray y Bobby Cruz, adaptando los recursos pianísticos en dos temas inéditos de salsa, aplicados en un recital final, del Jefferson Alexander Chicaiza Yanez, en el semestre 2021-20 dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".



Amalia Trinidad Cárdenas Reyes
1722346523

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Jefferson Alexander Chicaiza Yanez

C. I. 0504109356

AGRADECIMIENTOS

En primera instancia agradezco a Dios, por brindarme salud y vida para ejercer mi profesión como musico, luego a mis padres y a mis hermanos quienes me han estado motivando y apoyando económica y moralmente para no desmayar durante mí carrea universitaria. A Jay Byron y a todos los profesores quienes me impulsaron y motivaron para lograr este gran sueño, en especial rindo mis sinceros agradecimientos a mi principal profesor de piano de toda la carrera Raimon Rovira, quien con su grandioso talento fue motivación para seguir adelante buscando la superación y la excelencia musical.

DEDICATORIA

Este presente proyecto se lo dedico a mis padres, quienes fueron el pilar fundamental durante esta hermosa etapa de mi vida y fueron mi fortaleza y motivación para perseguir y conseguir este grandioso logro. A mis hermanos que estuvieron velando por mis padres durante mi ausencia. A mis abuelos, a mis tíos y a toda mi familia quienes me han estado apoyando de manera incondicional durante este increíble proceso universitario.

RESUMEN

El proyecto “*Chopin* de la Salsa”, aborda la composición de dos temas de género salsa: “Critícas sin saber” y “Tarde de abril”. Estas creaciones se las realizaron en base al análisis de recursos pianísticos junto a la influencia de la salsa, el *jazz* y fragmentos de música clásica. Por tal motivo he tomado como objeto de estudio, la canción “Sonido Bestial”, creación originalmente del pianista y compositor Ricardo Ray y del cantante, compositor y pastor evangélico Bobby Cruz. Las dos composiciones fueron efectuadas en base al análisis melódico, armónico y rítmico de esta obra. Todo esto se llevó a cabo mediante la conexión del enfoque cualitativo y la recopilación documental multimedia, para esto se utilizaron tres estrategias metodológicas que consisten en la observación externa, la investigación documental multimedia y el cuaderno de campo, junto a este proceso se pudo desglosar los elementos musicales los cuales se implementaron en las dos composiciones ya antes mencionadas.

ABSTRACT

The Chopin de la Salsa project addresses the composition of two salsa genre themes: “Critícas sin saber” and “Tarde de Abril”. These creations were made based on the analysis of piano resources together with the influence of salsa, jazz and fragments of classical music. For this reason, I have taken as an object of study, the song "Bestial Sound", originally created by the pianist and composer Ricardo Ray and the singer, composer and evangelical pastor Bobby Cruz. The two compositions were made based on the melodic, harmonic and rhythmic analysis of this work. All this was carried out through the connection of the qualitative approach and the multimedia documentary compilation, for this, three methodological strategies were used consisting of external observation, multimedia documentary research and the field notebook, together with this process it was possible to break down the musical elements which were implemented in the two compositions already mentioned above.

INDICE

Introducción 1

1 Marco Teórico 6

1.1 Historia de la Salsa 6

1.1.1 Origen del término Salsa 6

1.1.2 Origen de la Salsa 6

1.1.3 Contra Danza 8

1.1.4 El Danzón 9

1.1.5 Fania Records 10

1.1.6 Fania All Star 12

1.2 Historia del *Jazz* 12

1.3 Latin Jazz 13

1.4 El *Jazz* en la Salsa 14

1.5 Son Cubano 15

1.6 Biografías 15

1.6.1 Richie Ray 15

1.6.2 Bobby Cruz 18

1.7 Caracteristicas musicales de la Salsa 19

1.7.1 La clave en la Salsa 19

1.7.2 Letra y pregón 20

1.7.3 El piano y su función en la Salsa 20

1.7.4 El tumbao del bajo en la Salsa 21

1.7.5 Función del brass en la Salsa 22

1.7.6 Instrumentos de percusión en la Salsa 22

2 Metodología..... 24

2.1 Objetivos 24

2.1.1 Objetivo General 24

2.1.2 Objetivos Específicos 24

2.2 Enfoque 25

2.3 Metodología..... 25

2.4 Estrategias metodológicas 26

2.5 Plan de trabajo 27

2.5.1 Análisis 28

3 Resultados 47

3.1 Composición de dos temas inéditos en base al Análisis. 47

3.1.1 Composición del primer tema “Critícas sin saber”. 47

3.1.2 Recursos utilizados en el primer tema, en base al análisis 48

3.1.3 Composición del primer tema “Tarde de Abril”. 52

3.1.4 Recursos utilizados en el segundo tema, en base al análisis 53

4 Conclusiones y Recomendaciones 57

4.1 Conclusiones 57

4.2 Recomendaciones..... 57

Referencias 58

ANEXOS 63

Introducción

¿Qué es “Sonido Bestial”?

Sonido Bestial, es una composición originalmente del pianista y compositor Ricardo Ray y del cantante, compositor y pastor evangélico Bobby Cruz, en donde proponen una gran variedad de sonoridades producidas a causa de la mezcla de fragmentos de obras clásicas como el Estudio Op 10 n°12 en Do menor. “Revolucionario” de *Chopin*, montunos de piano, líneas de bajo tumbao y fragmentos de brass. Estos elementos aplicados conjuntamente con recursos *jazzísticos* de improvisación, sobre todo en los solos, logrando crear un ambiente bastante nuevo y una nueva propuesta llamativa para el oyente.

Dentro del presente trabajo se realizará un estudio compositivo y arreglístico, con la finalidad de identificar los elementos característicos que dan color a la composición “Sonido Bestial”. Para lograr esto se realizará un análisis musical, con el fin de identificar los elementos específicos que se usarán como base para las composiciones.

Finalmente, toda la información se procederá a recopilar mediante la investigación documental multimedia, pues se consultará en diversas fuentes bibliográficas, *papers*, artículos, videos, trabajos de investigación; para respaldar de esta manera todos elementos ya antes mencionados.

¿Cómo nace “Sonido Bestial”?

Ricardo Ray, música clásica, *Jazz* y la Salsa

Richie Ray desde sus inicios como músico académico, tuvo una visión de la música clásica como algo más comercial, popular y bailable y fue ahí en donde empezó a analizar y ver las maneras de involucrar lo que él estudiaba, conjuntamente con la salsa. Ray definitivamente estudio para ser concertista, pero él era objetivo y llevaba un concierto aburrido a algo más divertido y

agregar los pasajes más importantes de la música clásica a los ritmos latinos que fue sin duda alguna lo que el buscaba y lo consiguió. (Garay, 2021)

En 1975 Ricardo Ray grabó un tema titulado “Juan Sebastián Fuga”. Es una de las grabaciones en donde Ray aplica la esencia latina, a un tema, en forma de fuga barroca ya que él considera a Johann Sebastian Bach como uno de sus compositores preferidos y menciona que sus fugas ayudan a desarrollar algunas facetas de la técnica del teclado. (Garay, 2021)

Álbum “Sonido de la Bestia”

El Sonido de la Bestia de Ricardo Ray y Bobby Cruz, es considerado unos de los álbumes más importantes dentro de la historia de la salsa. Este trabajo fue lanzado en 1971, durante el auge de su crecimiento como artistas del momento. (Estévez, 2021)

Tabla 1. Datos del Álbum

Artistas	Ricardo Ray Bobby Cruz
Fecha de publicación	31 de Diciembre de 1971
Discográfica	Vaya Records
Género	Salsa

Historia del tema Sonido Bestial

Sonido Bestial es un tema musical que es parte del álbum, “El Sonido de la Bestia” que se grabó en 1971 para Vaya Records. Es una composición con una gran variedad de sonoridades producidas a causa de montunos, tumbaos y fragmentos de *brass.* Estos elementos aplicados conjuntamente con fragmentos de obras clásicas y recursos *jazzísticos* de improvisación, sobre todo en los *solos*, logran crear un ambiente bastante nuevo y una nueva propuesta llamativa para el oyente.

A principios de 1970, Richie Ray y Bobby Cruz deciden viajar a Puerto Rico, ya que para entonces ellos consideraban que su decisión de emprender una nueva vida iba a cambiar sus problemas de adicción y por otro lado Ray y Cruz toman esa decisión por circunstancias como la competencia de Orquestas, ya que en esa época la salsa estuvo en auge de crecimiento bastante alto en la ciudad de Nueva York. Cabe mencionar que Richie y Bobby fueron criticados por personas cercanas a ellos por el hecho que abandonaron la ciudad grande, para establecerse en Puerto Rico y a causa de eso les desmotivaban considerando que en no les iba a ir bien. (Salserisimo Perú, 2020)

Cuando llegaron a la isla Ray y Cruz se enfocaron en producir temas que atra vez de la mezcla de ritmos se convirtieron en éxitos mundiales. Principalmente la idea de componer el tema Sonido Bestial surgió por la necesidad de crear algo diferente a lo que comúnmente estaban acostumbrados a escuchar, considerando que lo que ellos buscaban era una revolución de sonidos y obtener un enfoque diferente para llegar a las personas que apreciaban este estilo con otra expectativa, y fue ahí en donde Richie decidió hacer gala a su formación como músico clásico, en donde impone una sección de clásico en el centro y una sección de *jazz* sumando a todo esto el ritmo de guaguancó y los montunos, logrando explotar la canción hasta llegar a recibir llamadas de todas partes del mundo, muchos de ellos para criticarlos sin saber que tiempo después de su lanzamiento iban a obtener disco de oro en ventas. (Salserísimo Perú, 2020)

Dentro de esta obra, un elemento muy destacado es la letra, porque su contenido habla principalmente de las críticas que recibieron cuando Ray y Cruz decidieron emprender nuevos rumbos con su viaje a Puerto Rico, comentarios mal intenciones por parte de las personas cercanas a ellos fueron emitidos sin tener una respuesta por parte de Ray y Cruz, fue ahí en donde nace la inspiración de componer la letra con ese enfoque hacia las personas que criticaban, mencionando que salen de una ciudad grande como es Nueva York para proceder a residir en una isla en donde no tendría un futuro positivo,

entonces elaboran la letra con un mensaje que esconde un significado en cada uno de sus párrafos. (Musical, 2015)

Las Características principales que resaltan y dan una riqueza musical a esta canción principalmente son:

- El buen manejo de voces en el *brass* y el papel que cumple a cada uno dentro de la orquesta.
- Improvisación con las escalas provenientes del *jazz*.
- Mezcla de varios ritmos y recursos en una sola canción.
- Letra profunda y llena de significados.
- Ritmo contagioso que incentiva a bailar y disfrutar de toda la esencia del tema.

Producción del tema

Tabla 2. Créditos del tema “Sonido Bestial”

Compositores	Richie Ray, Bobby Cruz
Voz principal	Bobby Cruz
Bajo	Mike “El Ché” Amitín
Piano	Richie Ray
Trompeta 1	Ismael “Cocolía” Rodríguez
Trompeta 2	Ismael “Maelo” Rodríguez
Percusión menor	Manolito Gonzales
Conga	José Hidalgo

Timbales	Charlie Cotto	
Coros		
Bobby Cruz,	Miki Vimari	Ricardo Ray
Productora		
Grabado en el sello Vaya, filial de Fania Records.		
Director de grabación		
Johnny Pacheco		
Ingeniero de sonido	Pedro Ortiz	
Mezcla		
Fred Weingberg		
Foto de portada original		
Maurice Seymour		
Diseño de portada original		
Izzy Sanabria		

1 Marco Teórico

1.1 Historia de la Salsa

1.1.1 Origen del término Salsa

En español la palabra Salsa significa aderezo y se asocia metafóricamente con el sabor, la alegría y la fuerza de la vida. (Jossselinvarela, 2013)

En el año 1933, Ignacio Piñeiro músico cubano, empleó por primera vez el término, en una canción de son cubano, titulado “Échale Salsita”. A mediados de la década de los años 40 el cubano Cheo Maquetti, decide viajar a México, en dónde tuvo la oportunidad de degustar las salsas picantes que acompañan a las comidas tradicionales en ese país, siendo este el motivo principalmente que lo llevó poner el nombre a su agrupación: Conjunto de Salseros y con quienes grabó un par de discos para la disquera Panart y Egrem. (Jossselinvarela, 2013)

La primera persona que usó este término para relacionar con este género musical fue un *disc-jokey* de una radio de origen venezolano de nombre Phidias Danilo Escalona, era quien estaba a cargo del programa radial matutino titulado la hora de la salsa, en la que se promovía la música latina producida en *New York* una respuesta al bombardeo de la música *rock* en aquellos días. (Jossselinvarela, 2013)

1.1.2 Origen de la Salsa

El género Salsa aparece a mediados del siglo XX en Estados Unidos, exactamente en la ciudad de *New York*, la palabra Salsa como tal se empezó a usar dentro de la música en los años 60. Cabe mencionar que este género es el resultado de la fusión de sonidos, ritmos caribeños y estadounidenses. La salsa principalmente fue desarrollada por los músicos de origen cubano, portorriqueño y del gran Caribe en la ciudad de *New York.* (Felipe, 2019)

A finales de los años 70 e incios de los 80 la academia impuso mucho énfasis y atención al fenómeno que estaba ocurriendo y desarrolló un amplio corpus de literatura especializada en torno al tema. El baile dentro de esta expresión

musical a obtenido la atención que corresponde recientemente, de acuerdo con la autora *Sydney Hutchinson* ningún libro en ingles había puesto atención y preocupado por el baile de la Salsa, a pesar de que se consideraba que este y otros bailes latinoamericanos contribuyeron en la construcción de las identidades nacionales de América Latina (Vergara, 2016)

El origen de la influencia africana en la música se remonta al siglo XVI en Cuba, durante la llegada de españoles y los esclavos africanos. La mezcla de estas dos razas y culturas se consolidó dando origen una extensa variedad de ritmos musicales, entre estos se destacan: la contra danza, el danzón como los primeros ritmos afrocaribeños, años después aparece el son cubano, el cha-cha-chá, el mambo, el son montuno, la guaracha, el guaguancó, y la charanga; dentro de todos estos ritmos el Son Cubano se caracteriza por contribuir como base musical de lo que hoy en día se conoce como salsa. (Felipe, 2019)

Después de la segunda guerra mundial, muchos latinoamericanos de varios paises emigraron y se radicaron en *New Yorck*, en un área marginal del Alto *Manhattan* neoyorquino conocido como “el barrio”. En 1960 en este ambiente marcaron una identidad que empezó a cristalizar su expresión cultural a través de la corriente musical que hoy conocemos como salsa. (Felipe, 2019)

En el año 1964, el flautista Jhonny Pacheco de Origen domincano y Jerry Masucci famoso productor, promotor y empresario italoamericano, dieron origen a *Fania Records*, famoso sello disquero fundado en la ciudad *de New York.* En 1967 Pacheco y Massuci proyectaron *“Fania All Star”* un proyecto musical salsero considerado uno de los más importantes en la historia de la Salsa, la idea principal de Pacheco era juntar a todas las estrellas en Fania, con el fin de reunir a todas las voces y a los mejores instrumentistas representantes de la música latina del momento, entre ellos: El mismo Johnny Pacheco, Cheo Feliciano, Héctor Lavoe, Willie Colón, Bobby Cruz, Bobby Valentín, Ray Barreto, Mongo Santamaría, Justo Betancourt, Ismael Miranda, Rubén Blades, Pete Rodríguez, Roberto Roena, Nicky Marrero, *Larry Harlow,* Héctor Zarzuela, Yomo Toro y otros artistas invitados como: Tito Puente, Celia Cruz, y Eddie Palmieri. (Felipe, 2019)

Fania realizó sus conciertos en cinco continentes con los artistas más destacados del momento, marcando un antes y un después con este género con los más grandes exponentes de la salsa. Hacia los años 70, Pacheco y Masucci empezaron a comercializar la música latina del momento y tomaron la iniciativa de vender a países que están fuera del continente europeo entre ellos: África, Japón, Alemania y a los países Escandinavos. (Felipe, 2019)

En el trascurso de los años 80 y 90, varios factores como: nuevos instrumentos, nuevos métodos y formas musicales (como canciones de Brasil) fueron adaptados a la Salsa, dando origen a nuevas sensaciones y un enfoque distinto a lo que casual mente estaban acostumbrados a escuchar en la época, y de esa manera apareció la salsa romántica que se hizo popular en *New York*. (Felipe, 2019)

1.1.3 Contra Danza

De los géneros más fundamentales que aportaron al desarrollo musical cubano, fueron la Contradanza y la Danza Criolla siendo estos los pilares fundamentales para dar origen a nuevos géneros que posteriormente se desarrollaron y sobrepasaron fronteras de la música cubana hacia el mundo. (Guerra, 2015)

La Contradanza Criolla fue una de las formas musicales más populares en 1800, la contradanza proviene de la danza de la campiña inglesa que se difundió en los salones de todo el continente europeo, llegando a obtener una aceptación dentro de los géneros teatrales mayores como la Ópera y el Ballet. Llegó a Cuba mediante las compañías líricas de la Ópera y Zarzuela que “Hacían las Américas” dentro de este género se permitía el canto, el baile y se otorgaba la oportunidad de exhibirse en los salones, prontamente esta música abordó los recursos rítmicos de las Islas provenientes de la cultura afrocubana y devino de la Contradanza Criolla. (Guerra, 2015)

Este ritmo se posesionó prontamente como música de preferencia para los negros y los blancos y fue empleado dentro de las fiestas con mayor popularidad y hasta en los salones con mayor elegancia criolla. Muchos de los

elementos y recursos que sirvieron como base para la evolución del mismo fueron definidos en un patrón rítmico “Ritmo obstinado y de carácter sincopado, comúnmente formado por una corchea con puntillo, semicorchea y dos corcheas”, el cual representa en casi todos los géneros cubanos que fueron obteniendo cambios posteriormente. (Guerra, 2015)

Dentro de los primeros compositores de la Contradanza se conoce principalmente a: José Coca, Tomás Vueltas y Flores, Enrique Guerrero, Nicolás Muñoz Zayas y Manuel Saumell, fuera de estos destacados compositores está Louis Moreau Gottschalk pianista y compositor norteamericano, Moreau tenía una manera versátil, cercana y tradicional para componer sus temas, dando aires de sonoridad típicas de la región, a pesar de ser un foráneo que visitaba la isla. (Guerra, 2015)

1.1.4 El Danzón

El Danzón se origina a finales del siglo XIX. Sobre todo, se caracteriza por plantear una mezcla de culturas de influencia europea con influencias africanas. Hoy en día este género es considerado un vestigio histórico y es el baile nacional en Cuba, pero también se considera que es un baile tradicional de México. El Danzón principalmente es reputado como un baile y un género auténtico de Cuba, también es uno de los primeros bailes románticos que permite que la pareja realice su actuación de manera muy cerca entre las dos personas sin ningún prejuicio. (Tierra, 2019)

Este género se remonta al siglo XVIII. En ese tiempo en Cuba aparecieron ritmos y bailes autóctonos de la región siendo este el resultado de la fusión de la Contradanza con las tradiciones de la cultura africana, dando procedencia a la Habanera y a la Danza Criolla. Tiempo después la Danza Criolla dio origen al Danzón. La manera tradicional de bailar este género, era con antorchas llenas de flores, también realizaban cosas atrayentes mediante cintas que adornaban en el espacio haciendo patrones muy interesantes y esta expresión era muy común en las comparsas de los carnavales. (Tierra, 2019)

Este baile popular se caracterizaba por tener parámetros en donde las parejas tenían que bailar de manera muy cercana, siguiendo la estructura musical que las orquesta emitían mediante su ejecución. Los ritmos lentos de las Orquestas típicas de Cuba eran ideales para bailar en pareja. Los danzones tenían un contraste bastante interesante al momento de musicalizar la actuación, ya que las parejas debían basarse en estructuras musicales para que la actuación no se cruce, en la melodía las parejas bailaban y en los paseos dejaban de bailar, y en esos espacios las parejas interactuaban con la gente hablando y coqueteando con las mismas, teniendo una mayor atracción hacia ellos y a lo que estaban haciendo por que todo era parte del show. (Tierra, 2019)

En sus inicios este singular baile al igual que los demás bailes de pareja, fue considera inmoral e indecente por el mismo hecho de ser un baile en donde las parejas se movían de manera muy pegada y se tocaban el cuerpo de una manera vulgar y según los parámetros sociales de la época, esto era considerado como actos escandalosos. Tuvo más rechazo por parte de la alta sociedad, ya que el danzón dio la oportunidad de relacionarse entre sociedades y razas que no estaban acostumbrados a involucrarse y definitivamente fue negada por pate de la alta sociedad cubana. Sin embargo, esto no fue un motivo para que la expresión del momento deje de surgir convirtiéndose en el baile más popular a principios del siglo XX en Cuba. (Tierra, 2019)

Hoy en día el Danzón pasó a ser una expresión y un baile tradicional en México, a pesar de ser originalmente de cuba, principalmente en el Puerto de Vera Cruz es donde empezó a ser parte de la cultura popular. (Tierra, 2019)

1.1.5 Fania Records

En 1964, *New York* fue el lugar en donde Jhonny Pacheco y *Jerry Masucci* dieron origen a *Fania Records,* famoso sello disquero en donde ellos unieron sus talentos, proponiendo nuevas cosas para su empresa, y en donde empezaron a buscar la manera de hacer fusiones musicales distintos contrastando el *Jazz* y el *Swing* con los ritmos tropicales latinos. En un principio la empresa tuvo sus inicios con pocos recursos siendo Jerry quien aporto con el capital para dar marcha a Fania. El trabajo de este dúo era bastante

colaborativo ya que Pacheco se encargaba de buscar a los mejores talentos del momento *y Masucci* se encargaba de la oficina. (Draw My Life, 2016)

Muy pronto Fania contaba con los mejores artistas latinos del momento y logró popularizar su música dentro de la comunidad latina de *New York.* En 1968 tuvieron la oportunidad de presentarse como su debut por primera vez en el *Red Garter* de *New York*, Ray Barreto, Joe Bataan, Willie Colón, Tito Puente, Jhonny Pacheco, Ricardo Ray, Eddie Palmieri, Bobby Valentín, Héctor Lavoe entre otros y se generó una gran audiencia y nuevas promesas de la Salsa empezaron a aparecer. (Draw My Life, 2016)

Entre algunos de los músicos de fania *records* fueron los siguientes y podemos observarlos en el orden que se fueron integrando a la disquera:

Tabla 3. Músicos de Fania *Records*

Tito Puente (1923-2000)	Héctor Lavoe (1943-1993)	Rubén Blades (1948-Actualidad)	Celia Cruz (1925-2003)
Óscar d' León (1943-Actualidad)	Willie Colón (1950-Actualidad)	Johnny Pacheco (1935-Actualidad)	Richie Ray (1945-Actualidad)
Joe Arroyo (1955-2011)	Andy Montañez (1942- Actualidad	Henry Fiol (1947-Actualidad)	Sal Cuevas (1955- 2017)

1.1.6 Fania All Star

Es un proyecto musical salsero, formado en 1968 por Johnny Pacheco, es considerado uno de los más importantes en la historia de la Salsa, ya que dentro de la orquesta participaron los artistas más reconocidos de *sello Fania Records*. La idea principal nace por Pacheco con el fin de juntar a todas las estrellas en *Fania,* a menudo reforzados por artista que pertenecían a otros sellos discográficos y de otros estilos, con la finalidad de brindar un show artista único y del más alto nivel. (Felipe, 2019)

La mezcla de ritmos como el son, el mambo, el chachachá, el guaguancó conjuntamente con los sonidos de Puerto Rico y Nueva York. Fue la mayor característica de esta orquesta, que posteriormente se convirtió en un sello de identidad latino. (Rojas, 2018)

1.2 Historia del *Jazz*

El Jazz surge a inicios del siglo XX, dentro de las comunidades negras del sur de los Estados Unidos. Desde su nacimiento hasta los años 50´s el jazz fue considero como una forma de música popular, que estaba ligado al baile y a la industria del entretenimiento. En la década de los 40 aparece el Bebop y a partir de los años 60 aparecen diversos estilos (*jazz* modal, *fusión*, eléctrico, *free* entre otros) que derivan en lo que hoy en día se conoce como *Jazz.* (Ochoa J. S., 2010)

El *jazz* como tal tuvo su origen en *New Orleans* (Luciana), pero su evolución y auge ocurrió en las principales calles de los Estados Unidos y finalmente se expandió por todo el mundo. *New Orleans e*s una ciudad portuaria que está situada en la desembocadura del río Misisipi, esto generó un motivo para que la interacción y la incorporación de culturas de todo el mundo se lleve a cabo, ya que la esencia del *jazz* principalmente se produce a causa de la mezcla de culturas, estilos e ideas que rompen los límites de las fronteras territoriales. Viajeros, comerciantes, marineros y ciudadanos provenientes de Cuba, Haití y lugares muy lejanos como el Medio Oriente, dejaron una huella perdurable en la ciudad. (Escuela de Música Udla, 2015)

Dentro de su recorrido histórico el *jazz* ha tenido una gran aceptación por la población que está rodeada de esta música, y también ha sido un motivo para abrir espacios en donde se pueda brindar aportes académicos a jóvenes que se preparan musicalmente en Universidades e instituciones alrededor del mundo, ya que tienen un enfoque contemporáneo y una visión de conservación de este estilo. (Ochoa J. S., 2010)

1.3 Latin Jazz

El *jazz* latino es una derivación que mezcla la armonía, melodía, improvisación y las formas del *jazz* tradicional como el *blues, rythm changes* etc., con las formas originarias de la música latina como la caribeña y cubana. Este estilo nace en 1940 en la ciudad cosmopolita de *New York*. Esto fue el resultado de la interacción de músicos cubanos, portorriqueños y músicos estadounidenses. Los inicios del *jazz* latino fueron la fusión del son cubano y el *jazz*, pero con el tiempo abarcó también ritmos procedentes de Puerto Rico, República Dominicana, Brasil y Argentina. (BONO, 2016)

Varios elementos como la improvisación de este género norteamericano con la percusión latina y el aporte del saxofón dentro del *latin jazz,* han sido factores importantes dentro de su evolución, ya que han aportado nuevas sonoridades a la misma, cabe recalcar que el saxofón fue un elemento que estuvo ausentado en la música cubana. (BONO, 2016)

La diferencia entre el *jazz* latino y *jazz* estadounidense se puede percibir claramente en la primera, ya que en este estilo se emplea un ritmo fijo usando a la vez una forma de clave. Los instrumentos de percusión como las congas, los timbales, el güiro y las claves, son factores importantes que lleva a la sonoridad latina característica de esta música. Si hablamos del ritmo, el *jazz* afrocubano, se alimenta de las raíces afrocubanas con ritmos característicos del songo, el son, mambo, bolero, charanga o chachachá. (BONO, 2016)

Dentro de los músicos progenitores de este estilo, se encuentra Mario Bauzá músico de origen cubado nacido en La Habana. En los años 20 emigró a los Estados Unidos y empezó a formar parte de las orquestas de *Chick Webb,* Don

Redman, Fletcher Henderson y Cab Calloway. En 1940 Bauzá formo su primera orquesta con quien dio a conocer al público norteamericano ritmos latinos como el cha-cha-cha, la rumba y el mambo. (York, 1993)

Bauzá compuso el tema "Tanga" para la orquesta de "Machito y sus Afro *Cubans*", esta canción se convirtió en inspiración para los (*jazzistas*) y músicos latinos por siempre. Las técnicas de arreglos de una "*big band*", los solos (*jazzísticos*) y la auténtica sección rítmica afro cubana dieron un concepto diferente. En la actualidad esto se puede apreciar en todo el mundo, pero realmente lo implementó Machito por primera vez, con la dirección de Mario Bauzá. (Ortiz, 2020)

1.4 El *Jazz* en la Salsa

El *Jazz* como expresión cultural se ha desarrollado principalmente en los Estados Unidos, a causa de una mezcla de culturas, que años más tarde evolucionó y se expandió por todo el mundo. Este particular género a brindando muchos recursos a la música latina, especialmente a la Salsa, llegando a obtener una riqueza armónica que provoca nuevas sensaciones en los oyentes, *voincings* modernos, tenciones, improvisación y melodías hacen que la salsa tome un nuevo rumbo y la gente tenga una expectativa diferente de este estilo, ya que se puede bailar y disfrutar a la vez de la diversidad musical que contiene cada tema compuesta por grandes exponentes, todo esto se desarrolló a causa de la mezcla de músicos latinos que emigraron y la relación con los músicos de *jazz* que tenían una popularidad en *New York.* (Andres, 2013)

La salsa en si es el efecto de la unión de influencias cubanas con otros recursos de música caribeña, música latinoamericana y *jazz,* especialmente con el jazz afrocubano. La influencia del *jazz* fue importante para el desarrollo de la salsa, y dentro de la estructura del son cubano implementaron a la estructura melódica y armónica, algunos rasgos estilísticos del *jazz* que años más tarde se comercializó y es el término que se empezó a utilizar desde los años sesenta para referirse al género. (Ueslei, 2016)

1.5 Son Cubano

Conocedores de la historia musical de Cuba, mencionan que este ritmo se originó a finales del siglo XIX en la región este de la isla. Este ritmo que era nuevo para esa época, fue el resultado de la fusión entre música tradicional africana de origen Bantú, con elementos tradicionales de la música española. La instrumentación que define el estilo son instrumentos de cuerda, como la guitarra y el tres, con instrumentos de percusión, como las claves, bongós y maracas, la sección armónica y melódica piano, bajo y sección de brass. (Cuba, 2019)

Este ritmo pegajoso se apropia del ritmo Changüí (Ritmo tradicional de descendencia cubana) y a todo esto se le incluye la clave un elemento muy característico de la rumba cubana, llegando a generar un nuevo estilo musical. Cabe mencionar que a inicios del siglo XX esta expresión cultural del momento, era divulgada y considerada como la música de la clase obrera y de los afrocubanos, ya que durante este periodo la discriminación racial y social era muy común, por el mismo hecho de que había una clase social superior socialmente y económicamente a los afroamericanos. (Cuba, 2019)

Años más tarde la discriminación racial y social fue desapareciendo y a finales de del siglo XIX el son cubano fue ganando popularidad de manera que se esparció y se convirtió en el baile más típico y tradicional de la época. (Cuba, 2019)

1.6 Biografías

1.6.1 Richie Ray

Ricardo Maldonado Morales, pianista, cantante, arreglista, compositor y pastor evangélico, conocido en el mundo artístico como Richie Ray, nació en Nueva *York* el 15 de febrero de 1945. Gran parte de su vida musical fue ligada junto al cantante Bobby cruz, con quien tuvo una gran influencia y conformó una importante y distinguida orquesta. Richie Ray más conocido como el Rey de la salsa, aportó para la creación del ritmo *boogaloo"*. Sus progenitores eran de origen puertorriqueño, su padre Pacífico Maldonado, fue un reconocido

guitarrista en su ciudad natal, Bayamón localidad en la capital del municipio homónimo y de la provincia Granma en Cuba. Gracias al legado de sus padres, Richie tuvo ese acercamiento profundo y ese gran cariño y amor por la música y por el piano que fue el instrumento que el eligió desde muy niño cuando tenía siete años de edad. (Biografia, 2018)

Como todo músico su formación musical de manera profesional empezó en el Conservatorio de Música de *Brooklyn*, también en la distinguida *High School of Performing Arts*, y la *Juilliard School of Music.* Empezó a estudiar arreglos y composición de diversos géneros de música latina: la guajira, el cha cha chá, el bolero entre otros. Ricardo también fue bajista, pero fue una etapa de su vida que no se popularizo a lo largo de su recorrido musical. Prontamente acorde a como avanzaba su trayectoria musical conoció a Bobby Cruz, con quien empezaron a trabajar en su proyecto de formar una banda, en 1965 firmó con Fonseca *Records* y salió su primer álbum promocional, Ricardo Ray Arrives Comején. El disco contiene éxitos como Mambo *jazz*, Comején, Viva Richie Ray, El mulato, el Suavito entre otros. (Biografia, 2018)

En un principio, la Orquesta se llamó Orquesta de Ricardo y Ray, luego de un lapso de tiempo se viralizó como la Orquesta de Ricardo Ray y Bobby Cruz. En el año 1966 grabaron sus temas con la garantía del sello discográfico Alegre, fueron nueve álbumes en total. De ahí surgieron temas *hits* como: Richie's jala jala*, Mr. Trumpet Man*, Señor embajador, Agúzate, (tema que fue ganador del Premio Disco Dorado), Amparo Arrebato, Traigo de todo, y la versión en español de *My way* (canción interpretada por Frank Sinatra), que se hizo famoso y fue uno de los más promocionados en la radio en 1970, y se hizo acreedor al Disco Dorado para el dúo. Richie plasmo dos álbumes para UA latino: Viva Ricardo y El diferente los cuales se convirtieron en éxitos totales en América Latina. (Biografia, 2018)

En 1968, la popularidad de Ricardo y Bobby creció de una manera considerable con el tema "Yo Soy Babalú". Desde entonces a la banda se la conoce como Richie Ray y Bobby Cruz. En los años 70 viajaron a San Juan, Puerto Rico, por cuestiones personales y del ámbito musical profesional. En un

principio decidieron abrir un club nocturno, pero empezaron a tener dificultades por su alta demanda de eventos musicales que tenían por cumplir con su banda. Durante el mismo año Ray y Cruz firmaron con el nuevo Vaya *Records* una (disquera anexa a Fania Records), junto a ellos lanzaron el conocido álbum, El Bestial Sonido de Richie Ray y Bobby Cruz llegando a obtener un disco de oro. El tema emblemático de este disco es, Sonido bestial, en donde Richie se destaca como *performance* haciendo gala de su formación como pianista clásico. (Biografia, 2018)

En 1974 fueron acreedores al título “Los Reyes de la Salsa” en el coliseo Roberto Clemente de San Juan, a medida que su fama iba creciendo, los eventos aumentaban, así como entrevistas en televisión y hasta ofertas para participar en películas. (Biografia, 2018)

Richie padeció de fuertes problemas psicológicos y emocionales, los cuales le llevaron a caer en el mundo de las drogas como refugio y consuelo para calmar su depresión, en cierto punto de su vida, Ray llego a creer que la vida no tenía un sentido, a pesar de las oportunidades que tuvo como músico. Ray manifestó que a medida que ocurrió todos los sucesos en su vida cotidiana, tuvo un gran acercamiento spiritual a Dios, lo cual le llevo al cristianismo y fue un gran difusor de la religion cristiana hasta llegar al punto de ser el fundador de mas de veinte iglesias en todo Puerto Rico. (Biografia, 2018)

Dos años después, salió el disco “Reconstrucción” a raíz de los problemas que tuvo en su vida cotidiana, con el acercamiento a la religión logro salir de aquella dura situación y reconstruir su vida, este disco tuvo un gran impacto en los oyentes que deleitaban de su música, hasta llegar a ser el álbum más vendido durante su carrera musical y por ello fue el disco de oro, convirtiéndose en uno de los diez discos más vendidos en la historia de la salsa. (Biografia, 2018)

Después de nueve años se produjo el reencuentro que los llevó a organizar el concierto “Sonido Bestial VIP” en el coliseo Rubén Rodríguez ubicado en la ciudad de Bayamón. En el año 2000 Ray y Cruz fueron condecorados con el Día Nacional de la Salsa en la ciudad de Bayamón, fueron incluidos en el

International Latin Music Hall of Fame. En el año 2006, Ricardo Ray y Bobby Cruz recibieron de parte de la Academia Latina de Grabación el *Latin Grammy,* Premio que fue otorgado por sus valiosos aportes a la música latina, un año después, el álbum *A Lifetime of Hits – Live at* Centro de Bellas Artes, San Juan, Puerto Rico fue nominado para los *Grammys latinos*. (Biografia, 2018)

En los año 90 Ray y Cruz anunciaron su retiro y realizaron tres conciertos de despedia y presentaron su historia y la mayoria de sus éxitos musicales, los conciertos tuvieron lugar en el *Madison Square Garden*, en la ciudad de Nueva York. El recital con más afluencia de público fue en el estadio El Campín, en la ciudad de Bogotá, Colombia. (Biografia, 2018)

Para festejar sus 45 años de vida artistica junto a Bobby Cruz, realizaron un concierto en el Coliseo José Miguel Agrelot, varios artistas invitados participaron dentro de este espectáculo, entre ellos Alex D'Castro, Ismael Miranda, Chucho Avellanet y Alfredo de la Fe, su último concierto lo realizo en Lima, actualmente Ray junto a su esposa residen en el estado de Florida, Ricardo es reputado, junto con Eddie Palmieri, Charlie Palmieri y Papo Lucca, como uno de los mejores intérpretes y más influyentes pianistas de todos los tiempos en la música salsa. (Biografia, 2018)

1.6.2 Bobby Cruz

Bobby Cruz hijo de humildes campesinos, nació en Hormigueros, municipio localizado al oeste del estado libre asociado de Puerto Rico. En 1937, su talento como músico, su potente voz y sus dotes como arreglista, hicieron de Cruz una figura muy popular en el mundo de la salsa. En 1964 tuvo la oportunidad de unirse a la Orquesta de Richie Ray. Esta unión fue un gran aporte a la música popular puertorriqueña. (jjmach1, 2008)

En los 10 años siguientes cada uno aporto con sus influencias y sus talentos unicos, en donde ellos siempre desempeñaron de una manera versatil en sus composiciones y performances, hasta llegar al éxito siendo 2 de los artistas que definirían la historia de la salsa, obteniendo nueve Discos de Oro. Bobby fue

quien compuso el éxito “La Zafra” tema con el cual ganaron un Festival de Orquestas en 1975 en Puerto Rico. (jjmach1, 2008)

En el 1974, el dúo se posicionaba en la cima de la fama, pero Ray por sus problemas personales decidió unirse a la fe evangélica, y de esta manera sobrellevar toda la situación que le agobiaba, pero para Cruz fue una noticia que le llevo a la separación de estos dos salseros, cuatro meses más tarde, él también decidió unirse al cristianismo y así fue como se despidieron de la música popular con su tema "Adiós a la salsa", su última producción con (Fania.) (jjmach1, 2008)

1.7 Caracteristicas musicales de la Salsa

1.7.1 La clave en la Salsa

La clave es un instrumento de percusión que nace en el puerto de La Habana (Cuba) y es elaborado a base de dos trozos cilíndricos o bastones de madera dura, esto sirve para marcar un patrón rítmico llamado también clave. Este instrumento también era usado para marcar el ritmo de trabajo entre los trabajadores en los astilleros de origen cubano. (Cubana, 2021)

La clave para un músico cubano o de Puerto Rico, fluye de manera orgánica, ya que es parte de su cultura y de alguna manera están lidiando a diario con este elemento, ya que es importante dentro de su música, sin embargo, para un músico de otro origen, que comienza a involucrarse con este estilo, puede generar dificultad al momento de su ejecución. Para lograr identificar esta clave es importante determinar el tiempo fuerte de la canción para establecer la clave y de esa manera lograr que la canción fluya de manera correcta. (García, 2015)

Dentro de este estilo de música, es muy común usar la “clave de Son” la misma es manejada con frecuencia en la música latina como el son, rumba, salsa entre otros. Existen dos claves rítmicas que generalmente se exponen en una canción común de salsa. A continuación, podremos observar la clave 3-2 y 2-3. (García, 2015)

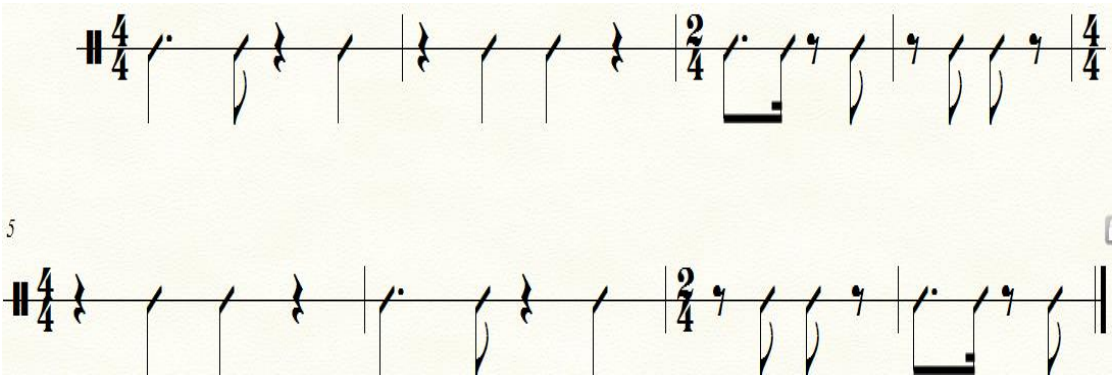


Figura 1 Claves rítmicas

1.7.2 Letra y pregón

Para muchos al escuchar un tema de salsa, se puede asumir que expresan una identidad cultural del pueblo portorriqueño específicamente de los sectores urbanos del país. En los años 70 nace el Gran Combo de Puerto Rico, que surge a causa de la separación del combo de Rafael Cortijo en 1962, cabe mencionar que las canciones escritas por varios compositores de este estilo para esta orquesta, han abordado temáticas variadas como navidad, mujeres, amor, hijos, países, cotidianidad, entre otros, siendo la mujer su fuente principal, además de ser una pieza clave para la hora del baile, ha sido la misma quien inspira ideas para la elaboración de letras de temas salseros. (Alicea, 2015)

El pregón se origina en las principales calles de Cuba, mismo que se considera como gritos y voces especiales que son emitidos por parte de los artesanos, con la finalidad de promocionar y dar a conocer su producto o habilidad manual y que la gente opte por comprar o prestar atención. El pregón hoy en día es comúnmente usado en la salsa, en donde el cantante toma el papel de líder y está libre de realizar su performance vocal hasta que el decida terminar su actuación. (Estrada, 2018)

1.7.3 El piano y su función en la Salsa

El piano dentro de una orquesta de salsa, es el reemplazo del tres cubano (instrumento de cuerda que se originó en la isla de Cuba, derivado de la guitarra). Se considera muy importante, ya que es el complemento armónico

principal para definir los cambios de acordes en cada sección y también es un suplemento que ayuda a mantener la base rítmica de la percusión mayor y menor. Para el instrumentista es importante tener un conocimiento previo acerca de la clave para definir y diferenciar los dos tipos de salsa que se pueden ejecutar mediante las variantes de la clave, de esta manera ayuda a ser un soporte rítmico y armónico cumpliendo una función bastante importante dentro de la orquesta. (Crespo., 2011)

Podemos echar un vistazo dos tipos de montuno que podemos ejecutar en el piano, tomando en cuenta las variaciones de clave 2 – 3 y 3 - 2 que podemos realizar mediante avanza el performance.

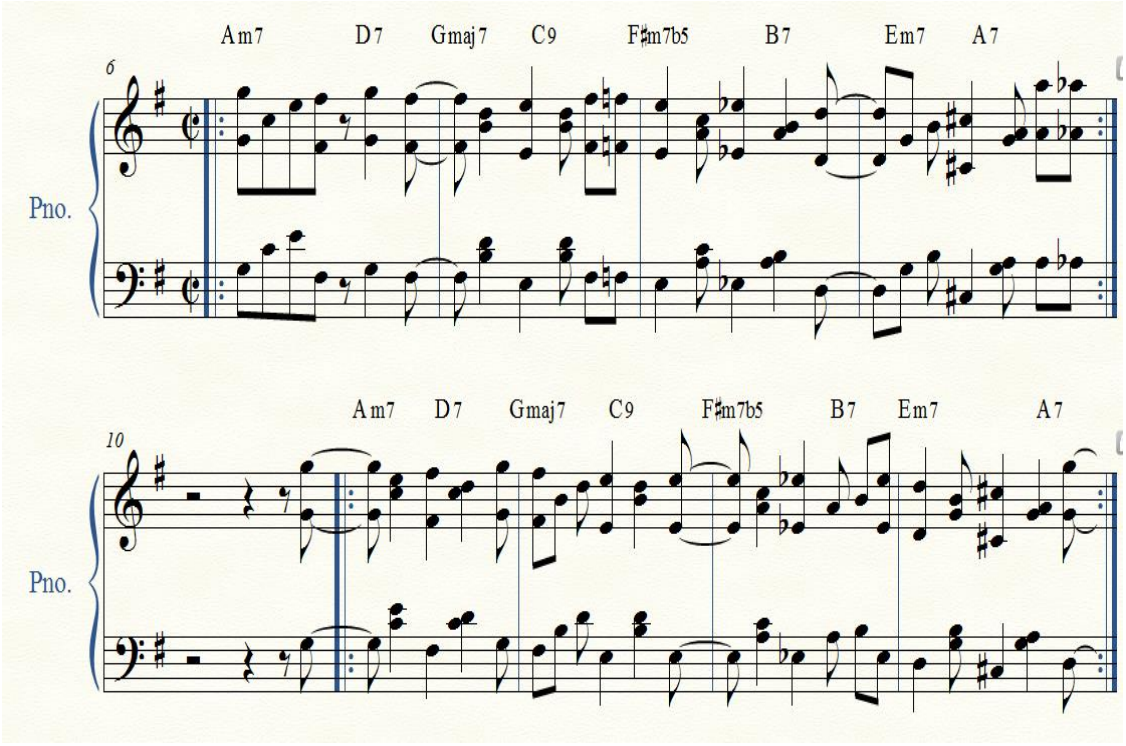


Figura 2 Montuno de piano en clave 2 – 3 y 3 - 2

1.7.4 El tumbao del bajo en la Salsa

El bajo es un instrumento versátil que, a más de brindar una base armónica, ayuda a establecer un ritmo claro y conciso junto a la conga, el tumbao va ligado a los golpes de la clave y la característica principal es que su nota raíz casi nunca está en el primer golpe del compás, a excepción del primero cuando inicia una canción. Entonces siempre vamos a escuchar el golpe fuerte en el

beat cuatro con una ligadura conjuntiva al nuevo compás que aborda en el beat uno.

A continuación, podremos visualizar un tumbao común, que va acorde a la clave y en el trascurso de la progresión se impone unas ligeras variaciones.

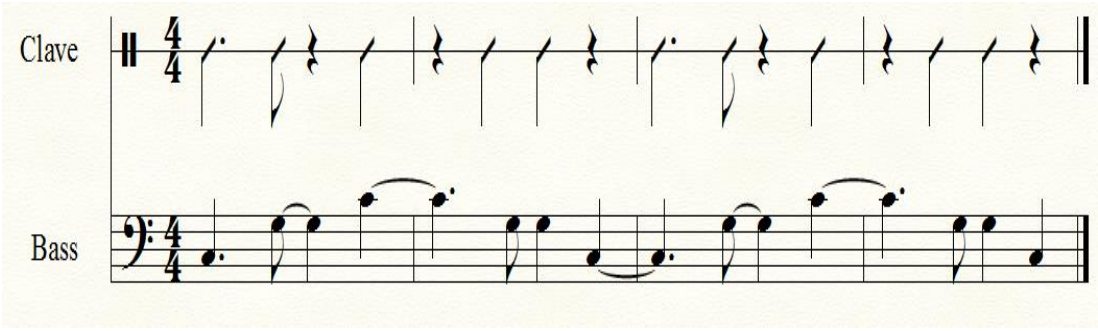


Figura 3. Tumbao y clave

1.7.5 Función del brass en la Salsa

La función que cumplen los *brass* es muy importante dentro de este estilo, ya que, al emitir un sonido brilloso e imponente por ser hecho a base de metal, da vida a las melodías que cada compositor quiere exponer en su composición. La trompeta como tal ayuda a tener un contraste con los cantantes, llenando los espacios vacíos o considerado como contra cantos. (Juárez, 2011)

El trombón es un instrumento muy sutil y adaptable a formatos grandes o pequeños, ya que por su sonido y su amplio registro da una profundidad a la sesión de metales, es común ver este instrumento en la salsa ya que muchas orquestas hacen composiciones y arreglos de tal manera que el trombón juega un papel muy importante, sobresaliendo como solista en varios pasajes durante las canciones. (Salas, 2011)

1.7.6 Instrumentos de percusión en la Salsa

Como base principal o más importante tenemos la clave, que ayuda a determinar en qué clave se procederá a ejecutar la canción. Seguidamente tenemos la conga que por su base rítmica y su sonido abierto y cerrado ayuda a interiorizar la clave y de esa manera estabilizar el tempo y el ritmo. (Dance, 2017).

El bongó, está compuesto por dos tambores pequeños y que se juntan por una pieza de madera que se sobrepone para la unión de la misma, su intervalo se diferencia generalmente de una cuarta o quinta y se ejecuta con las palmas de las manos y su base siempre está marcada en el beat uno. (Dance, 2017)

A continuación, sigue la campana y sirve como referencia para mantener el pulso, la güira también es un factor importante ya que ayuda a mantener el tempo por la subdivisión que se ejecuta en la misma, y produce a la vez una sonoridad diferente y acústica que es también una característica propia. (Dance, 2017)

Finalmente está el timbal, como instrumento de percusión más destacado en la orquesta de salsa, ya que su función es importante al cumplir varias funciones a la vez, ejecutando la cáscara, los platillos y la campana, también el característico sonido que produce a través de los parches, se realizan remates que son avisos importantes para los cambios de frases o de secciones. (Dance, 2017)

2 Metodología

En el presente trabajo se realizó el análisis, con la finalidad de componer 2 canciones, en base a la recopilación de los recursos más relevantes de la canción “Sonido Bestial” de Richie Ray y Bobby Cruz. En este tema se proponen varios recursos varios recursos que enriquecen a la música en general y principalmente a la Salsa. Todo esto se efectuó mediante la conexión del enfoque cualitativo y la recopilación documental. Se utilizaron tres estrategias metodológicas que consisten en la observación, la investigación documental multimedia y el cuaderno de campo.

2.1 Objetivos

2.1.1 Objetivo General

Analizar los elementos musicales más importantes que Richie Ray y Bobby Cruz proponen en su composición titulado: Sonido bestial, con un enfoque hacia la composición de dos temas inéditos de salsa, los cuales serán presentados en un recital final junto a la canción antes mencionada.

2.1.2 Objetivos Específicos

1-. Recopilación de la información mediante el enfoque documental, para establecer un marco teórico claro y definido, con un contexto histórico, biografías y características del estilo

2-. Transcripción y análisis de la canción Sonido Bestial, para determinar los recursos utilizados por Richie Ray y Bobby Cruz dentro de los (solos de piano, *voicings* y los elementos pianísticos sobre todo el tema)

3-. Implementar los elementos identificados en dos composiciones, las mismas que serán presentadas en un recital final.

2.2 Enfoque

De acuerdo con las descripciones sobre enfoques metodológicos que se puede hallar dentro del libro “Investigación Artística en Música”, escrito por el musicólogo Rubén López Cano, está presente investigación contiene el enfoque documental y cualitativo y dentro de estos dos enfoques se utilizaron tres estrategias metodológicas que consisten en la observación, la investigación documental multimedia y el cuaderno de campo.

El enfoque cualitativo como tal, busca la manera de llegar al entendimiento de la forma en la que el individuo, realiza cierta actividad que se está estudiando. En el caso de esta investigación, se busca analizar y entender como el compositor adapta los recursos de la música contemporánea y pasajes representativos de dos obras de música clásica, a la base rítmica de la salsa, es decir identificar los recursos más relevantes que se planea estudiar. De tal manera se define que es un enfoque cualitativo ya que brinda la metodología para el desarrollo de esta tesis. (Rubén López Cano, 2014)

Dentro de esta tesis, se cumple con los parámetros que define el enfoque documental, ya que para su elaboración es necesario recopilar información y materiales de fuentes confiables. De esta manera se obtendrá la información necesaria sobre la historia, biografías de los compositores y las caracterizas musicales del estilo para proceder a establecer un marco teórico.

2.3 Metodología

La metodología que parte del enfoque documental que contiene esta tesis, es la investigación artística y musical, que parte de sitios web, artículos, libros y periódicos. Todos los contenidos que fueron hallados son la base principal de esta investigación, y entre ellos hay sitios web sobre la vida de los compositores, libros sobre la historia de la Salsa y su evolución, textos con contenido de las características del estilo, videos de entrevistas a los compositores del tema, entre otros. Según Rubén López Cano en su libro de “Investigación Artística en Música” esta es una manera de fundamentar a nivel académico algunos de los aspectos de la investigación artística; y dentro de

esta presente investigación, estos textos fundamentan la presencia de la información abordada dentro del marco teórico.

La metodología derivada del enfoque cualitativo que tiene este texto es la observación externa. Rubén López Cano, define a este tipo de investigación de la siguiente forma:

“La observación se define como la percepción no mediada por instrumentos (como la cuesta o los experimentos) donde destaca la relación directa entre el investigador y el fenómeno estudiado. La observación es un recurso muy frecuentado por la investigación artística cuando se quieren aprender, por ejemplo, los modos de tocar los músicos de otras culturas…” (Rubén López Cano, 2014)

Con la definición clara y concisa de Cano, se refleja la importancia del uso de esta metodología para el desarrollo de esta tesis. Además, Cano menciona que la observación externa a menudo se ve como una contemplación analítica sobre como tocan o componen otros músicos, siendo este el objetivo principal que se plantea en esta investigación: un análisis musical de la canción “SONIDO BESTIAL” para analizar los recursos compositivos dentro de los solos de piano y los recursos en general que el pianista propone dentro del tema y luego adaptar los recursos pianísticos en dos temas inéditos de salsa.

2.4 Estrategias metodológicas

El análisis como tal, es importante, ya que nos ayuda a detectar y definir el material con el que se procederá a la creación de dos canciones inéditas de salsa. Este análisis se realizó en tres dos partes, primeramente empezando por los dos solos de piano y posteriormente se procede analizar los recursos pianísticos generales, que el compositor utilizo en su composición, de esta manera se efectuó una análisis efectivo, determinando los elementos como: Tonalidad, métrica, número de compases , elementos armónicos y melódicos y elementos de música popular, ya que el objetivo principal es, llegar al entendimiento de cómo Ray y Cruz mezclan recursos de música clásica y música contemporánea, con una base rítmica de salsa, creando de esta

manera una nueva expectativa para los oyentes en donde podemos apreciar diferentes sonoridades y colores en su composición.

El análisis formal está enfocado principalmente en los voicings y los solos de piano, ya que tienen dos contextos y dos momentos diferentes: clásico y contemporáneo, en donde el pianista desarrolla su habilidad y destreza como instrumentista.

El análisis fue divido en tres secciones:

- Análisis Melódico
- Análisis Armónico
- Análisis rítmico

2.5 Plan de trabajo

Para el cumplimiento del primer objetivo, se procedió a establecer un índice claro y conciso, para de esta manera tener un orden cronológico del contenido que se añadirá al marco teórico. Una vez realizado este proceso se procedió a buscar información en varias fuentes como: sitios web, artículos, libros, videos y periódicos con el fin de recopilar datos históricos, biografías y características del estilo Salsa en cual está enfocando la presente investigación. Esto se realizó mediante la investigación documental multimedia.

Para efectuarse el segundo objetivo, primeramente, se procedió a transcribir el tema original “Sonido Bestial” de los compositores Ricardo Ray y Bobby Cruz, una vez finalizado este proceso, se empezó el análisis formal correspondiente, mediante las estrategias metodológicas de observación externa y en el cuaderno de campo en donde se identificaron sus elementos musicales sobresalientes en el tema: solos de piano, *voicings* y los recursos pianísticos en general sobre todo el tema.

Finalmente, para el tercer objetivo, se procedió a desarrollar las composiciones y se determinó en qué secciones se pueden adaptar los recursos analizados,

que luego fueron producidos en un estudio de grabación, ya que esto es el resultado de la investigación e interpretación de todos los parámetros estudiados como performance de piano, durante todo el proceso de aprendizaje dentro de la carrera universitaria.

2.5.1 Análisis

Tabla. 4 Forma del primer solo de piano: Estudio Op 10 n°12 en Do menor.

Compases	36
Tonalidad	Cm
Métrica	2/2
Tempo	Blanca 112

Análisis Melódico: En el primer solo de piano del Estudio Opus 10 n°12 en Do menor. “Revolucionario” de *Chopin,* se analizará los siguientes recursos: articulación, ligaduras, matices, reguladores, rítmica, escalas, arpegios, melodías en octavas, *voicings,* cromatismo y contraste armónico y melódica.

Fig. 4 Articulación

En la figura cuatro, podemos visualizar claramente la articulación en la melodía de la mano izquierda desde los primeros compases, con el fin de dar musicalidad a las líneas que se ejecutan en ese trascurso, con una agrupación de 4 notas, acentuando la primera corchea de cada conjunto.

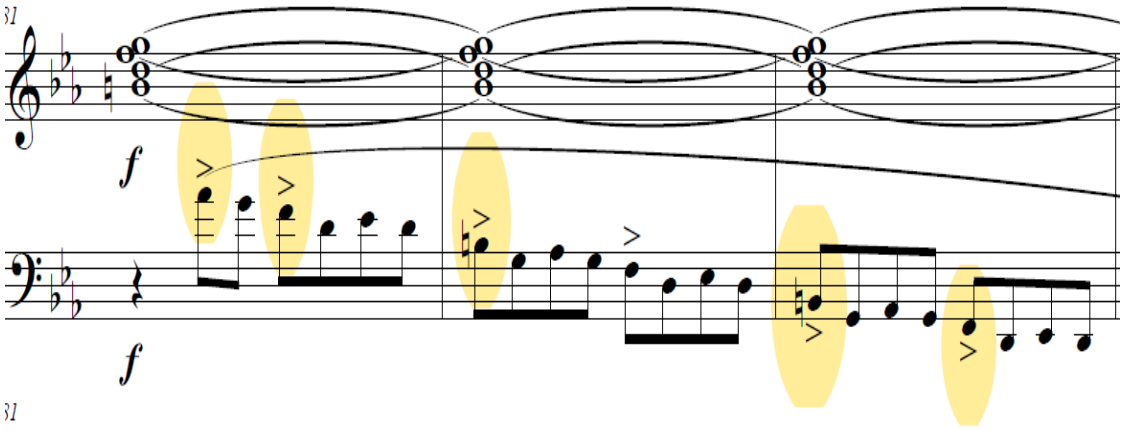


Figura. 5 Ligadura conjuntiva

En La figura 5 podemos visualizar la ligadura conjuntiva durante el trascurso de los cuatro compases, esta ligadura tiene la finalidad de agrupar notas musicales sumando los tiempos de cada compás.

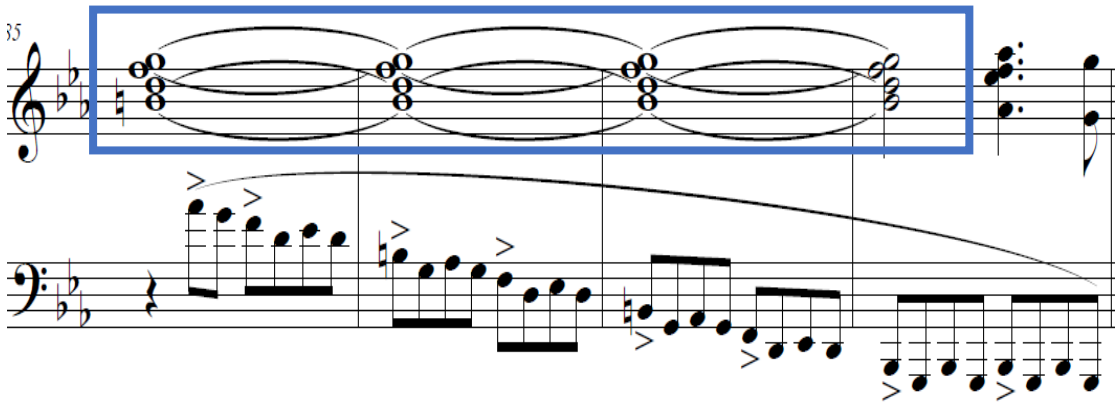


Fig. 6 Ligadura Expresiva

En la figura 6 podemos visualizar la presencia de la ligadura expresiva que une las frases en el trascurso de la melodía, agrupado en don compases, con la finalidad de hacer que la frase suene más pegada y sin interrupciones entre nota y nota.

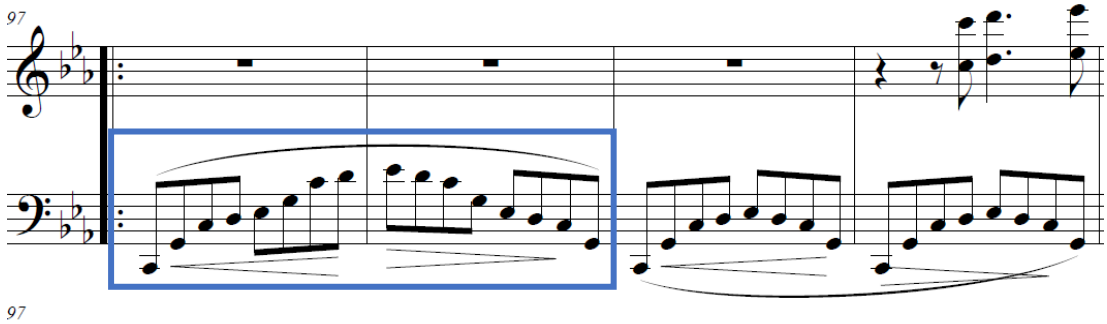


Fig. 7 Matiz

En la figura 7 podemos observar el matiz con el que se va a ejecutar la obra, este matiz da fuerza y vida al solo de piano ya que empieza con una dinámica fuerte y por ende da vida y vigor desde que empieza.

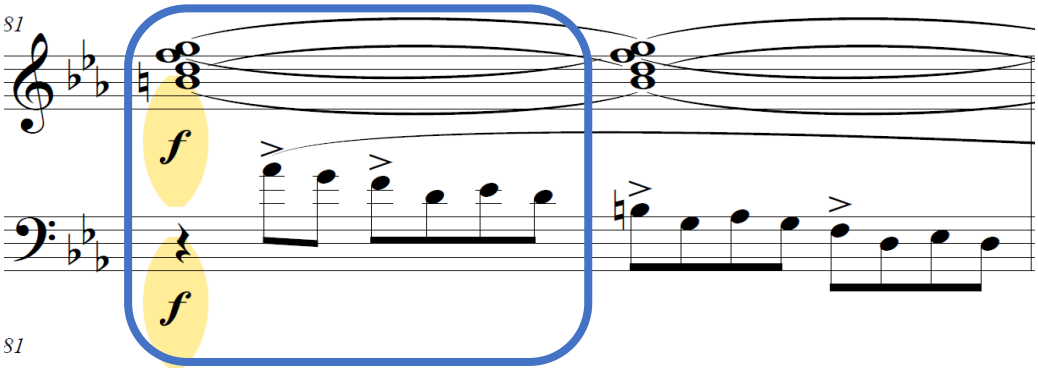


Fig. 8 Reguladores

En la figura número 8 podemos visualizar un crescendo y decrescendo que ayuda a que la melodía no sea monótona y provocando el interés por parte del oyente.

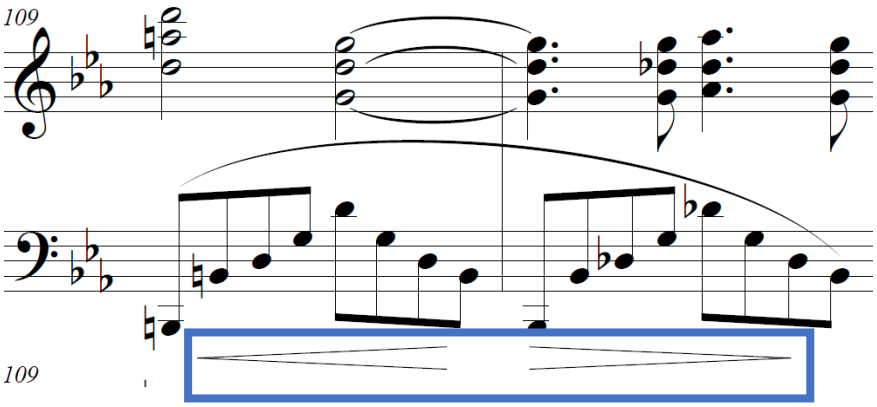


Fig. 9 Patrón Rítmico

En la figura número 9 podemos visualizar una secuencia rítmica en corcheas, produciendo una sensación melódica continua.

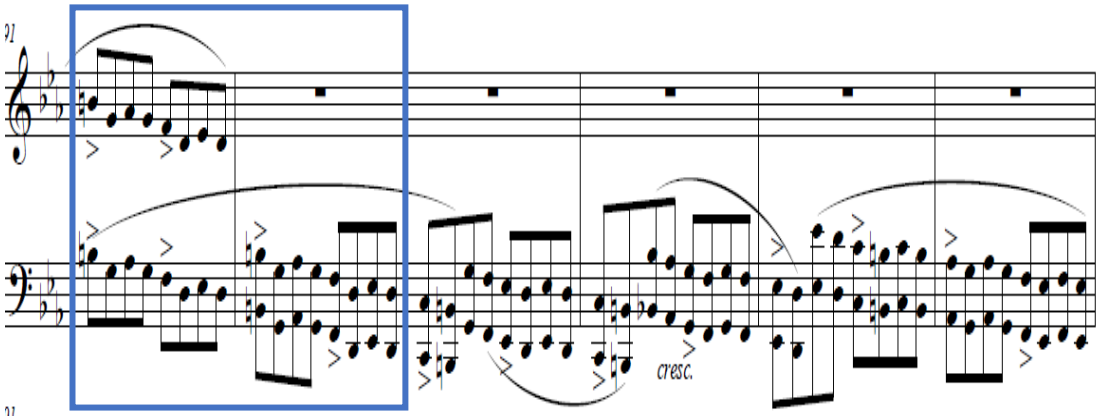


Fig. 10 Escalas

En la figura número 10 podemos observar que la frase empieza y concluye con las notas de la escala alterada de G, siendo el quito grado de la tonalidad de Cm en la que se desarrollara el solo.

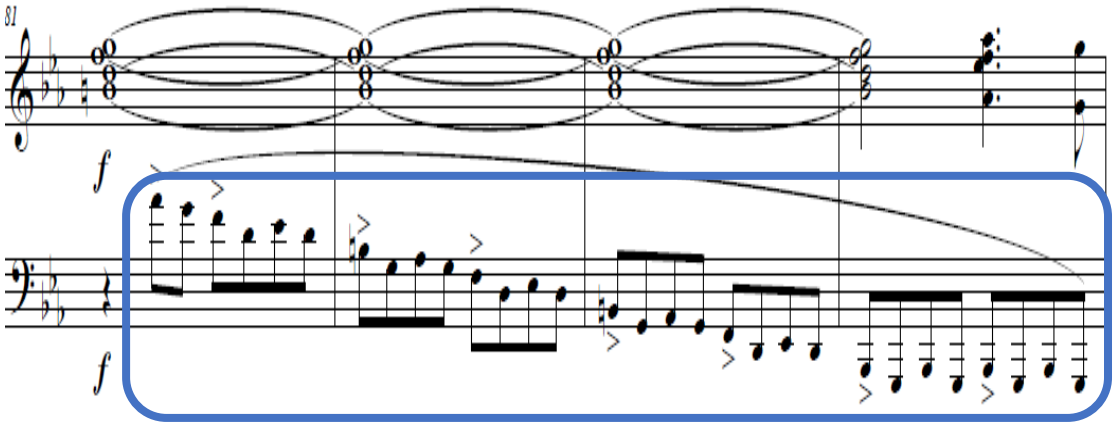


Fig. 11 Arpegios

En la figura 11 podemos observar que las melodías están estructuradas por arpegios, con notas que desciende de manera cromática y manteniendo una secuencia rítmica en corcheas.

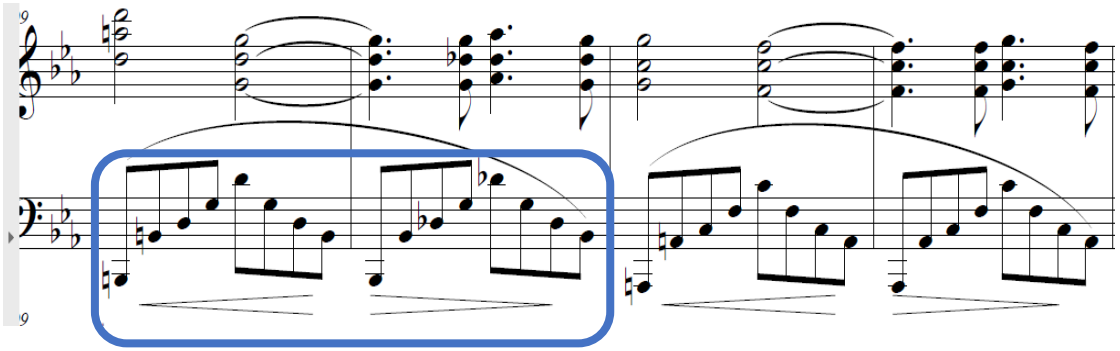


Fig. 12 Melodías en octavas

En la figura 12 podemos visualizar que la melodía que se ejecuta está formada en modo paralelo, determinando que tiene un movimiento en octavas.

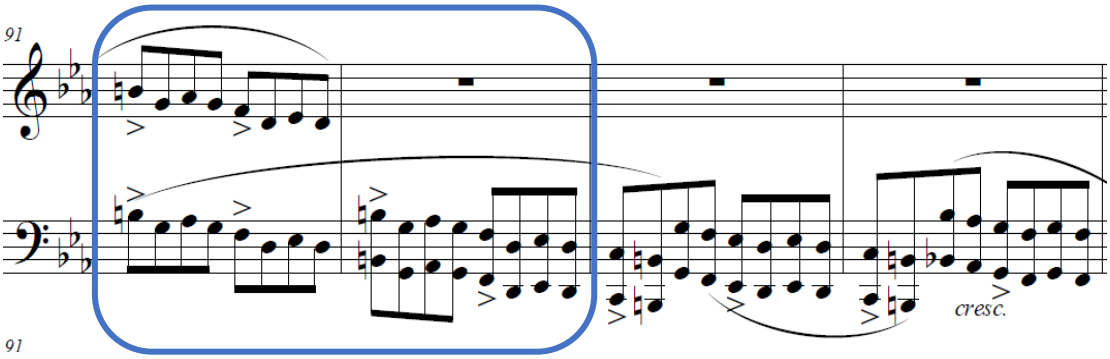


Fig. 13 *Voicings*

En la figura número 13 podemos observar que hay una secuencia de acordes formado por intervalos de cuartas y quintas, provocando una riqueza armónica modal y moderna.

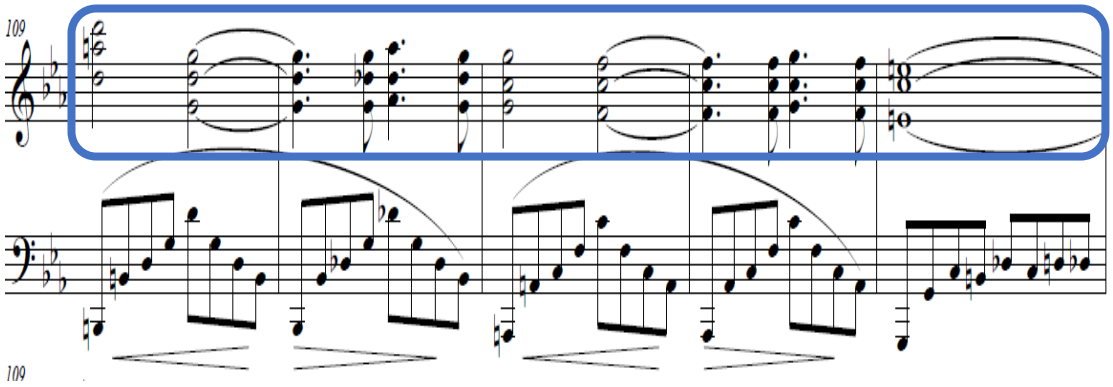


Fig. 14 Cromatismo

En la figura número 14 podemos observar que la melodía que se ejecuta en la mano izquierda asciende y desciende de manera cromática y con una figuración rítmica en corcheas.

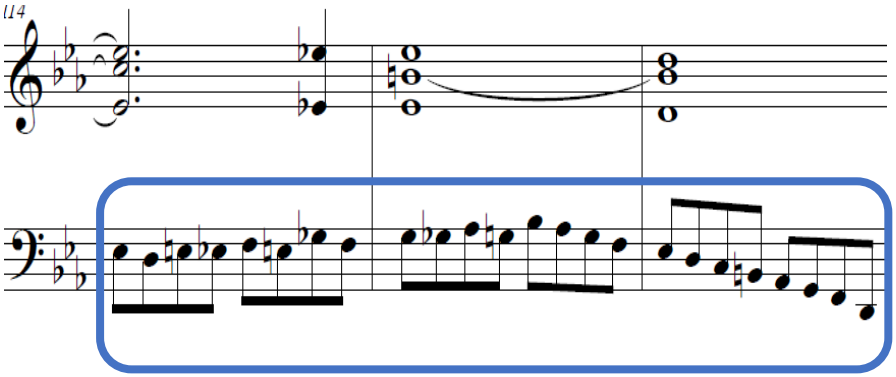
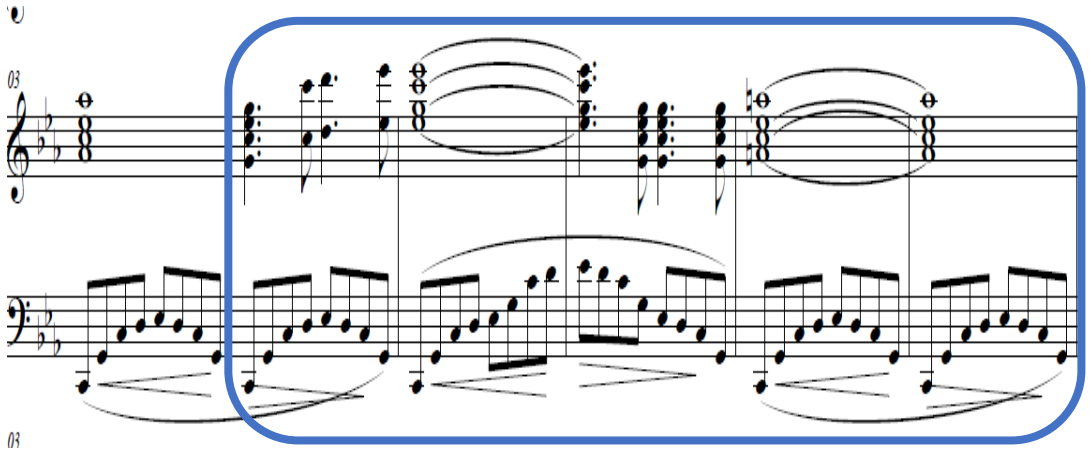


Fig. 15 Contraste armónico y melódico

En la figura 15 podemos visualizar el contraste armónico y melódico que ofrece dentro de la obra, en la mano derecha se puede observar claramente el manejo de las voces en una melodía que esta armonizado en terceras, cuartas y octavas y en la mano izquierda tenemos una melodía en base de arpegios y notas de la escala de Cm y con una figuración rítmica en corcheas.



Análisis Melódico del segundo solo de piano: En el segundo solo de piano jazz, se procederá a analizar los siguientes recursos que enriquecen musicalmente: desarrollo motívico, arpegios, apoyatura, bordaduras, notas dobles, apoyaturas, line cliché, escala blues, escala menor melódica, ligaduras, matices, reguladores, rítmica, línea de bajo con notas del acorde, *voicings,* y el contraste armónico y melódico.

Fig. 16 Desarrollo motívico

En la figura 16 podemos observar el desarrollo motivico melódico que el compositor propone desde el primer compás, logrando tomar el interés del oyente.

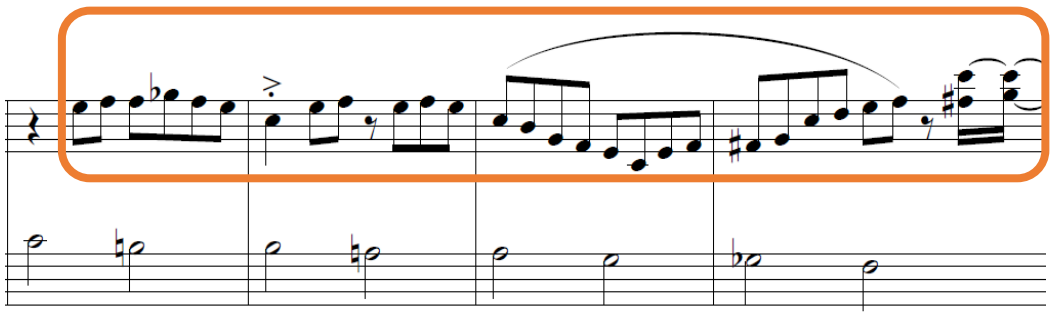


Fig.17 Arpegios

En la figura 17 podemos observar que se forma una melodía en base a las notas del acorde propuesto en el cifrado americano, esta frase se desarrolla de manera sucesiva con una dirección arpegiada.

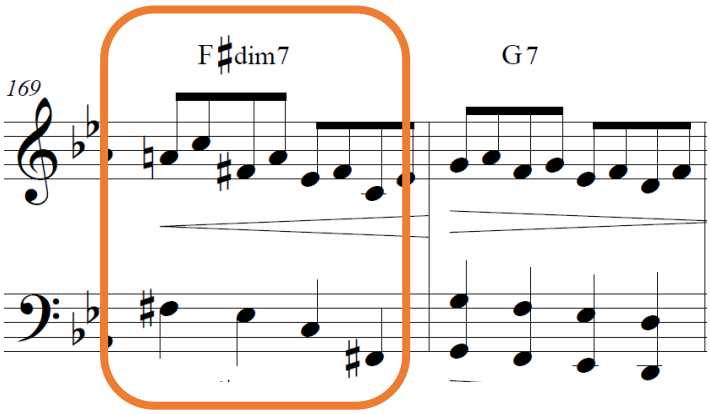


Fig. 18 Apoyatura

En la figura número 18 podemos observar cómo se desarrolla la melodía con una apoyatura del F# a la segunda corchea que es la nota G.

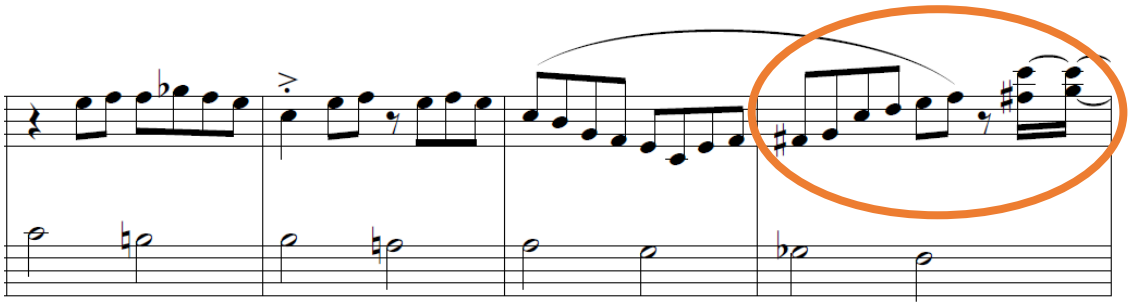


Fig. 19 Bordaduras

En la figura 19 podemos observar la bordadura que se propone entre la nota C y A para finalmente llegar a la nota B que cae en el tempo fuerte del beat 3 provocando una riqueza melódica.

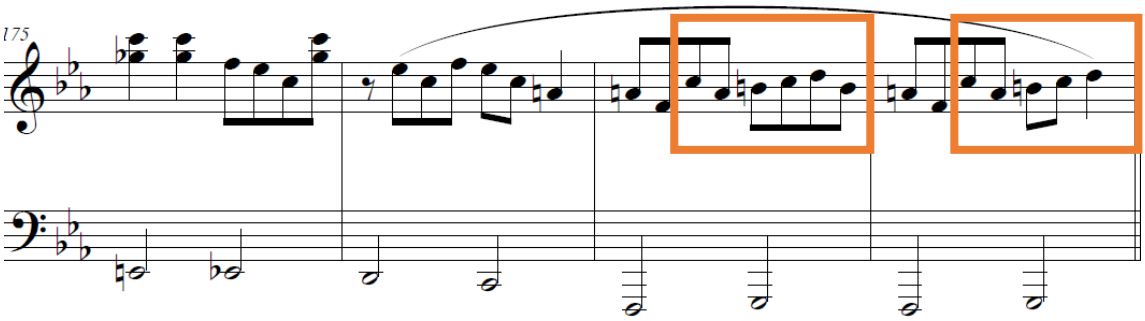


Fig. 20 Notas dobles

En la figura número 20 podemos observar cómo se desarrolla una frase musical, utilizando la técnica de dobles notas, todo esto se desarrolla con las notas de la escala blues de C.

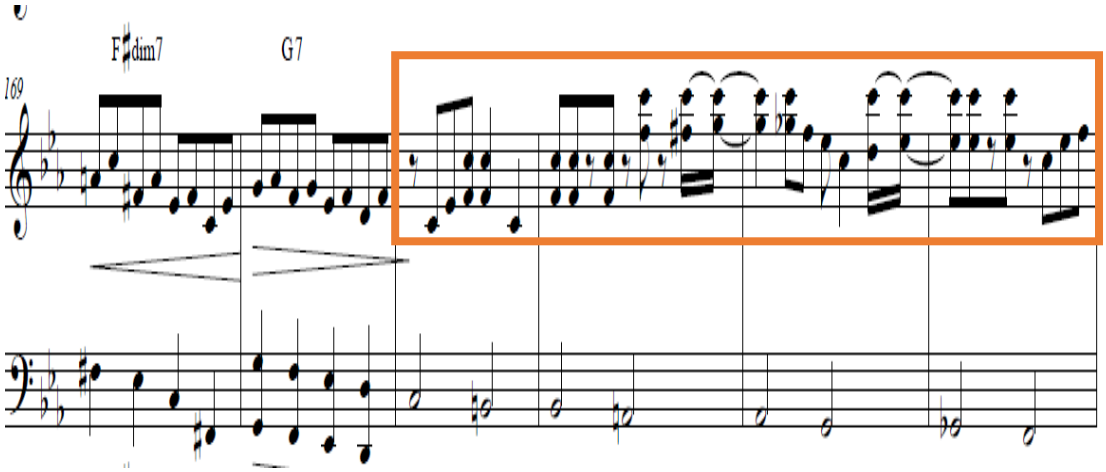


Fig. 21 Line cliché

En la figura número 21 podemos visualizar la línea de bajo en la mano izquierda, como desarrolla su descenso como line cliché desde la raíz.

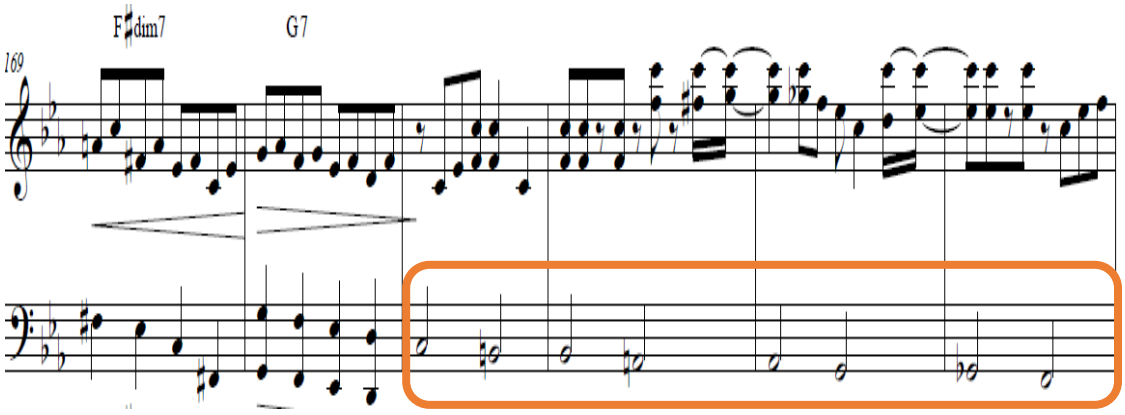


Fig. 22 Escala Blues

En la figura 22 podemos observar el desarrollo motívico en los tres primeros compases basado en la escala blues, para mayor evidencia podemos verificar claramente el uso de la blue note en el cuarto compás.

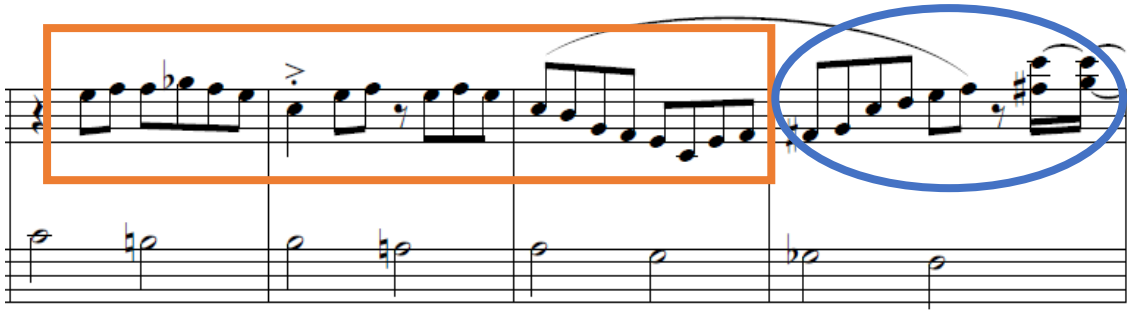


Fig. 23 Escala menor melódica

En la figura 23 podemos observar como el compositor usa la escala menor melódica para salir del contexto armónico de la escala blues por el trascurso de un compás, provocando otra expectativa y una nueva sensación.

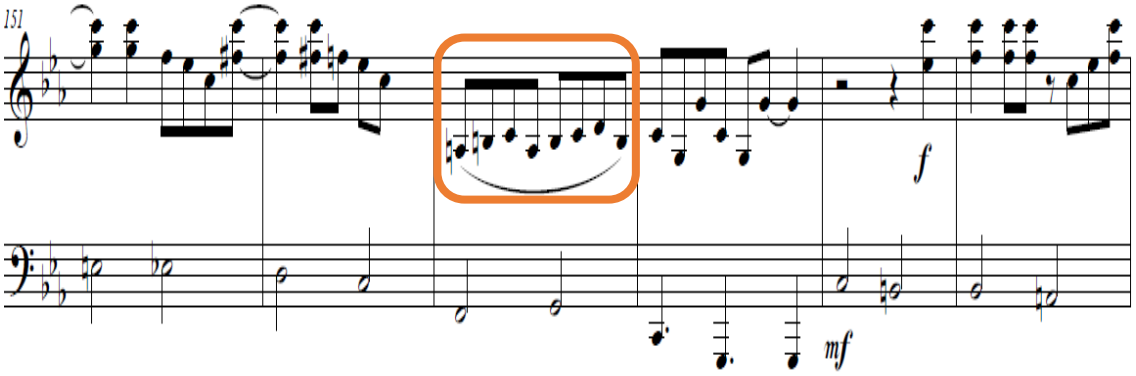


Fig. 24 Ligadura conjuntiva

En la figura número 24 podemos observar de manera muy clara, un movimiento de apoyatura entre la nota F# y la nota G mientras la nota superior se mantiene ligada a la siguiente nota del próximo compás.

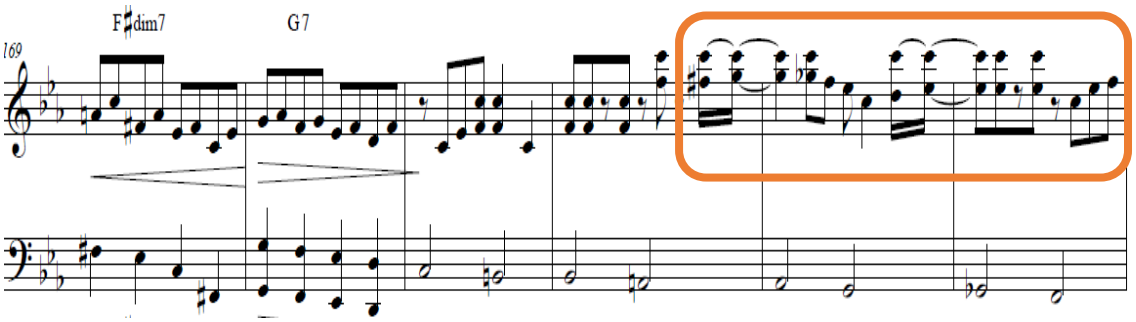


Fig. 25 Ligadura expresiva

En La figura 25 podemos visualizar la ligadura expresiva durante el trascurso del segundo al tercer compás, esta ligadura tiene la finalidad de dar una calidez y un movimiento fresco sin interrupciones entre las notas musicales de cada compás

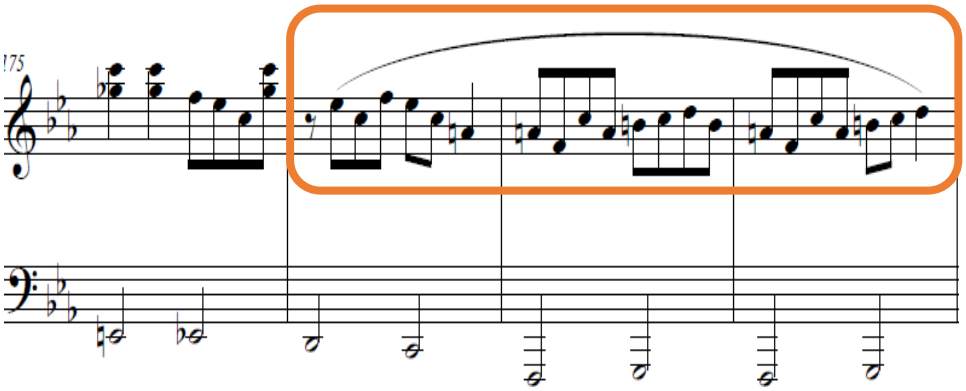


Fig. 26 Matices

En la figura 26 podemos de observa de una manera clara la presencia de dos matices, *forte y mezzo forte*, estas dinámicas ayudan a dar musicalidad a la frase, regulando los volúmenes de cada sistema.

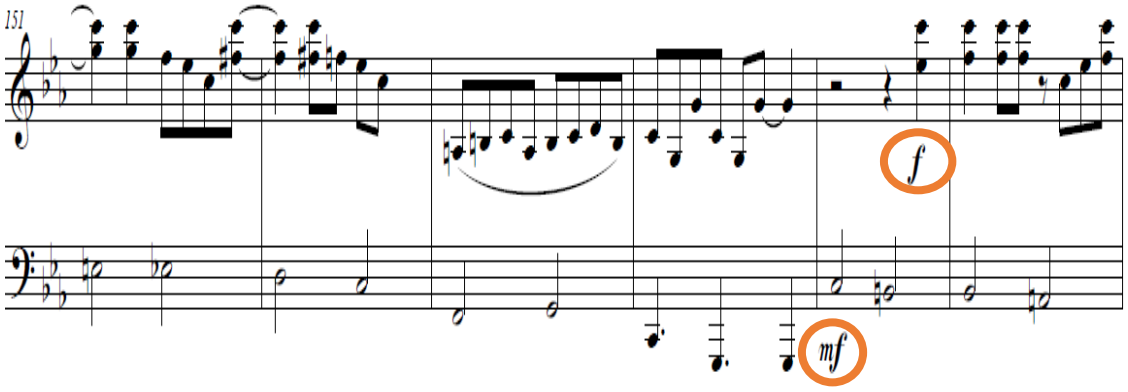


Fig. 27 Reguladores

En la figura número 27 podemos visualizar de una manera clara, un crescendo y decrescendo que prácticamente son reguladores de sonido para emitir una sensación de subida y baja a la frase que se ejecuta en ese compás, provocando el interés por parte del oyente.

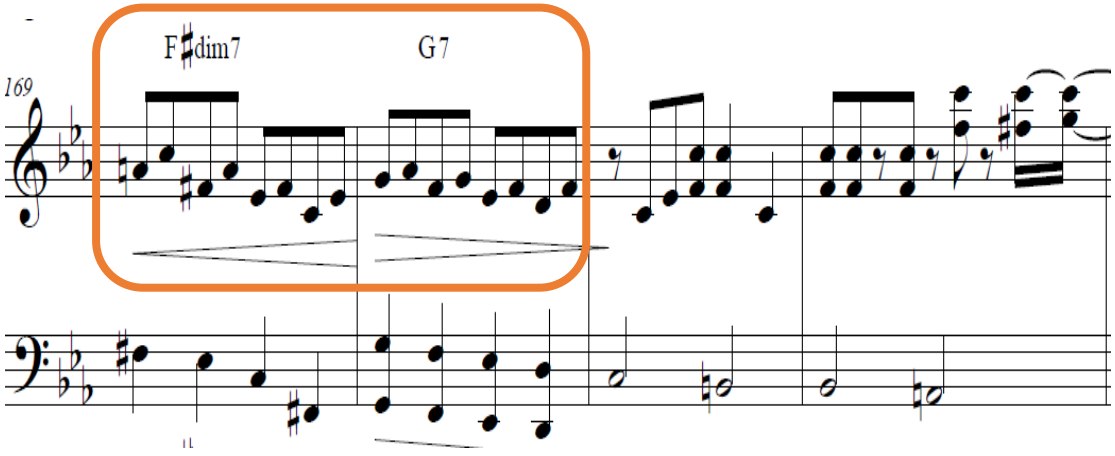


Fig. 28 Rítmica

En la figura número 28 podemos observar una secuencia rítmica producida a causa de un silencio seguido de un acorde, reforzando de manera amónica a la melodía que se ejecuta en la mano derecha, esto ayuda a que el espectador despierte el interés del saber que está pasando en esa sección.

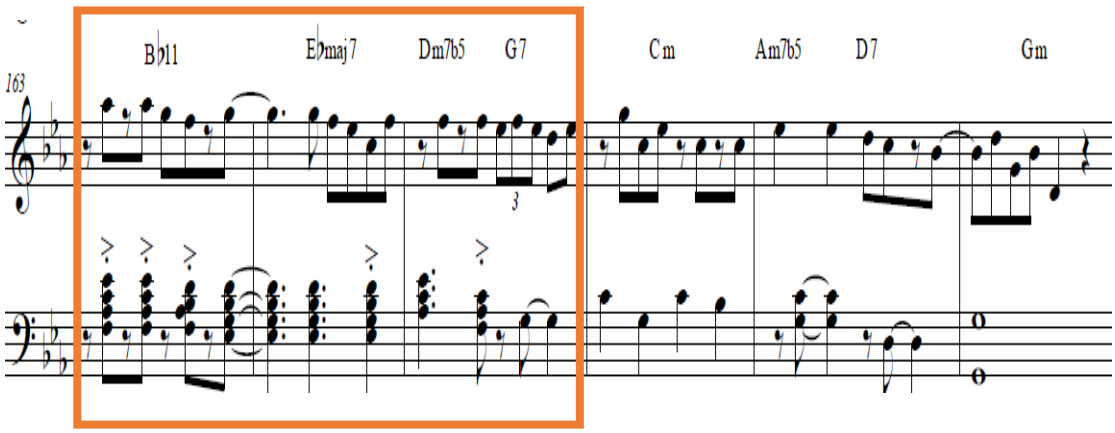


Fig. 29 Línea de bajo con notas del arpegio

En la figura número 29 podemos observar el movimiento melódico de la línea de bajo, principalmente está compuesta por las notas del acorde ordenado en diferentes alturas y de manera consecuente.

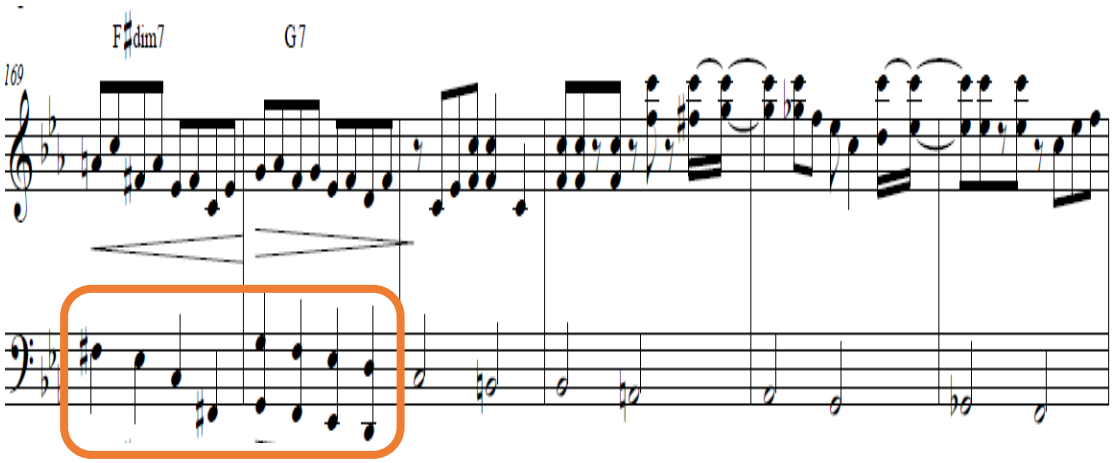


Fig. 30 Voicings

En la figura número 30 podemos visualizar el acorde de Bb11 que está estructurado desde la quinta nota del acorde: 5 – 7 – 9 – 11 y el acorde de Ebmaj7 se estructura de la siguiente manera: R – 3 – 5 – 7

.

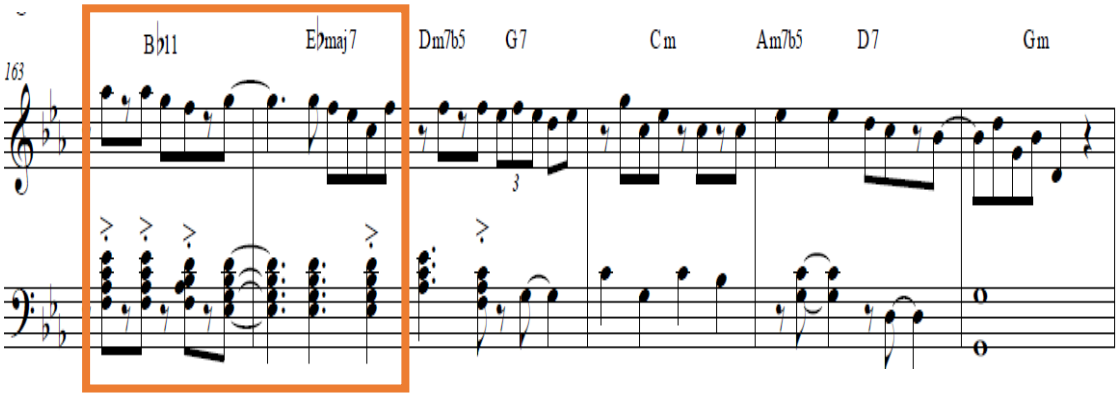
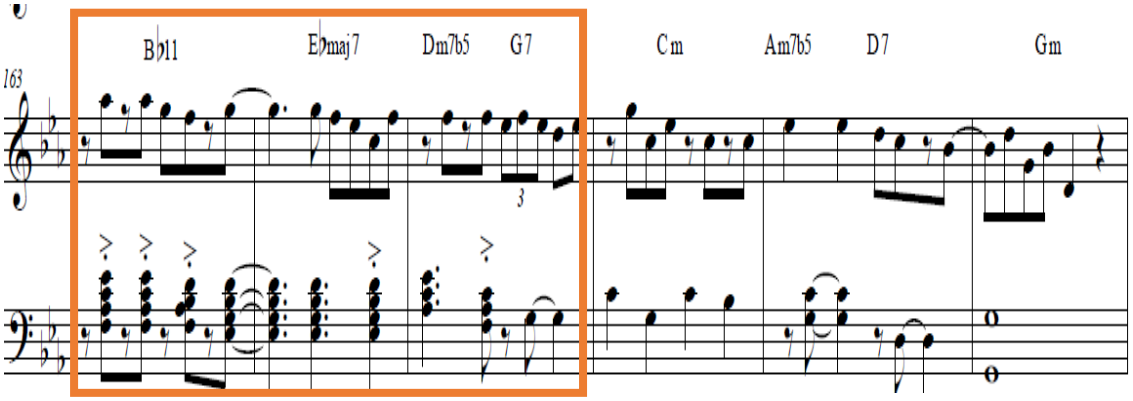


Fig. 31 Contraste armónico y melódico

En la figura 31 podemos observar de una manera clara, el contraste armónico y melódico que propone el compositor, dando una riqueza rítmica al fragmento ejecutado durante los tres primeros compases.



Análisis Armónico: Dentro de este presente análisis, se procederá a determinar los elementos como: acordes y progresiones armónicas.

Fig. 32 Acordes

En la figura número 32 podemos observar como el compositor aplica a su canción el recurso de acordes por cuartas o acordes cuartales.

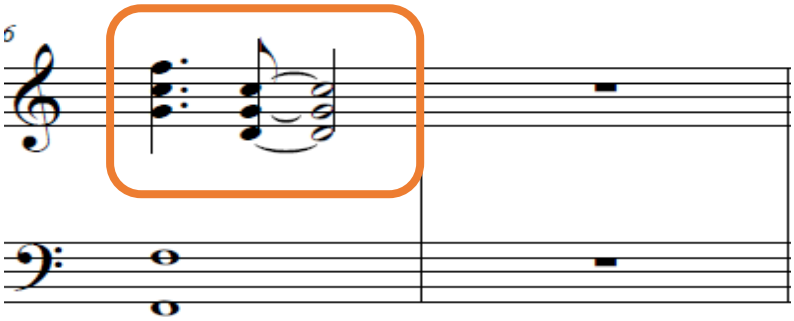


Fig. 33 Acordes

En la figura número 33 podemos observar acordes con una riqueza armónica más grande, ya que contienen notas principales del acorde, más las tenciones correspondientes a cada modo.

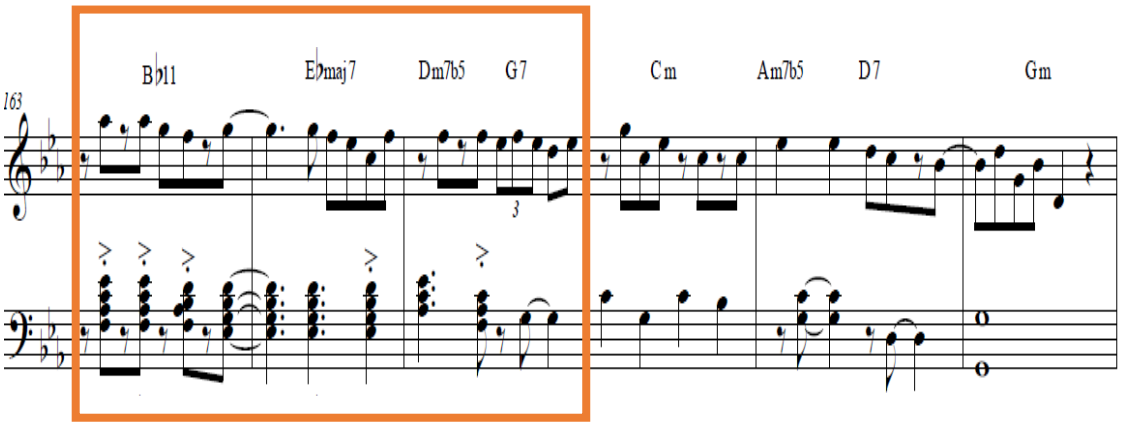


Fig. 34 Acordes

En la figura número 34 podemos observar como el compositor aplica acordes diatónicos a la tonalidad imponiendo la presencia de la novena correspondiente al modo, siendo la esta la estructura del *voicing* en la mano izquierda el bajo en Eb y en la mano derecha empieza desde la tercera del acorde y se va superponiendo terceras dando como resultado: 3 – 5 – 7 – 9

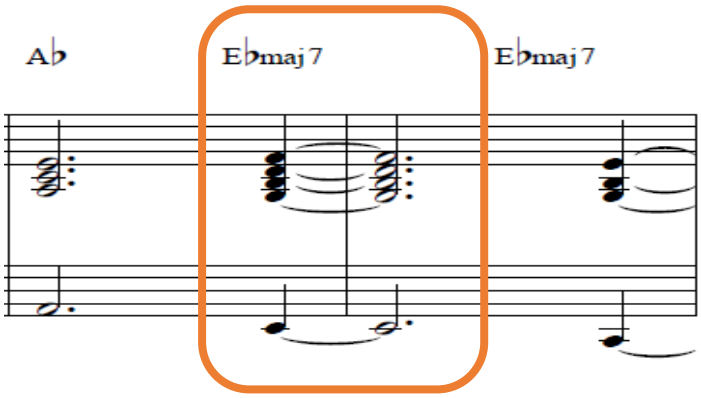


Fig. 35 Progresiones armónicas

En la figura número 35 podemos observar las presencias de la cadencia *two, five, one*: ii-7B5 - V7 - i-7

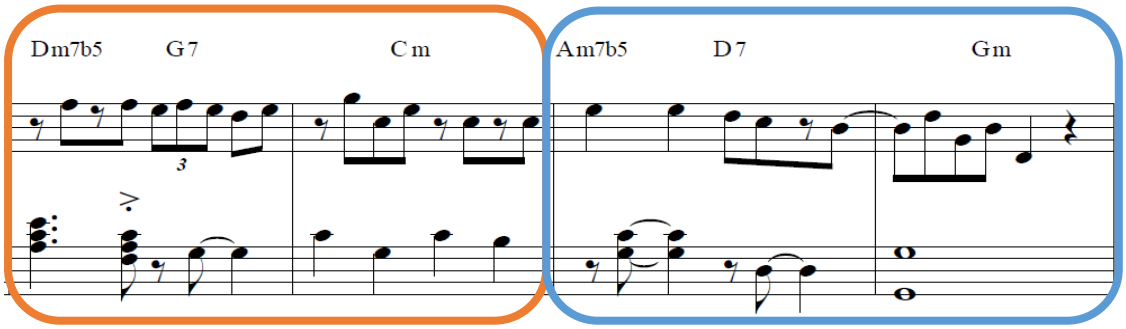
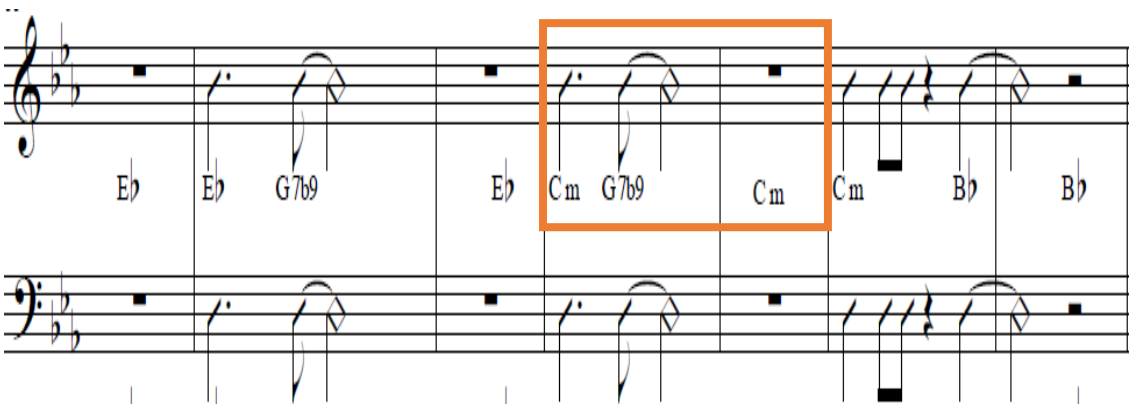


Fig. 36 Progresiones armónicas

En la figura número 36 podemos observar claramente la presencia de acordes diatónicos a la tonalidad de Cm y su resolución por un dominante secundario al centro tonal.



Análisis Rítmico: Dentro de este análisis es importante determinar patrones rítmicos que ayudan a enriquecer a la canción, de tal manera que se procederá a identificar los elementos rítmicos que se incluyen por parte del compositor en la canción: patrones rítmicos.

Fig. 37 Patrones rítmicos

En la figura número 37 podemos observar como el compositor impone una línea de bajo, con la siguiente figuración rítmica: negra seguida de una corchea más otra corchea ligada a la negra del beat 3 y la negra del beat 4 ligada a la negra del siguiente compás, produciendo un patrón rítmico sincopado que musicalmente se lo conoce como tumbao.

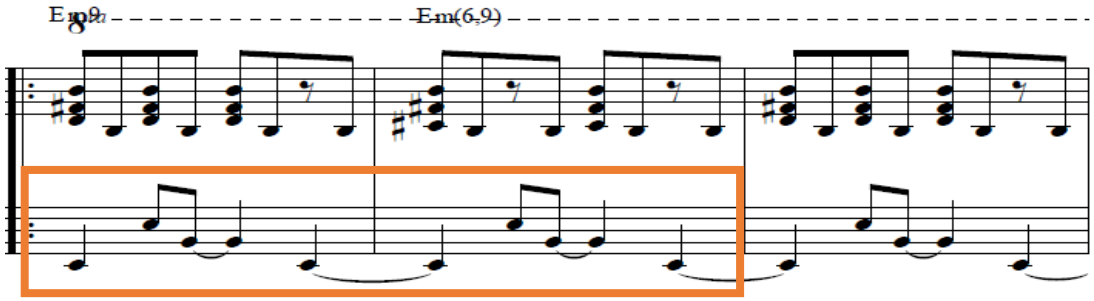
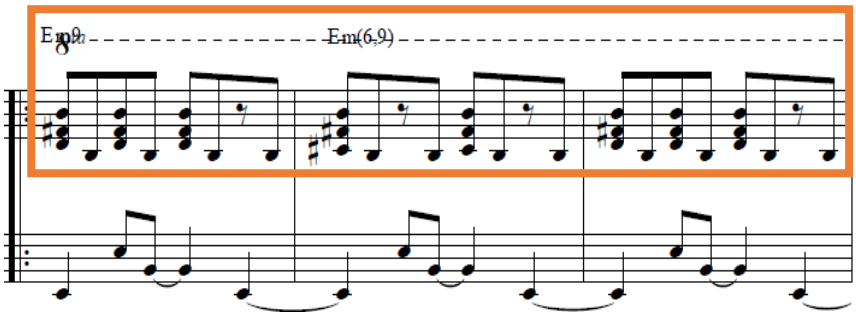


Fig. 38 Patrones rítmicos

En la figura número 38 podemos observar cómo se aplica en la mano derecha una secuencia de corcheas y a la vez ejecutando las notas del acorde de Em con sus respectivas tenciones disponibles, produciendo un patrón rítmico bastante interesante.



3 Resultados

3.1 Composición de dos temas inéditos en base al Análisis.

Esta sección aborda la composición en base al análisis realizado del tema “Sonido Bestial” en donde pudimos encontrar varios recursos pianísticos los cuales fueron los fundamentos principales para efectuar las dos creaciones: “Critícas sin saber” y “Tarde de Abril”

3.1.1 Composición del primer tema “Critícas sin saber”.

El primer tema “Critícas sin saber” está compuesto en la tonalidad de Cm, con una métrica de 2/2 y está acoplado al formato de tres trompetas y sección rítmica:

- Trompeta 1
- Trompeta 2
- Trompeta 3
- **Sección Rítmica**
- Piano
- Bajo
- Timbal
- Campana y Güira
- Bongos
- Cantante principal
- Coros

3.1.2 Recursos utilizados en el primer tema, en base al análisis

En la composición del tema “Criticas sin saber” se aplicaron los recursos pianísticos generales que impone el compositor en tema “Sonido Bestial” y principalmente los recursos que se hallo en el primer solo que tiene un carácter

Académico.

Fig. 39 Articulación

En la figura 39 podemos observar las articulaciones, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

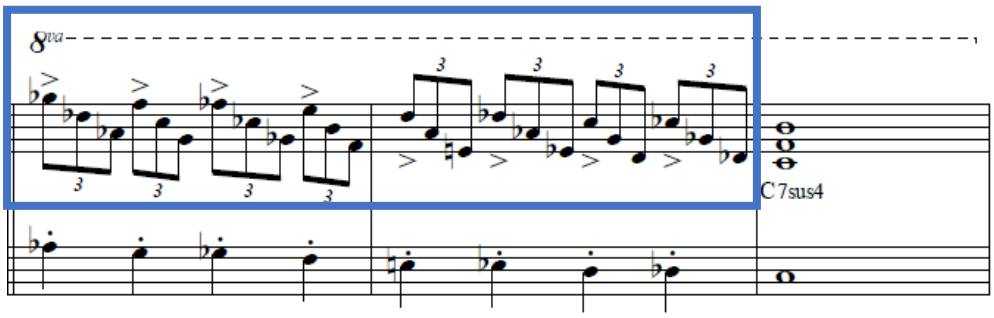


Fig. 40 Ligaduras

En la figura 40 podemos observar las ligaduras conjuntiva y expresiva, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

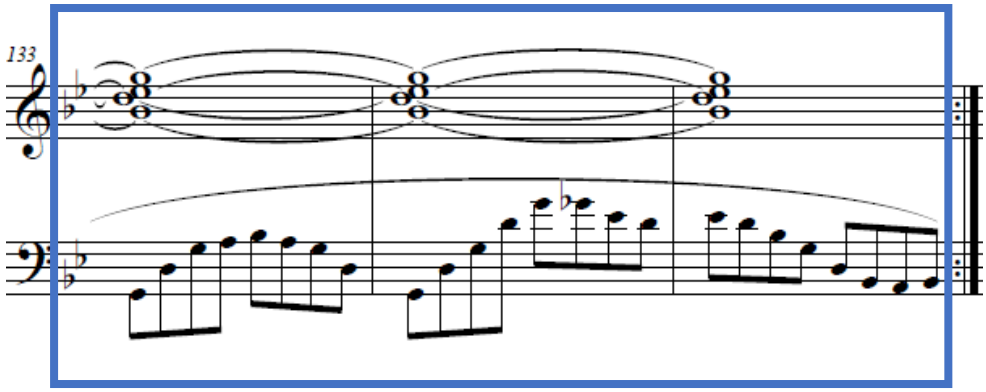


Fig. 41 Matices

En la figura 41 podemos observar los matices, recurso que fueron aplicado en la composición en base al análisis.

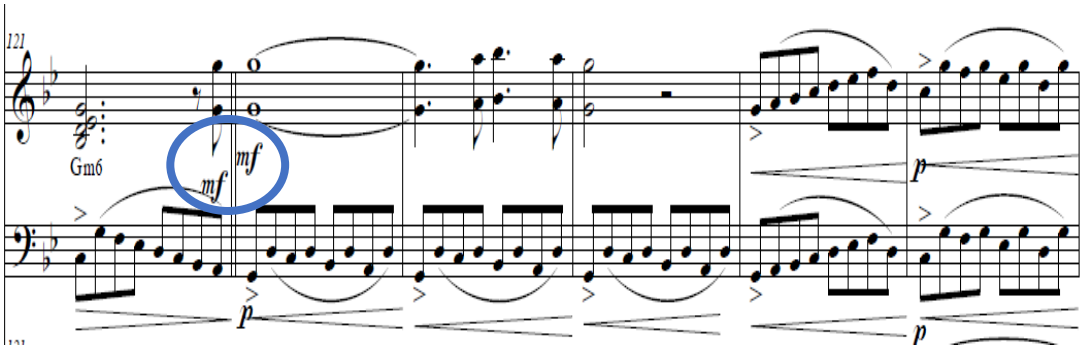


Fig. 42 Reguladores

En la Figura 42 podemos observar como los reguladores dan musicalidad a la obra.

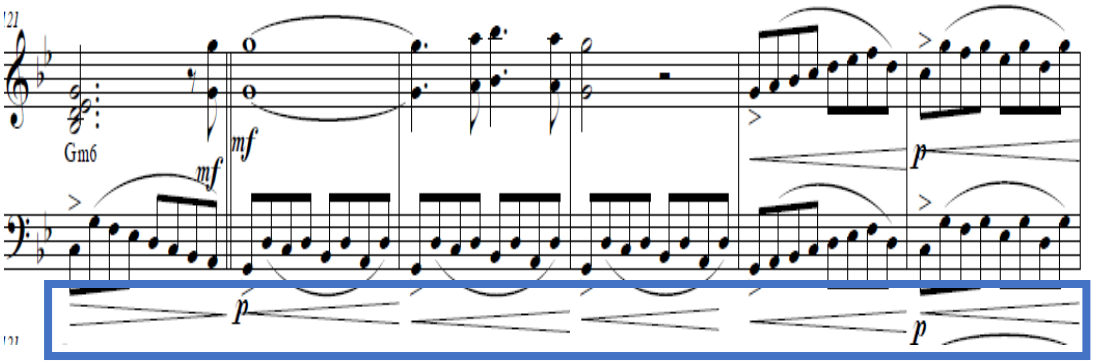


Fig. 43 Patrón rítmico

En la figura 43 podemos observar un patrón rítmico, recurso que fue aplicado en la composición en base al análisis.

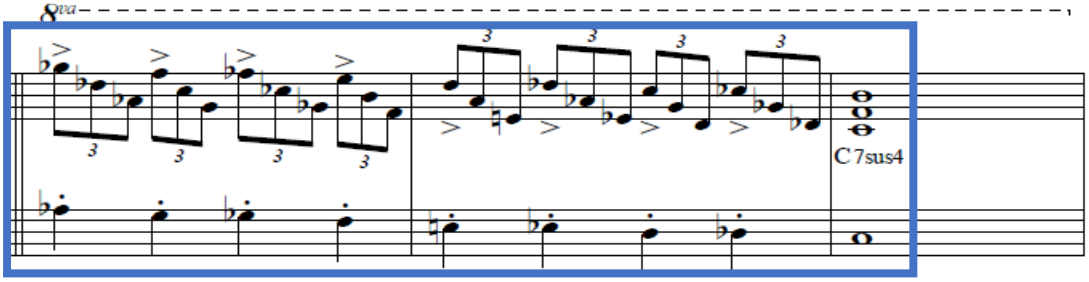


Fig. 44 Escalas

En la figura 44 podemos observar una melodía con las notas de la escala de Gm y en figuración de corcheas, que fue aplicada a la composición en base al análisis

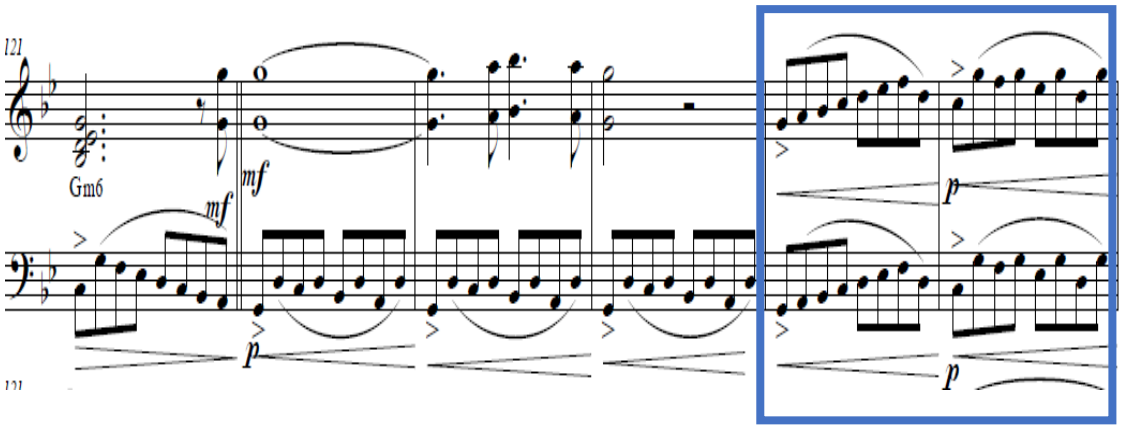


Fig. 45 Arpegios

En la figura 45 podemos observar una melodía compuesta por arpegios, recurso aplicado en base al análisis.

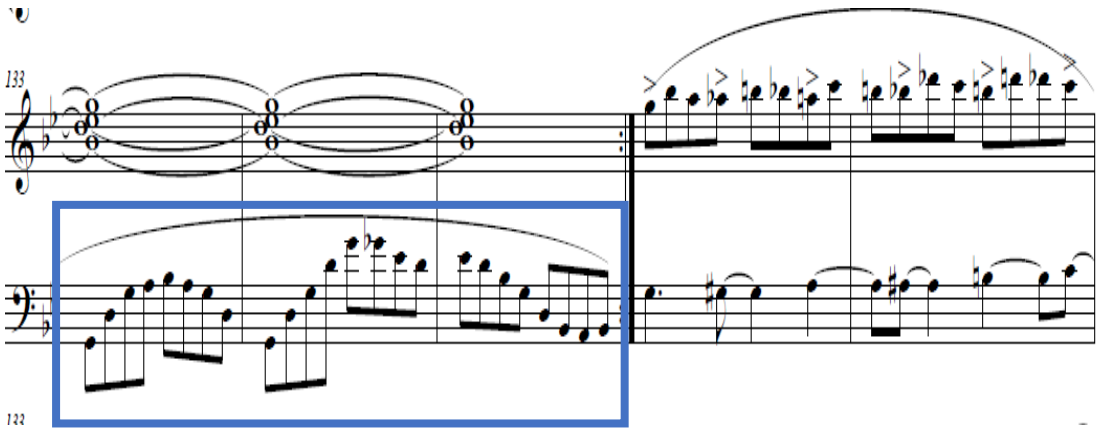


Fig. 46 Melodía en octavas

En la figura 46 podemos observar una melodía que se produce en forma paralela y con un intervalo de octavas, recuso aplicado a la composición en base al análisis.

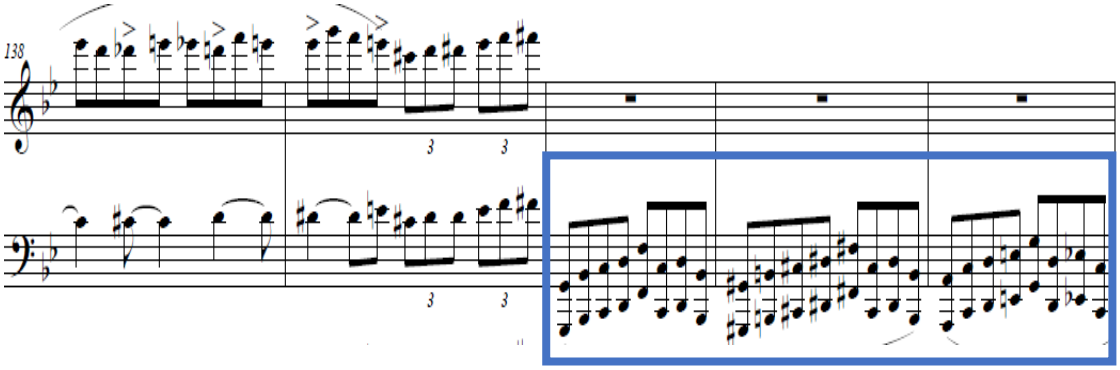


Fig. 47 *Voicings*

En la figura 47 podemos observar un *voicing* cuartal que da una riqueza armónica en la composición.

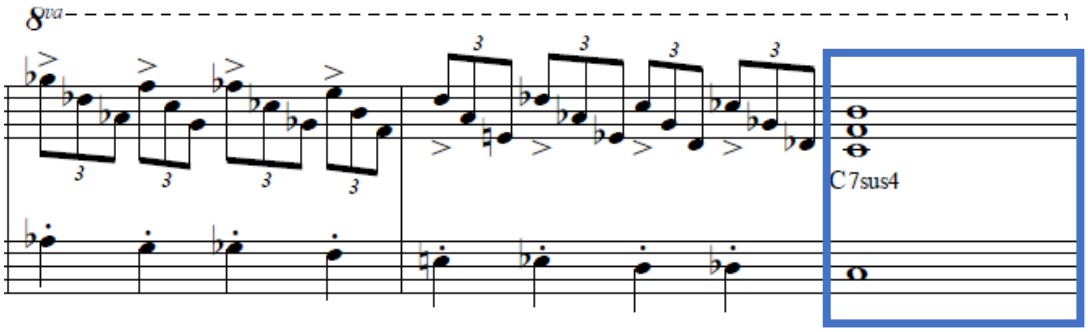


Fig. 48 Cromatismo

En la figura 48 podemos observar una melodía de forma cromática, recurso aplicado a la composición en base al análisis.

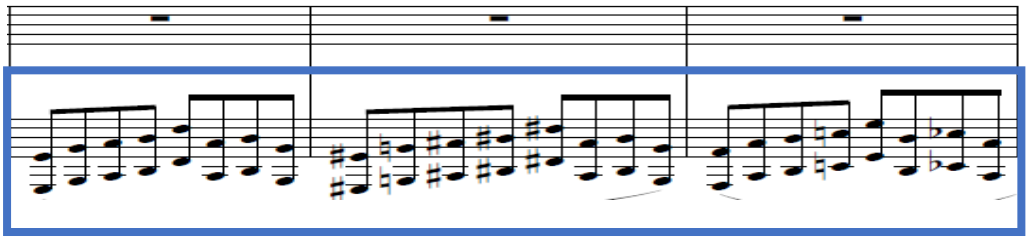
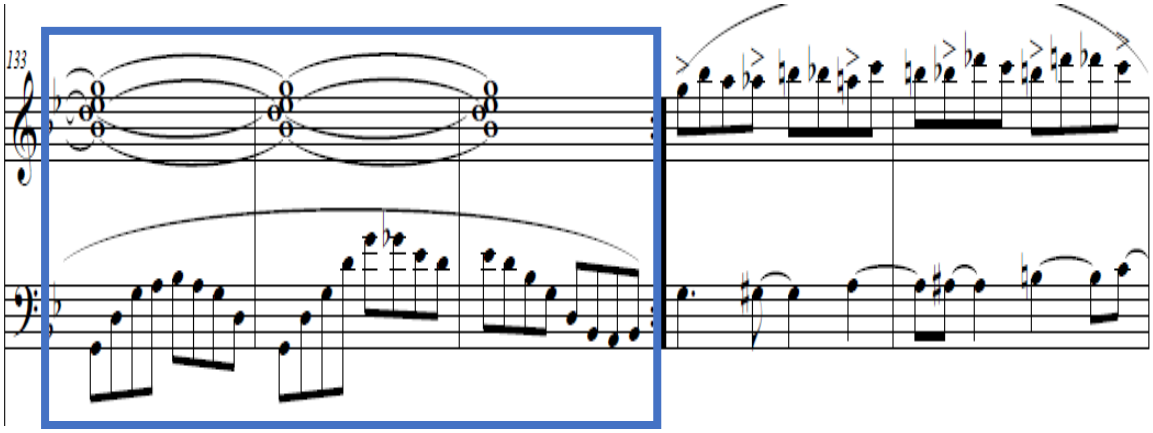


Fig.49 Contraste Armónico y melódico

En la figura 49 podemos observar un contraste armónico y melódico, recurso aplicado en base al análisis



3.1.3 Composición del primer tema “Tarde de Abril”.

El Segundo tema “Tarde de Abril” está compuesto en la tonalidad de Dm, con una métrica de 2/2 y este acoplado al formato de tres trompetas y sección rítmica.

- Trompeta 1
- Trompeta 2
- Trompeta 3
- Piano
- Bajo
- Timbal
- Campana y Güira
- Bongos
- Cantante principal
- Coros

3.1.4 Recursos utilizados en el segundo tema, en base al análisis

En la segunda composición “Tarde de Abril” se aplicaron los recursos pianísticos generales que impone el compositor en el tema “Sonido Bestial” y principalmente los recursos que se hallaron en el segundo *solo*, que tiene un carácter popular.

Fig. 50 desarrollo motívico

En la figura 50 podemos observar cómo se desarrolla el motivo en el solo de piano, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

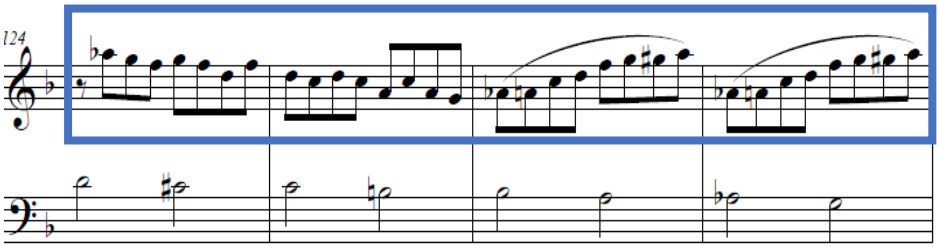


Fig. 51 Arpegios

En la figura 51 podemos observar cómo se desarrolla una melodía mediante las notas de un arpegio de A7b13 en el solo de piano, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

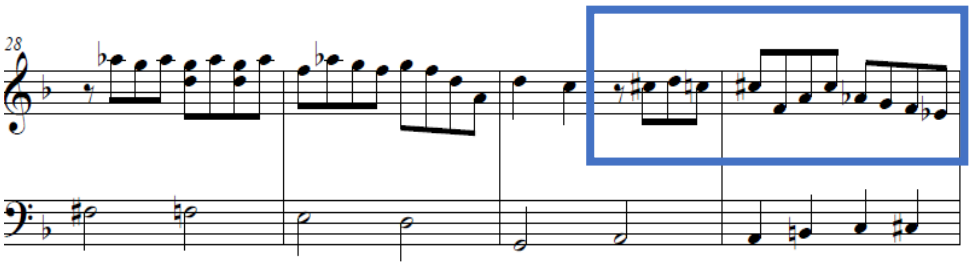


Fig. 52 Apoyatura

En la figura 52 podemos observar la presencia de una apoyatura, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

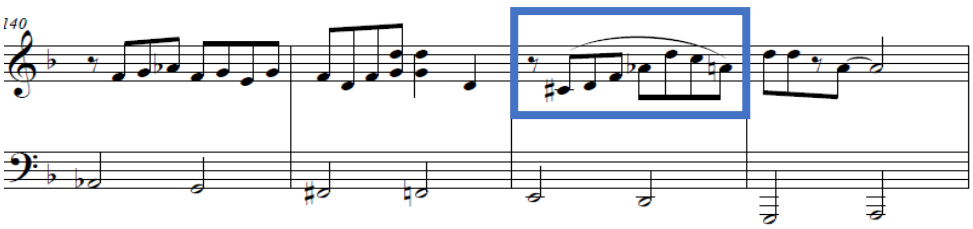


Fig. 53 Bordadura

En la figura 53 podemos observar la presencia melódica de una bordadura, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

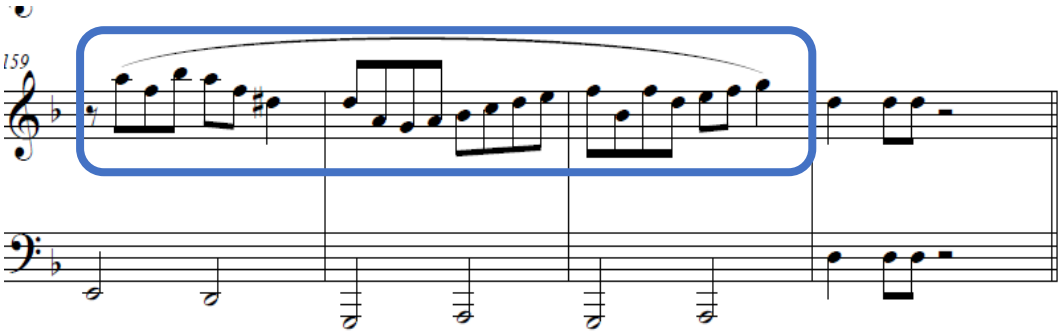


Fig. 54 Notas dobles

En la figura 54 podemos observar la presencia melódica efectuada en base de notas dobles, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

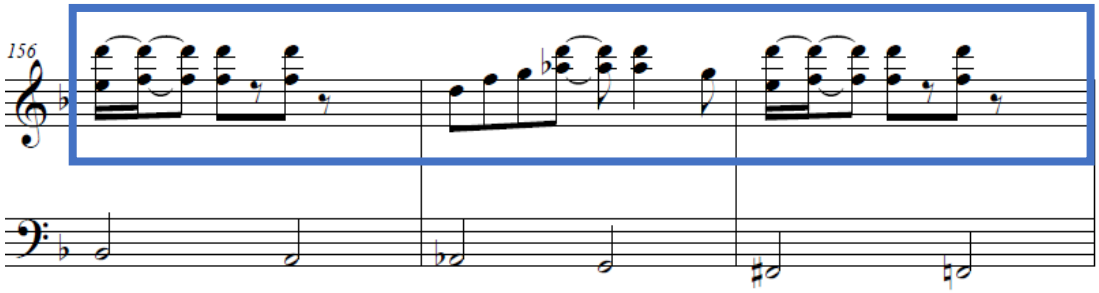


Fig. 55 Line cliché

En la figura 55 podemos observar un line cliché efectuada en la mano izquierda, recurso aplicado en la composición en base al análisis

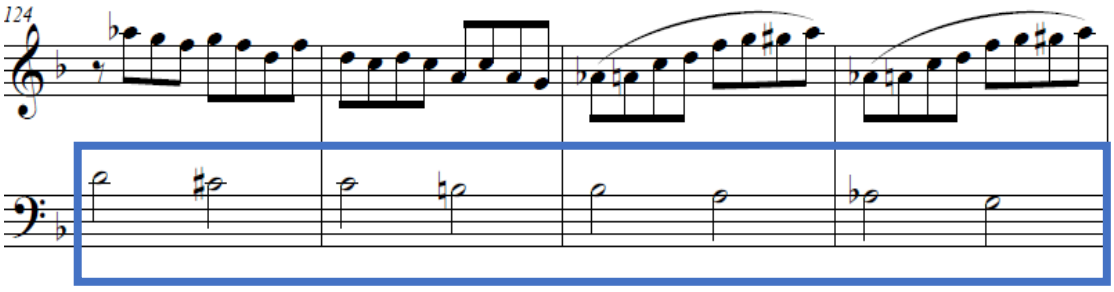


Fig. 56 Escala blues

En la figura 56 podemos observar cómo se desarrolla el motivo melódico en base a las notas de la escala blues de D, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

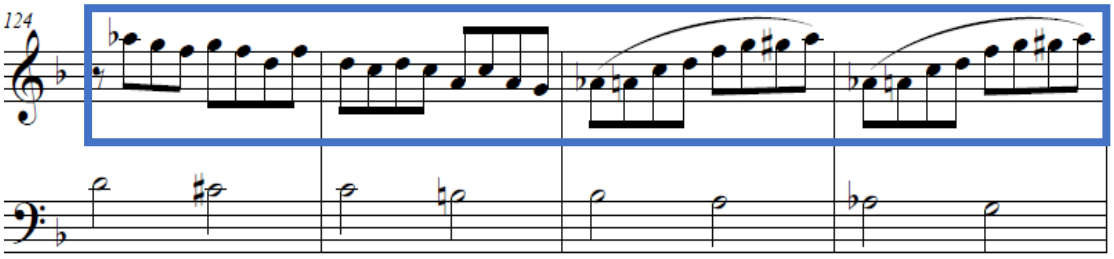


Fig. 57 Ligaduras

En la figura 57 podemos observar la presencia de la ligadura expresiva, recurso aplicado en la composición en base al análisis.

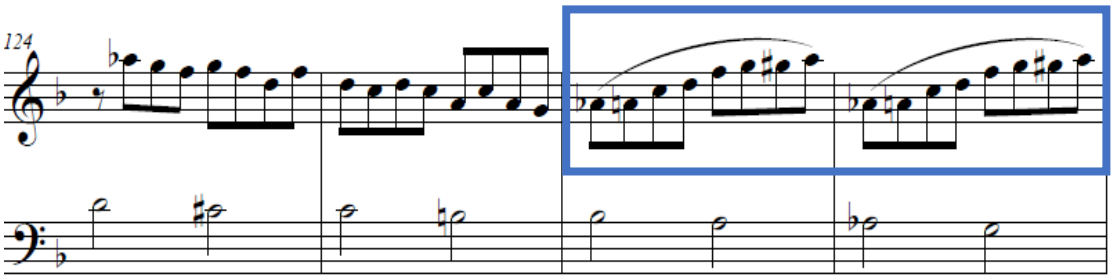


Fig. 58 Reguladores

En la figura 58 podemos observar un regulador en la mano izquierda, recurso aplicado en la composición en base al análisis,

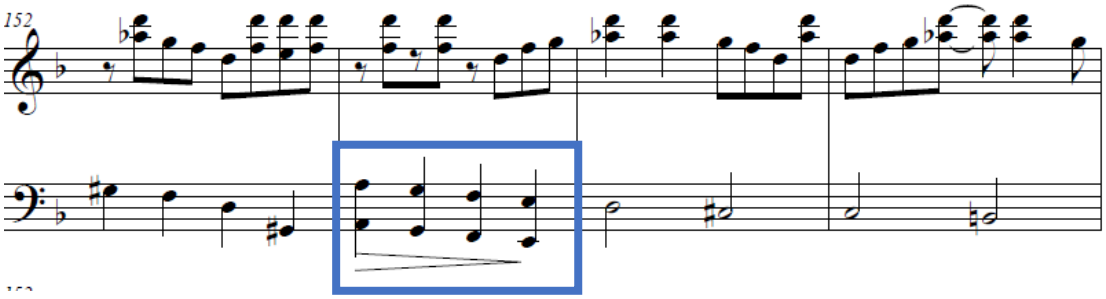
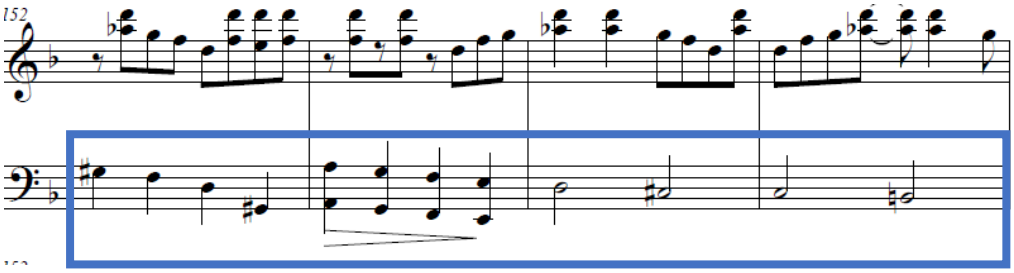


Fig. 59 Línea de bajo con notas del acorde

En la figura 59 podemos observar la presencia de una línea de bajo efectuada en base de notas a las notas del acorde, recurso aplicado en la composición en base al análisis.



4 Conclusiones y Recomendaciones

4.1 Conclusiones

Los objetivos propuestos dentro de este proyecto, se cumplieron con total claridad.

Como primer objetivo se realizó una recopilación de información en base al enfoque documental multimedia, para entender el contexto histórico de la salsa, el jazz y acercarnos a la biografía de los compositores.

Como segundo punto se procedió a trascribir las partes del tema “Sonido bestial” de Richie Ray y Bobby Cruz, para tener una estructura y una partitura en físico en donde podamos realizar el análisis correspondiente en donde se pudo identificar recursos como: articulación, ligaduras, matices, reguladores, rítmica, escalas, arpegios, melodías en octavas, *voicings,* cromatismo y contraste armónico y melódica.

Par finalizar se procedió a efectuar las dos composiciones “Critícas sin saber” y Tarde de Abril”, estas dos creaciones de realizo en base a los recursos analizados, poniendo énfasis en las líneas de piano.

4.2 Recomendaciones

Esta presente investigación podrá servir como precedente para las futuras generaciones, en donde puedan obtener información acerca de cómo componer, en base a un análisis en dónde aborda un contexto clásico y un contexto popular contemporáneo todo esto junto a la salsa

Referencias

Alicea, G. P. (2015). La representación de la mujer en las letras de salsa del Gran Combo de la década de 1970: composiciones de Claudio Ferrer. *INGENIOS*, 2-3.

Andres, P. (24 de Junio de 2013). *LICENCIADO Torres*. Obtenido de LICENCIADO Torres.

Arteaga, J. (15 de Noviembre de 2018). *GLADYS PALMERA.* Obtenido de GLADYS PALMERA: https://gladyspalmera.com/actualidad/la-noche-en-que-nacio-la-fania/

Arteaga, J. (15 de Noviembre de 2018). *GLADYS PALMERA.* Obtenido de GLADYS PALMERA: https://gladyspalmera.com/actualidad/la-noche-en-que-nacio-la-fania/

Arteaga, J. (15 de Noviembre de 2019). *GLADYS PALMERA.* Obtenido de GLADYS PALMERA: https://gladyspalmera.com/actualidad/la-noche-en-que-nacio-la-fania/

Ateaga, J. (15 de Noviembre de 2018). *Gladys Palmera.* Obtenido de Gladys Palmera: https://gladyspalmera.com/actualidad/la-noche-en-que-nacio-la-fania/

Biografia, H. y. (20 de Diciembre de 2018). *Historia-Biografia* . Obtenido de Historia-Biografia : https://historia-biografia.com/richie-ray/#:~:text=Richie%20Ray%20(15%20de%20febrero,quien%20conform%C3%B3%20una%20importante%20orquesta.

BONO, J. R. (6 de Noviembre de 2016). *Huelva Informacíón*. Obtenido de Huelva Informacíón: https://www.huelvainformacion.es/ocio/Caribe-jazz_0_1078992417.html

Crespo., A. (1 de Junio de 2011). *Identidad Latina*. Obtenido de Identidad Latina: https://identidadlatina7.wordpress.com/2011/06/01/instrumentos-en-la-

salsa/#:~:text=Piano&text=%E2%80%9CEl%20piano%20dentro%20de%20una,un%20instrumento%20armonico%20y%20percutivo.

Cuba, N. (21 de Noviembre de 2019). *Revista dime Cuba* . Obtenido de Revista dime Cuba : https://www.dimecuba.com/revista/noticias-cuba/son-cubano-baile/

Cubana, C. (Mayo de 10 de 2021). *Kaynapacha*. Obtenido de Kaynapacha: https://www.kaypacha.com.ar/instrumentos/clave.htm

Dance, G. (6 de Enero de 2017). *Instrumentos de percusión en la Salsa*. Obtenido de Instrumentos de percusión en la Salsa: https://www.grimaldidance.com/instrumentos-de-percusion-en-la-salsa-encontrar-el-tiempo-uno/

Draw My Life. (10 de Agosto de 2016). LA HISTORIA DE FANIA RECORDS [Video]. youtube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=xTf8Xwh2wx4

Escuela de música Udla. (3 de Febrero de 2015). La Historia del Jazz. youtube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=6Ac-Si6RT-k

Escuela de Música Udla. (3 de Febrero de 2015). La Historia del Jazz [video]. Youtube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=6Ac-Si6RT-k

Estévez, J. A. (2021 de 14 de Junio). *El Bestial Sonido de Ricardo Ray y Bobby Cruz*. Obtenido de El Bestial Sonido de Ricardo Ray y Bobby Cruz: https://en.wikipedia.org/wiki/El_Bestial_Sonido_de_Ricardo_Ray_y_Bobby_Cruz

Estrada, L. J. (4 de Mayo de 2018). *Con su Música a Otraparte*. Obtenido de Con su Música a Otraparte: https://www.otraparte.org/agenda-cultural/musica/luis-javier-estrada-56/

Felipe, A. (19 de Mayo de 2019). *Historia-Biografia*. Obtenido de Historia-Biografia: https://historia-biografia.com/historia-de-la-salsa/

Garay, J. C. (31 de Mayo de 2021). *Semana*. Obtenido de Semana: https://www.semana.com/cultura/articulo/richie-ray-sinfonico/202100/

Garcia, A. (16 de Mayo de 2015). *El Comercio*. Obtenido de El Comercio: https://www.elcomercio.com/tendencias/ritmos-musica-salsa-generos-percusion.html

Guerra, M. M. (27 de Febrero de 2015). *Si de géneros musicales se tra..... Danzas y Contradanza*. Obtenido de https://worldwidecubanmusic.com/2015/02/27/si-de-generos-musicales-se-trata-danzas-y-contradanzas/

jjmach1. (23 de Septiembre de 2008). *last.fm*. Obtenido de last.fm: https://www.last.fm/es/music/Bobby+Cruz/+wiki

Jossselinvarela. (23 de Marzo de 2013). *Los Angeles*. Obtenido de Los Angeles: http://salonlosangeles.mx/de-donde-proviene-la-palabra-salsa/

Juárez, A. (1 de Junio de 2011). *Identidad Latina*. Obtenido de Identidad Latina: https://identidadlatina7.wordpress.com/2011/06/01/instrumentos-en-la-salsa/#:~:text=Piano&text=%E2%80%9CEl%20piano%20dentro%20de%20una,un%20instrumento%20armonico%20y%20percutivo.

LIFE, D. M. (10 de Agosto de 2016). *DRAW MY LIFE*. Obtenido de DRAW MY LIFE: https://www.youtube.com/watch?v=xTf8Xwh2wx4

Musical, M. (17 de Agosto de 2015). *Mundo musical*. Obtenido de Mundo musical: http://mundomusicalxd.blogspot.com/2015/09/sonido-bestial.html

Ochoa, J. S. (2010). Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas. *El Artista*, 2 - 3.

Ochoa, J. S. (2010). Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas. *El Artista*, (2-3).

Opazo, R. L. (2014). Invetigación Artística en Música. En R. L. Opazo, *Invetigación Artística en Música* (págs. 108-109). Barcelona: Fondo nacional para la cultura y las artes.

Opazo, R. L.-Ú. (2014). Invetigación Artística en Música. En R. L.-Ú. Opazo, *Invetigación Artística en Música* (págs. 108 - 109). Barcelona: Fonfo nacional para la cultura y las artes.

Ortiz, J. (19 de Julio de 2020). *JOTA ORTIZ*. Obtenido de JOTA ORTIZ: https://jotaortiz.com/2020/07/tanga

Radio, C. (14 de Octubre de 2015). *Archivo Contagio Radio*. Obtenido de Archivo Contagio Radio: https://archivo.contagioradio.com/big-bands-50s.html

Rincón, M. E. (6 de Febrero de 2019). *Lacarne Magazine*. Obtenido de Lacarne Magazine: https://lacarnemagazine.com/latin-jazz-historia-e-influencias/

Rojas, J. (8 de Julio de 2018). *La Fania All Stars vive en el corazón latino*. Obtenido de La Fania All Stars vive en el corazón latino: nacion.com/viva/musica/la-fania-all-stars-vive-en-el-corazon-latino/OX4733RLMJDHNCRGMWCQLSKGHQ/story/

Rubén López Cano, Ú. S. (2014). Investigación Artística en Música. En Ú. S. Rubén López Cano, *Investigación Artística en Música* (pág. 111). Barcelona : Fondo nacional para la cultura y las artes.

Rubén López Cano, Ú. S. (2014). Investigación Artística en Música. En Ú. S. Rubén López Cano, *Investigación Artística en Música* (págs. 108-109). Barcelona: Fondo nacional para la cultura y las artes.

Salas, C. (1 de Junio de 2011). *Identidad Latina*. Obtenido de Identidad Latina: https://identidadlatina7.wordpress.com/2011/06/01/instrumentos-en-la-salsa/#:~:text=Piano&text=%E2%80%9CEl%20piano%20dentro%20de%20una,un%20instrumento%20armonico%20y%20percutivo.

Salserisimo Perú. (13 de Junio de 2020). Richie Ray y Bobby Cruz: la verdadera historia de ‘Sonido bestial’ [video]. Youtube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=1aB2qOKA4-o

Tierra, C. (01 de Noviembre de 2019). *ABOUT ESPAÑOL*. Obtenido de ABOUT ESPAÑOL: https://www.aboutespanol.com/que-es-el-danzon-298253

Ueslei, M. (1 de Marzo de 2016). *Noti América*. Obtenido de Noti América: https://www.notimerica.com/cultura/noticia-10-estilos-musicales-iberoamericanos-mas-escuchados-bailados-20160301171641.html

Vergara, S. (2016). Rivista musical. *Salsa World*, 121 - 124.

Villa, F. (9 de Enero de 2018). Tumbao 2-3 Recursos Básicos [video]. youtube. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=4GVKL8XTcUE

York, N. (12 de Julio de 1993). *El País*. Obtenido de El País: https://elpais.com/diario/1993/07/13/cultura/742514405_850215.html

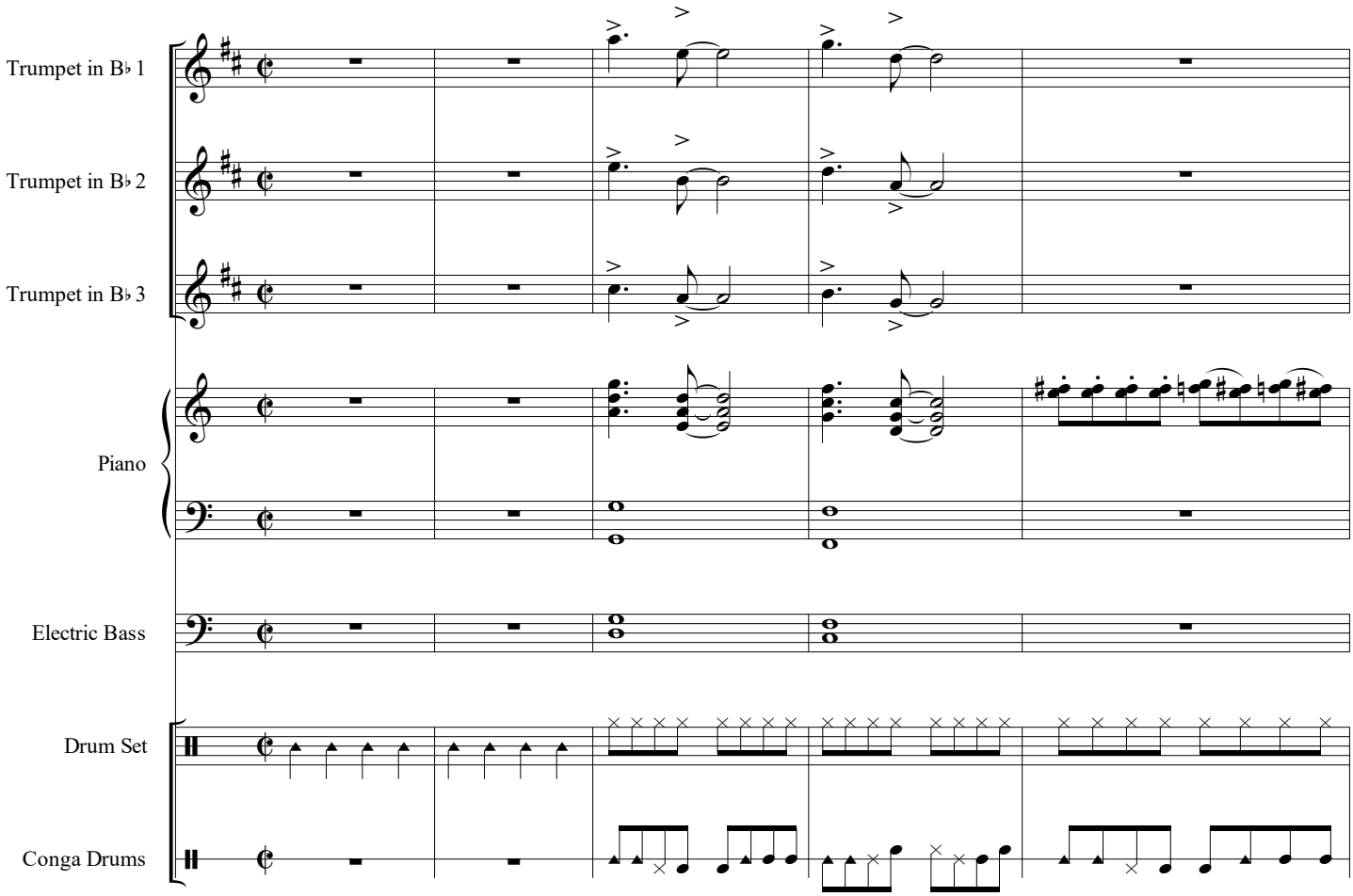
ANEXOS

Score

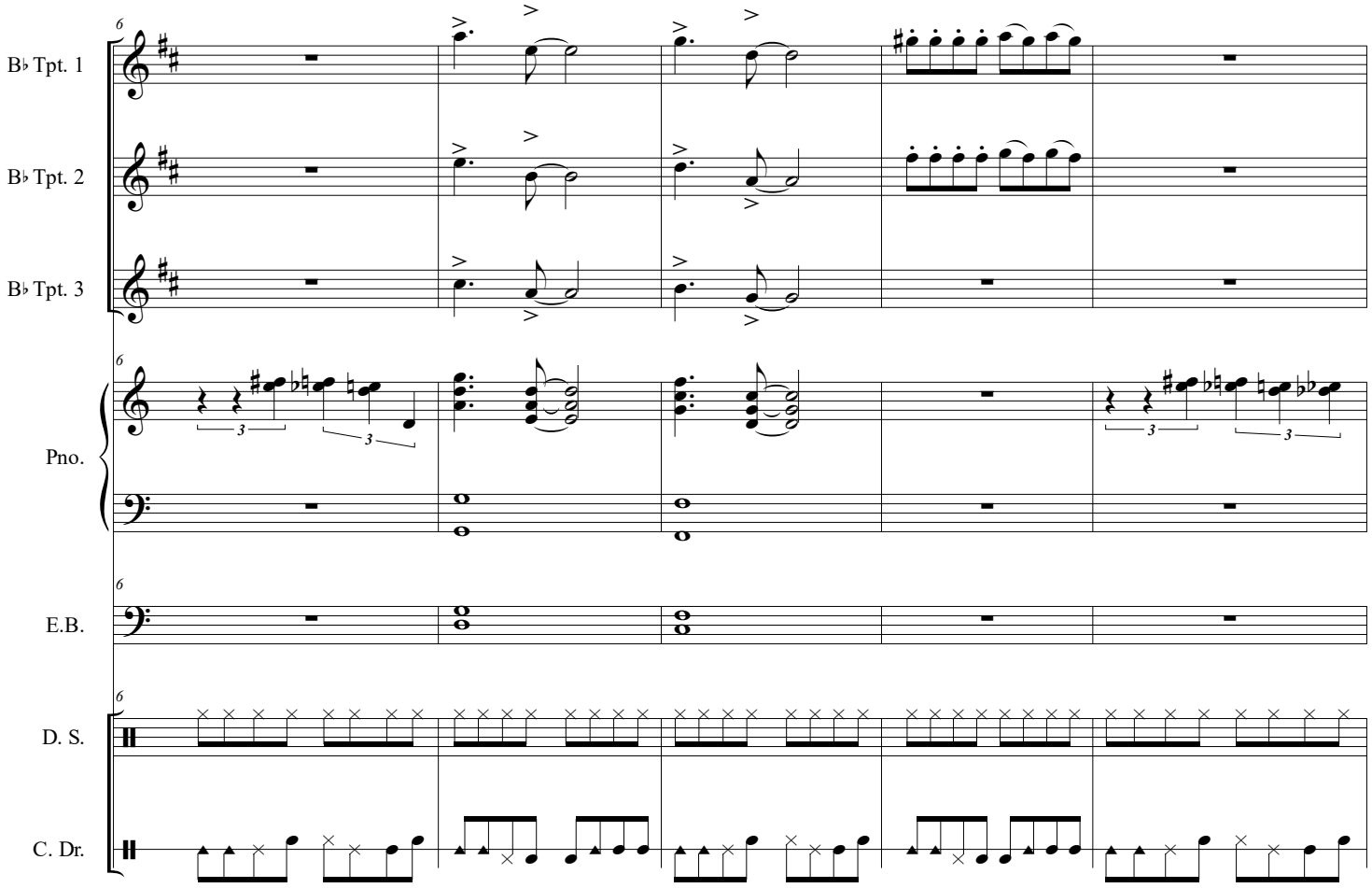
Sonido Bestial

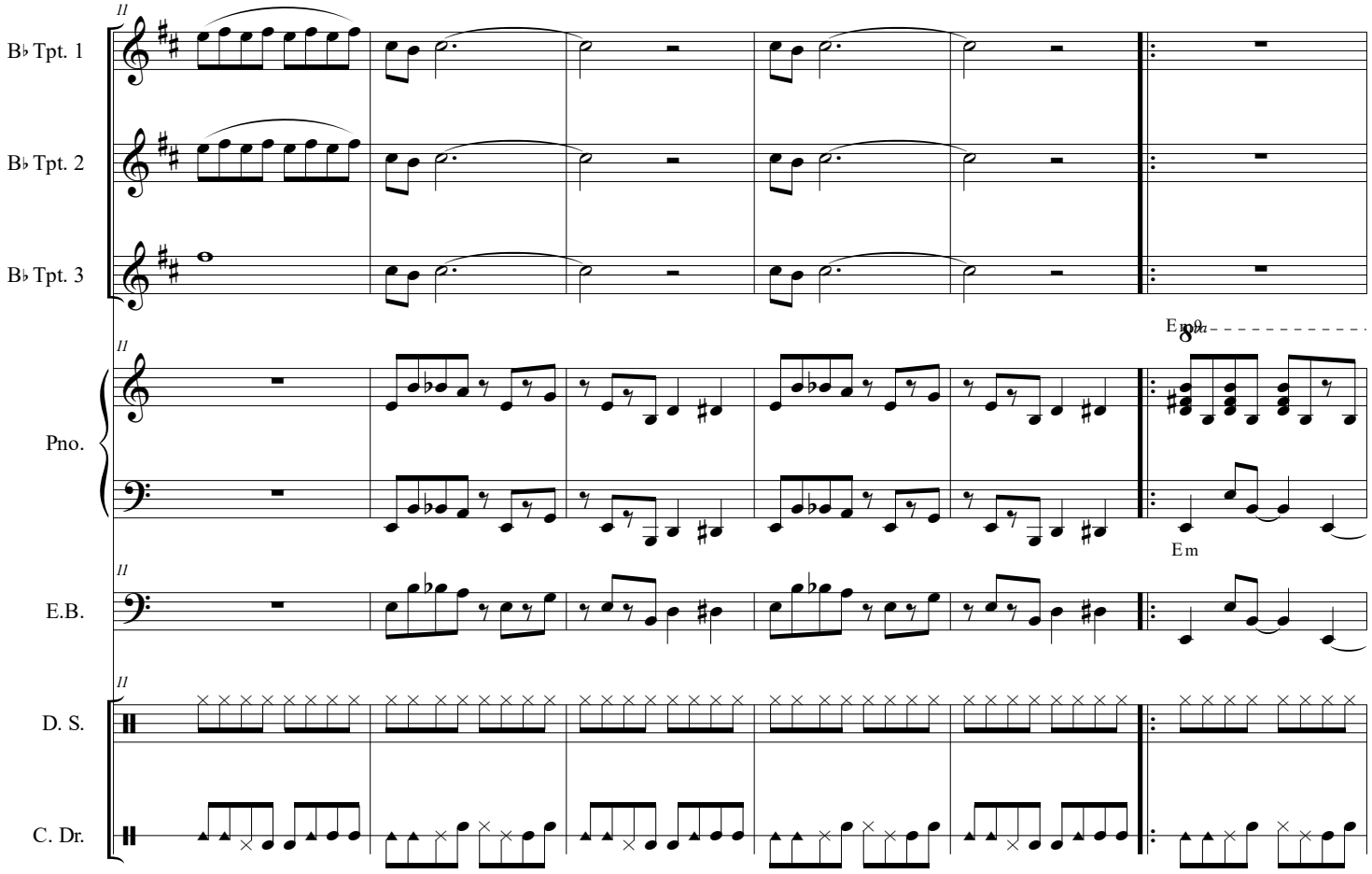
Richie Ray & Bobby Cruz

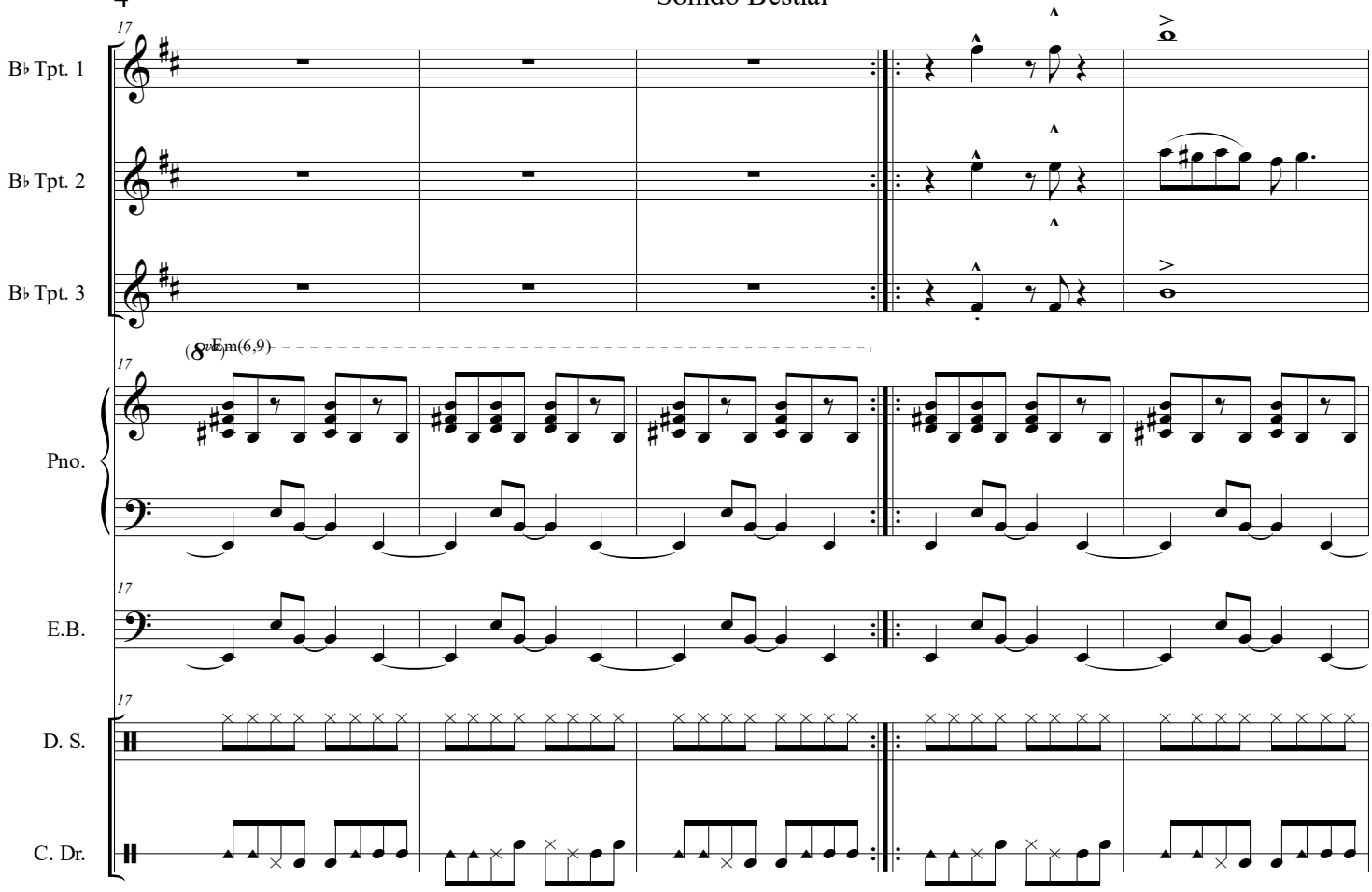
By Alex Chicaiza

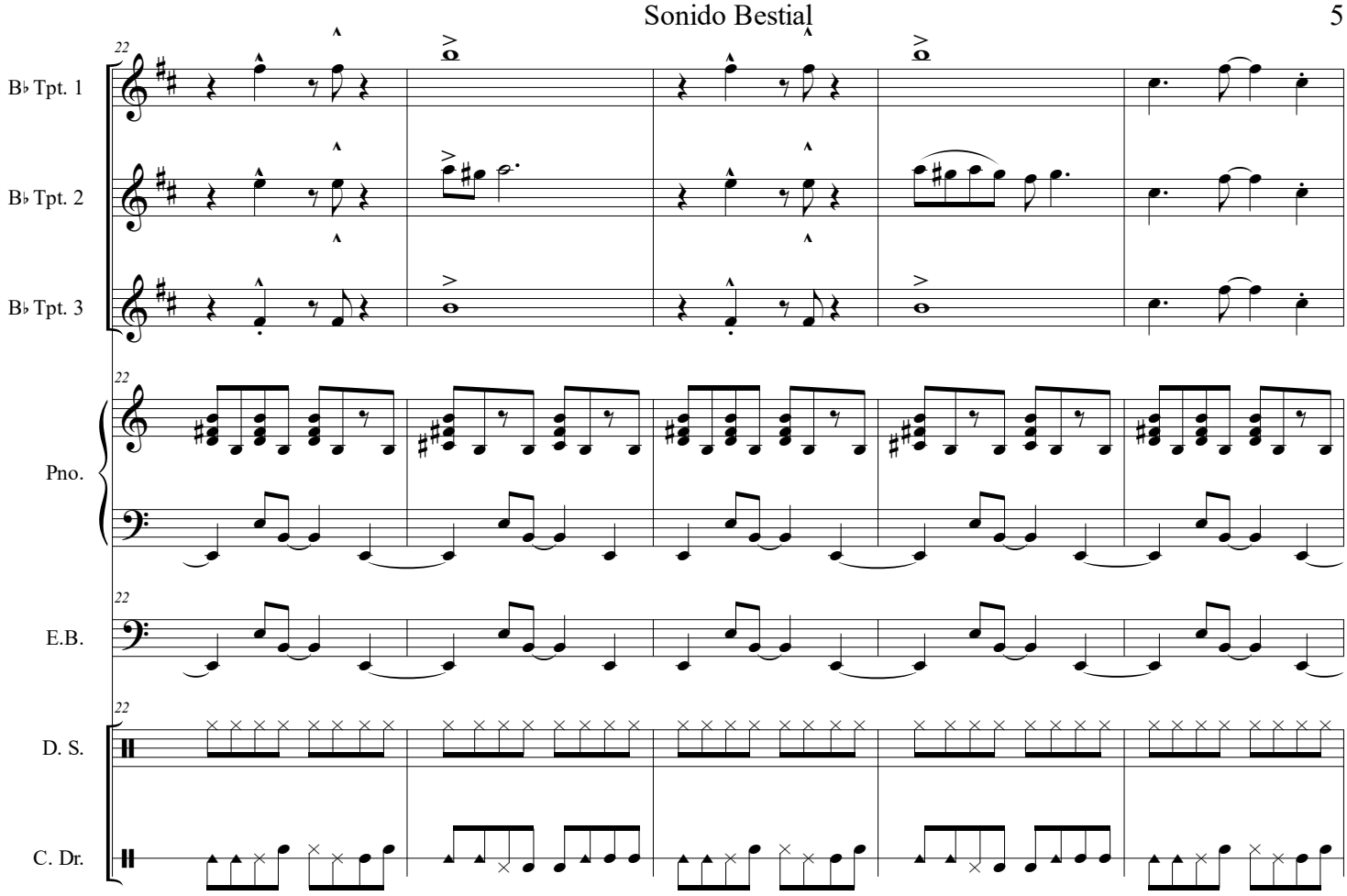


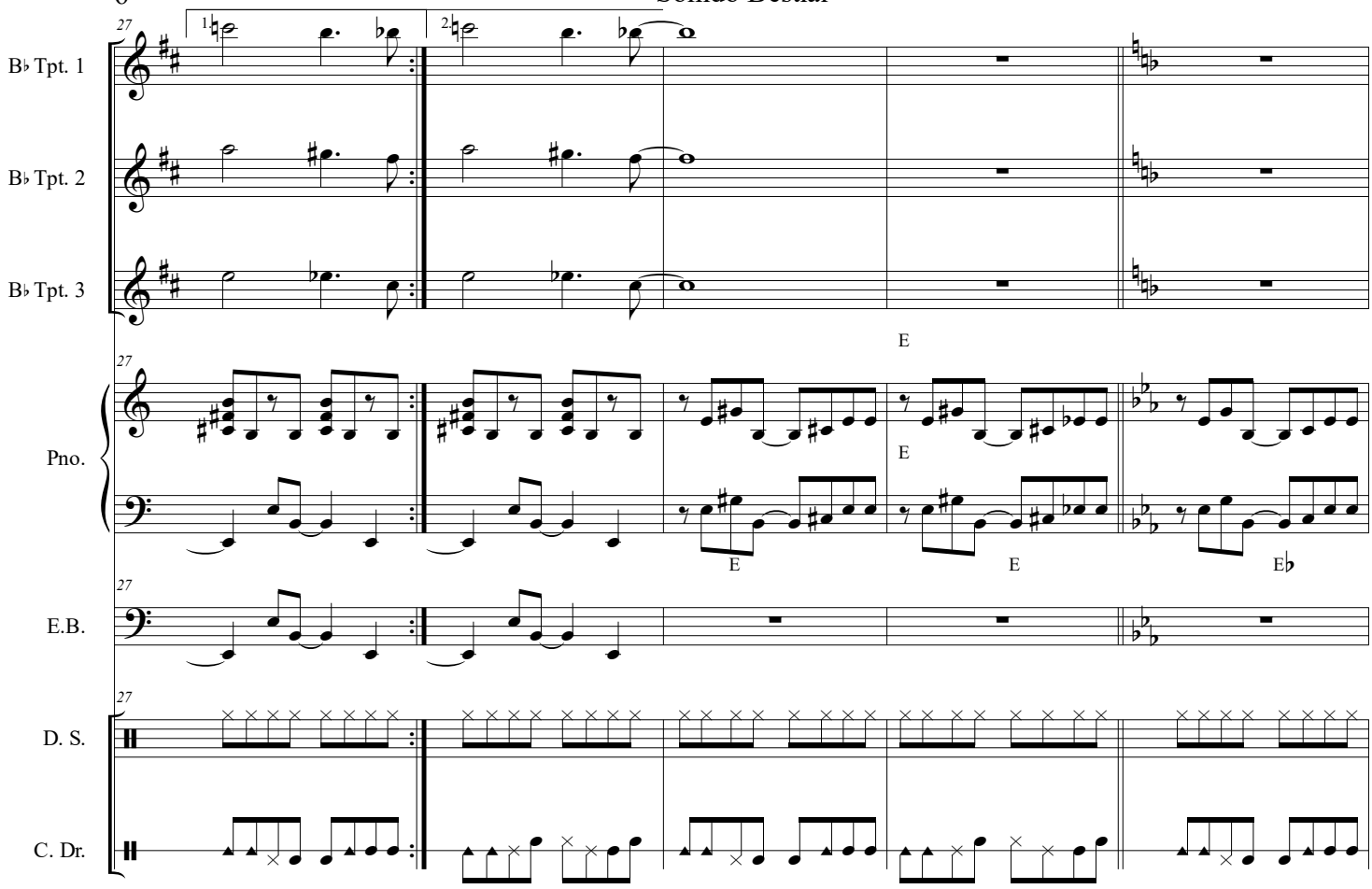
©

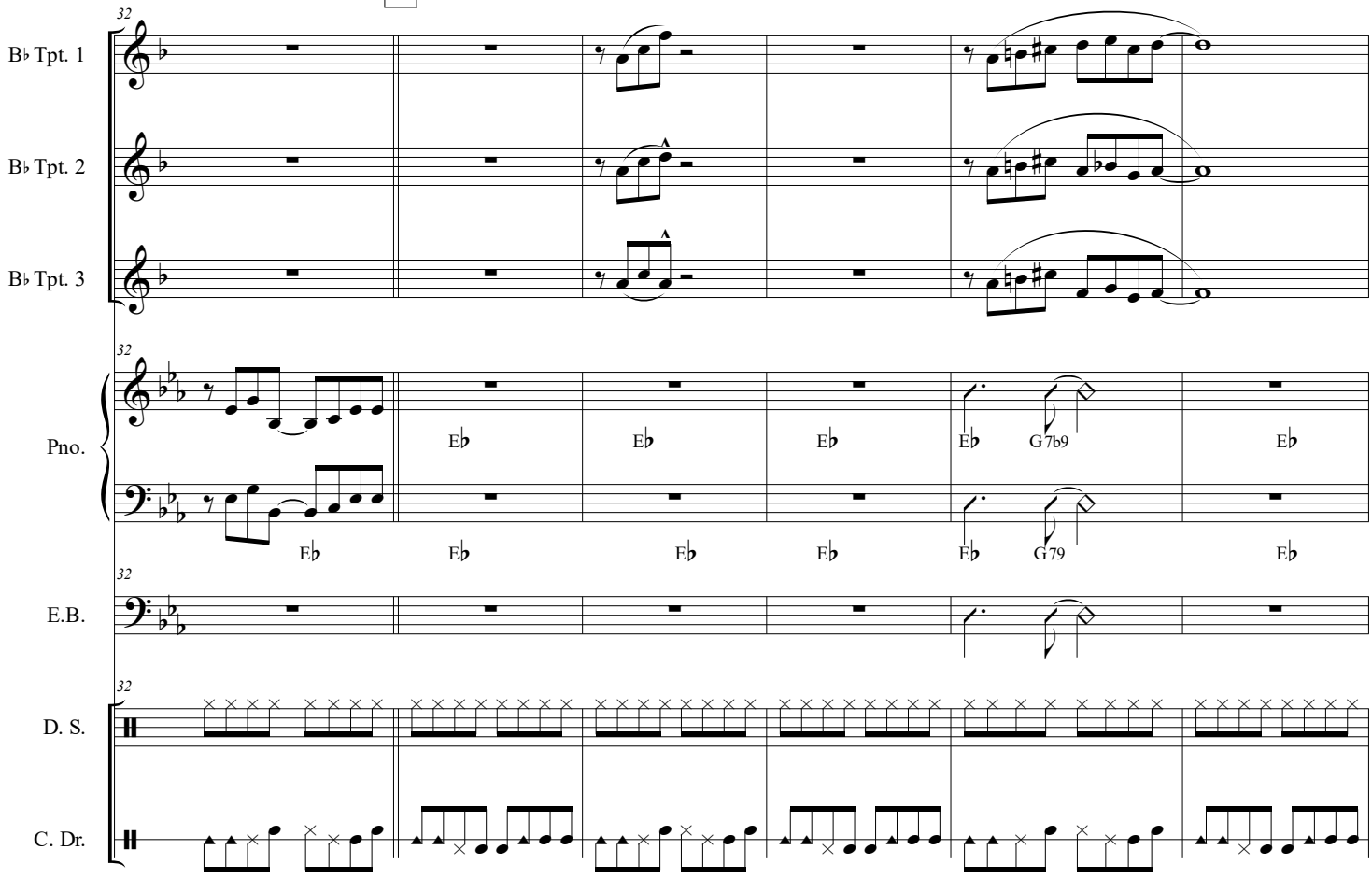

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

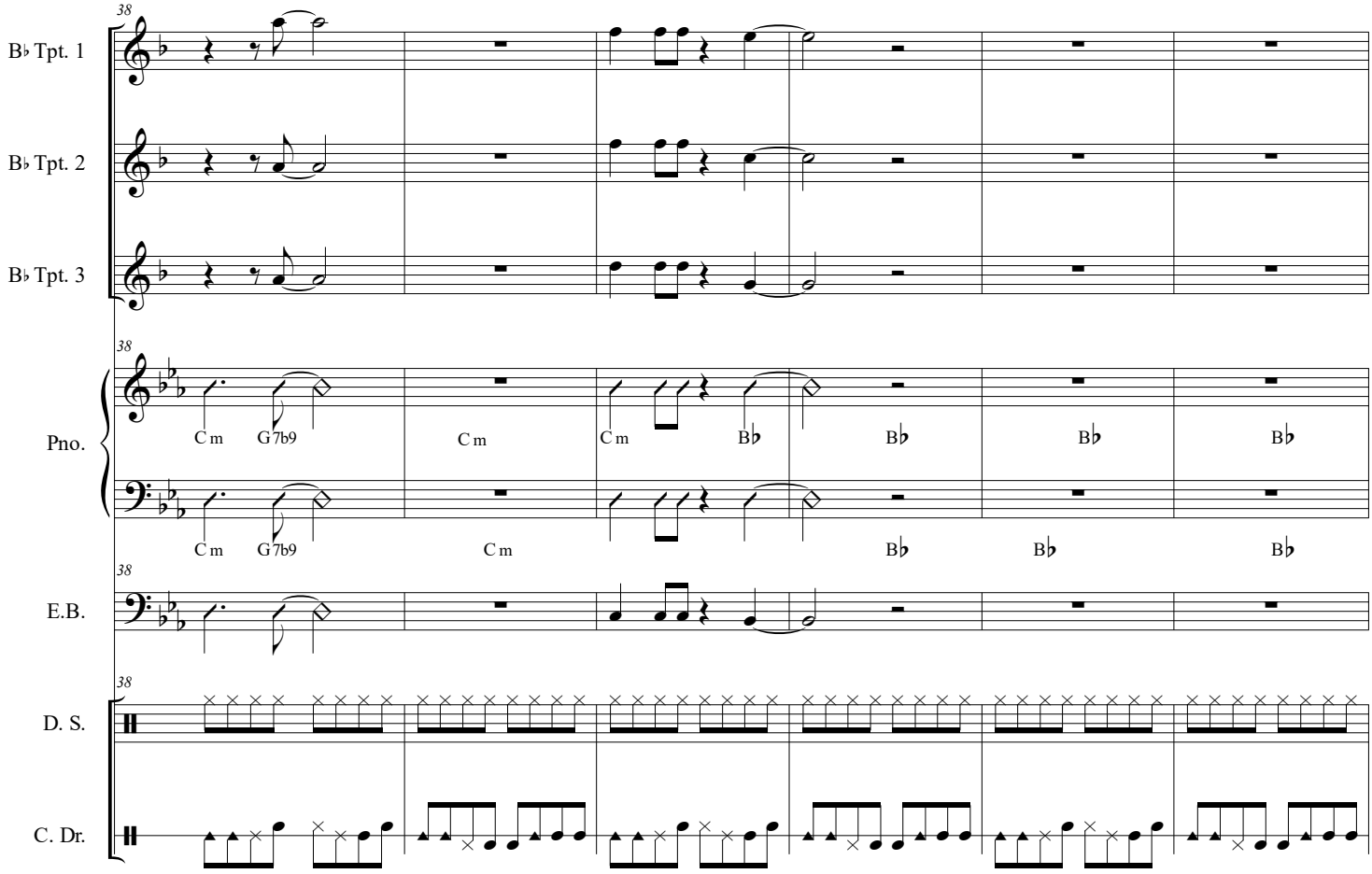

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
Em
Em

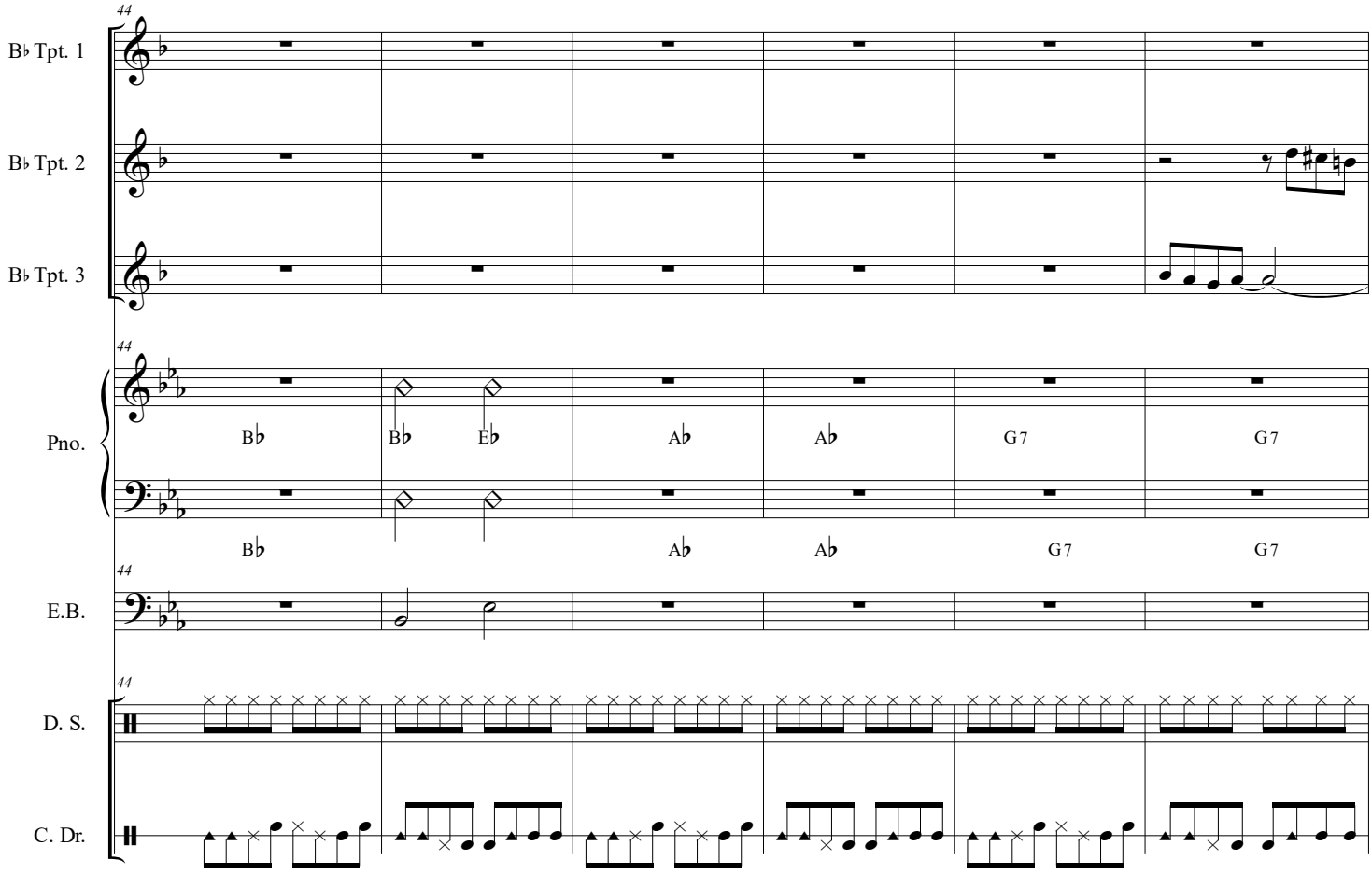

17
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
(8va)
Em(6,9)
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

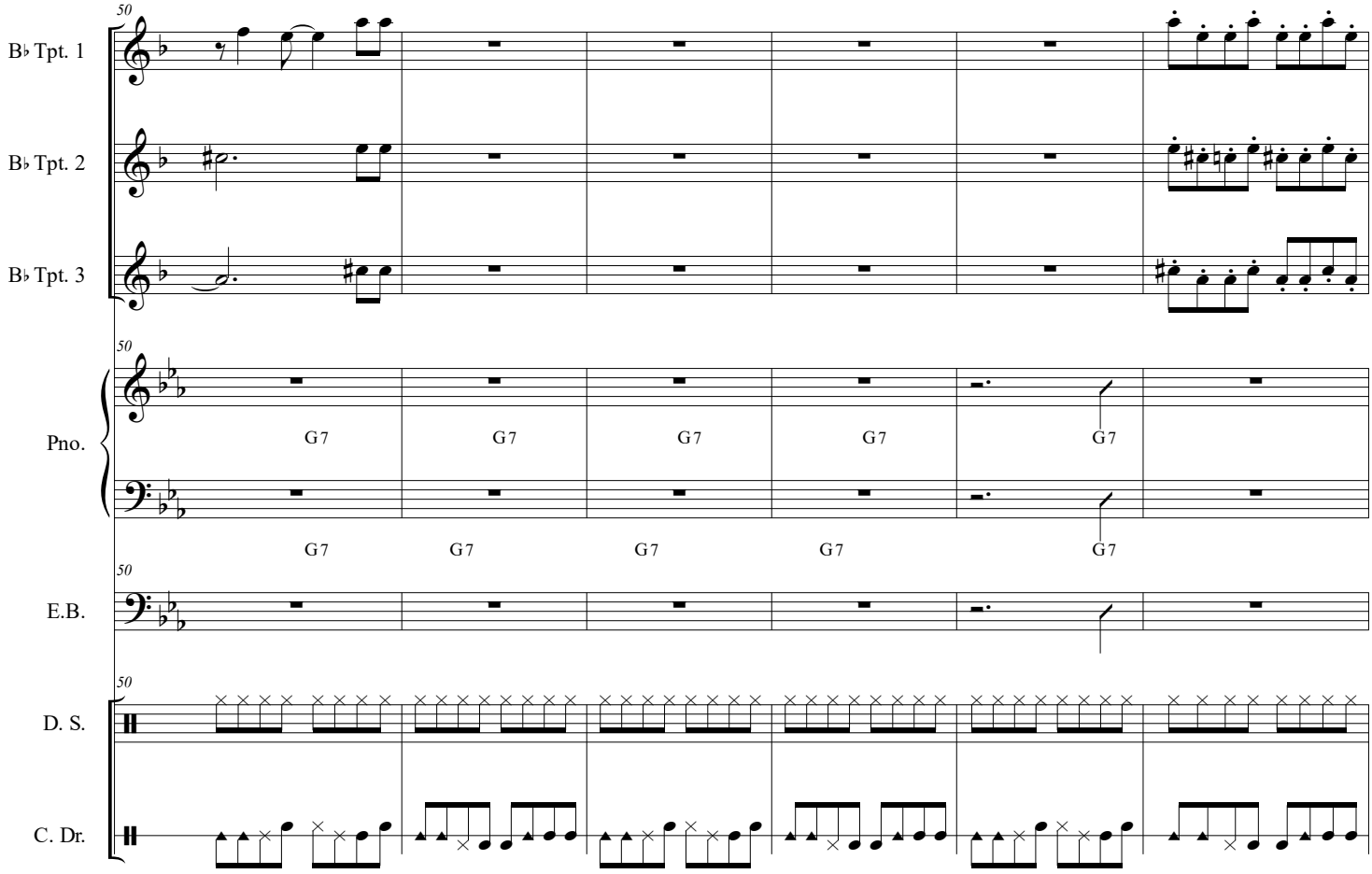

22
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

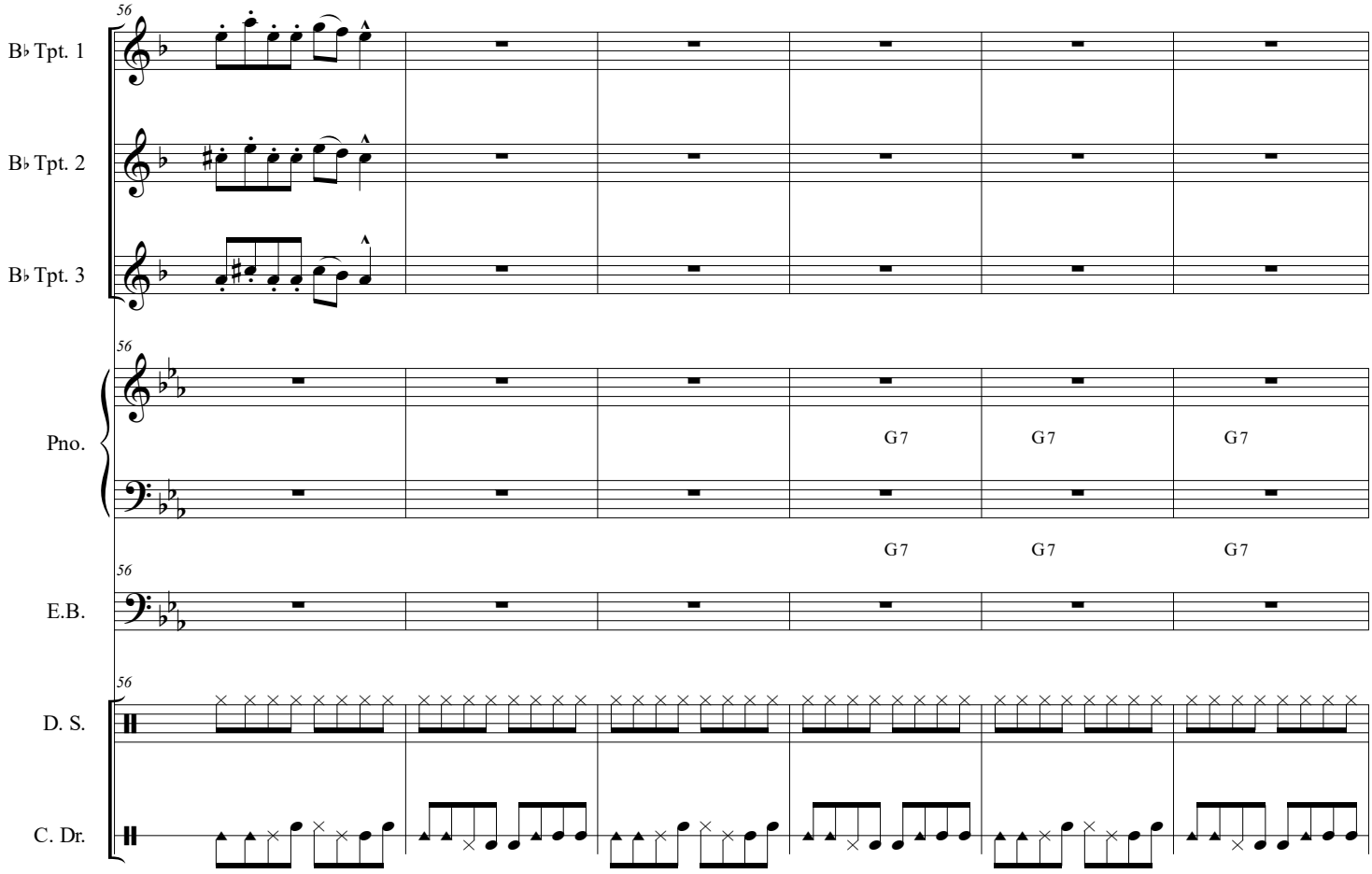

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
27
1
2
E
E
E
E
E♭

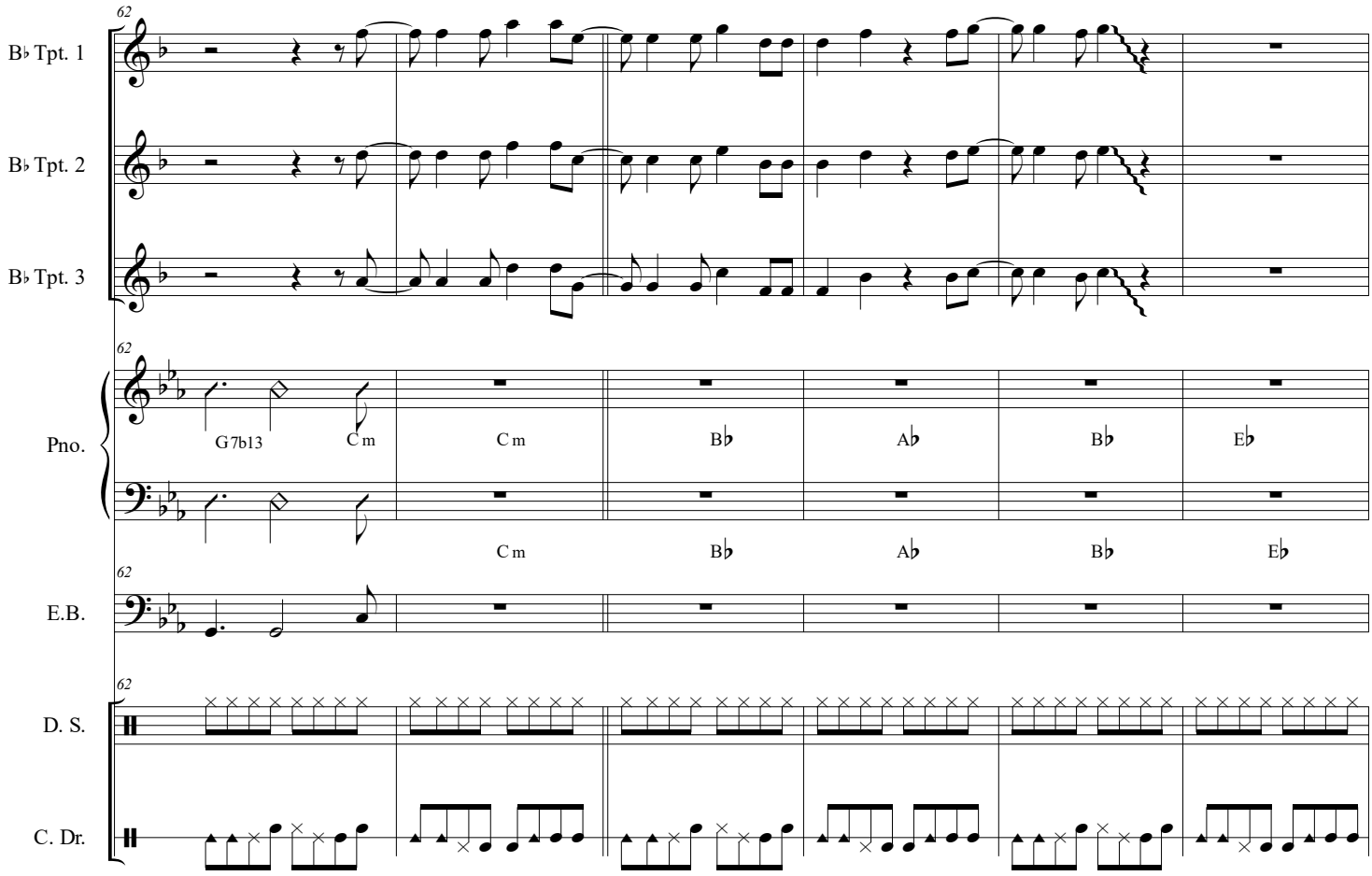

A "VOZ"
32
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
E♭
G7b9
G79

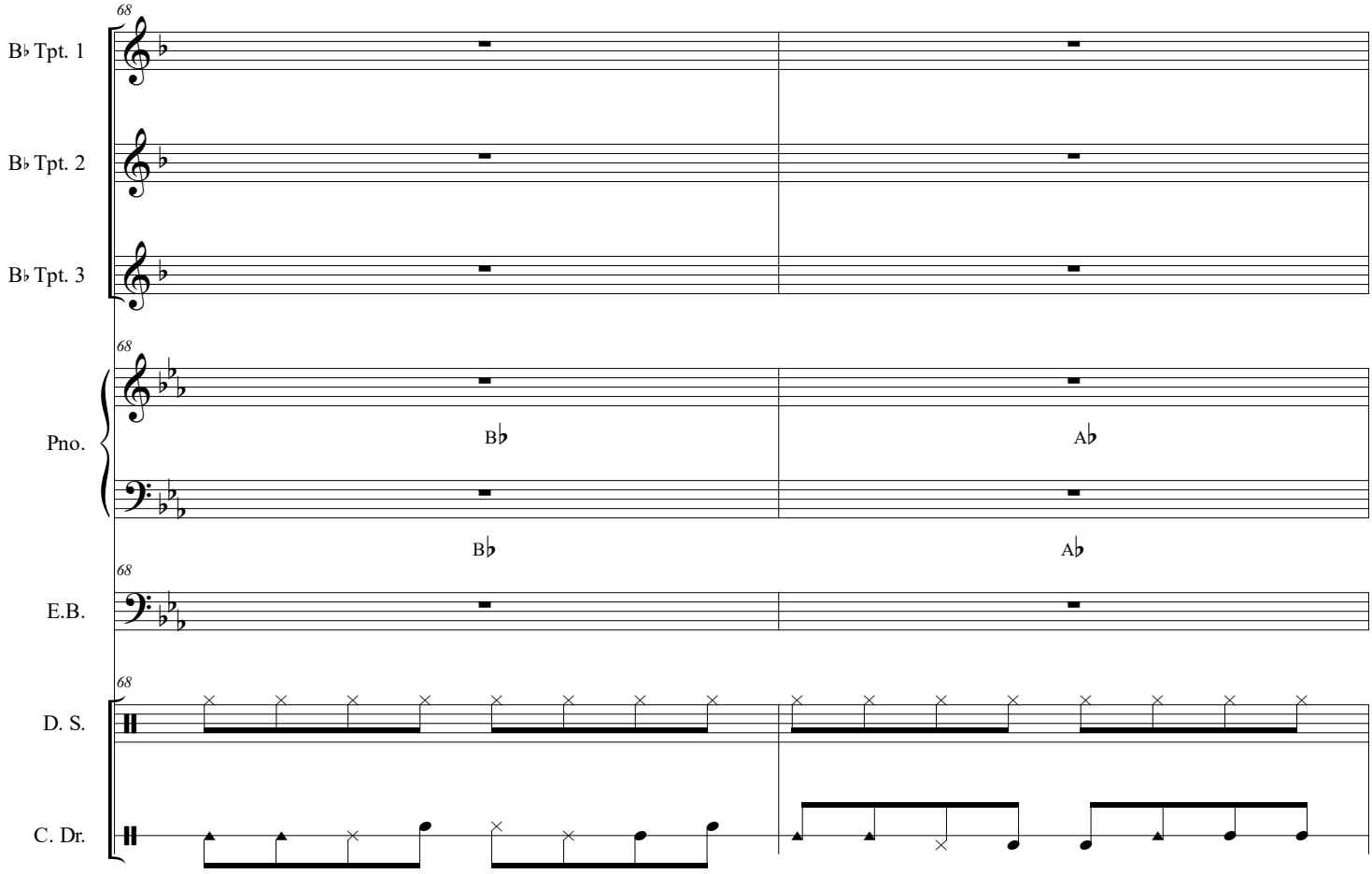

38
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
C m
G7b9
B♭

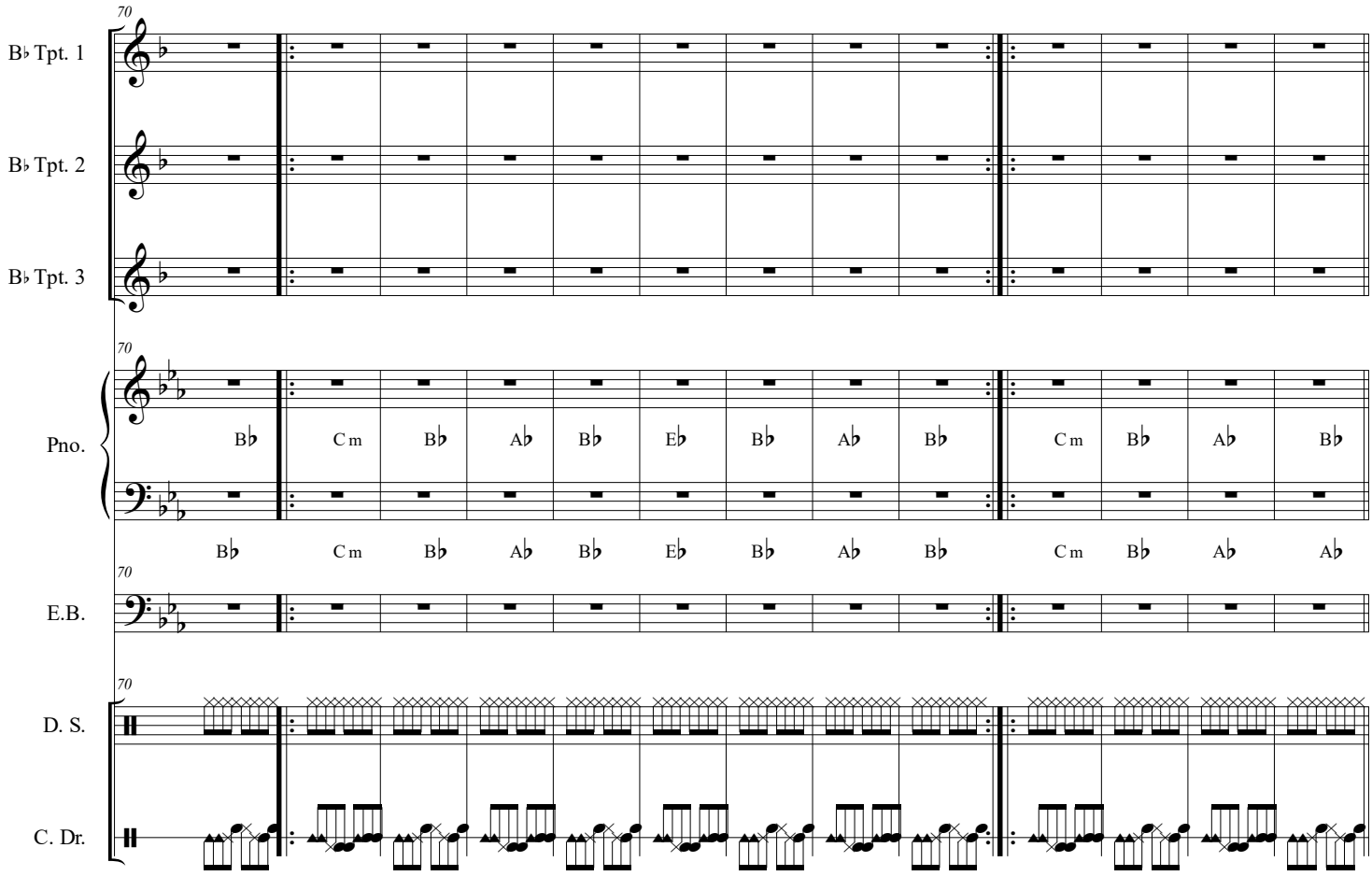

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
44
B♭
B♭
E♭
A♭
A♭
G7
G7
B♭
A♭
A♭
G7
G7

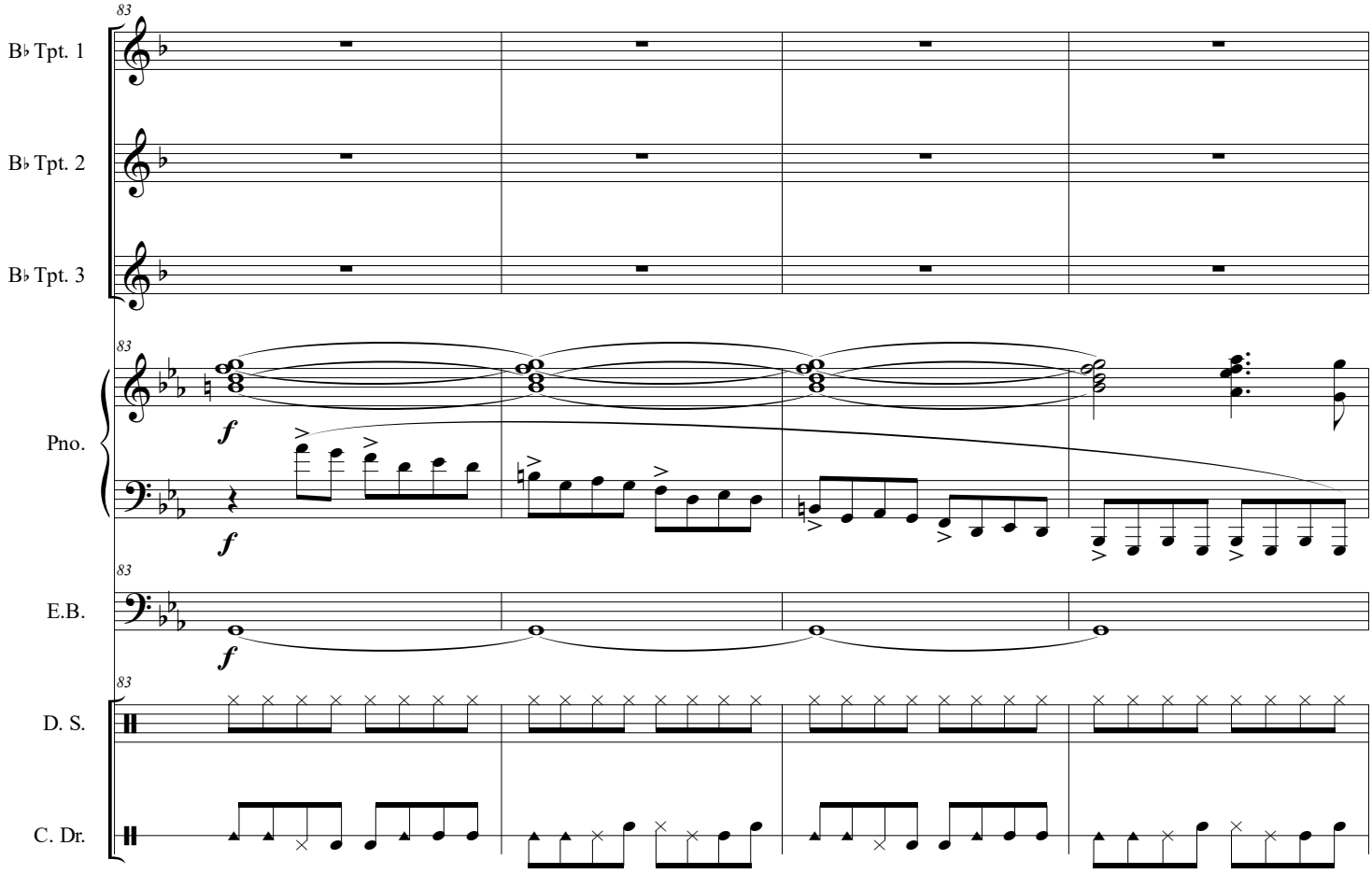

50
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
50
Pno.
G7
G7
G7
G7
G7
G7
G7
G7
G7
G7
50
E.B.
50
D. S.
C. Dr.

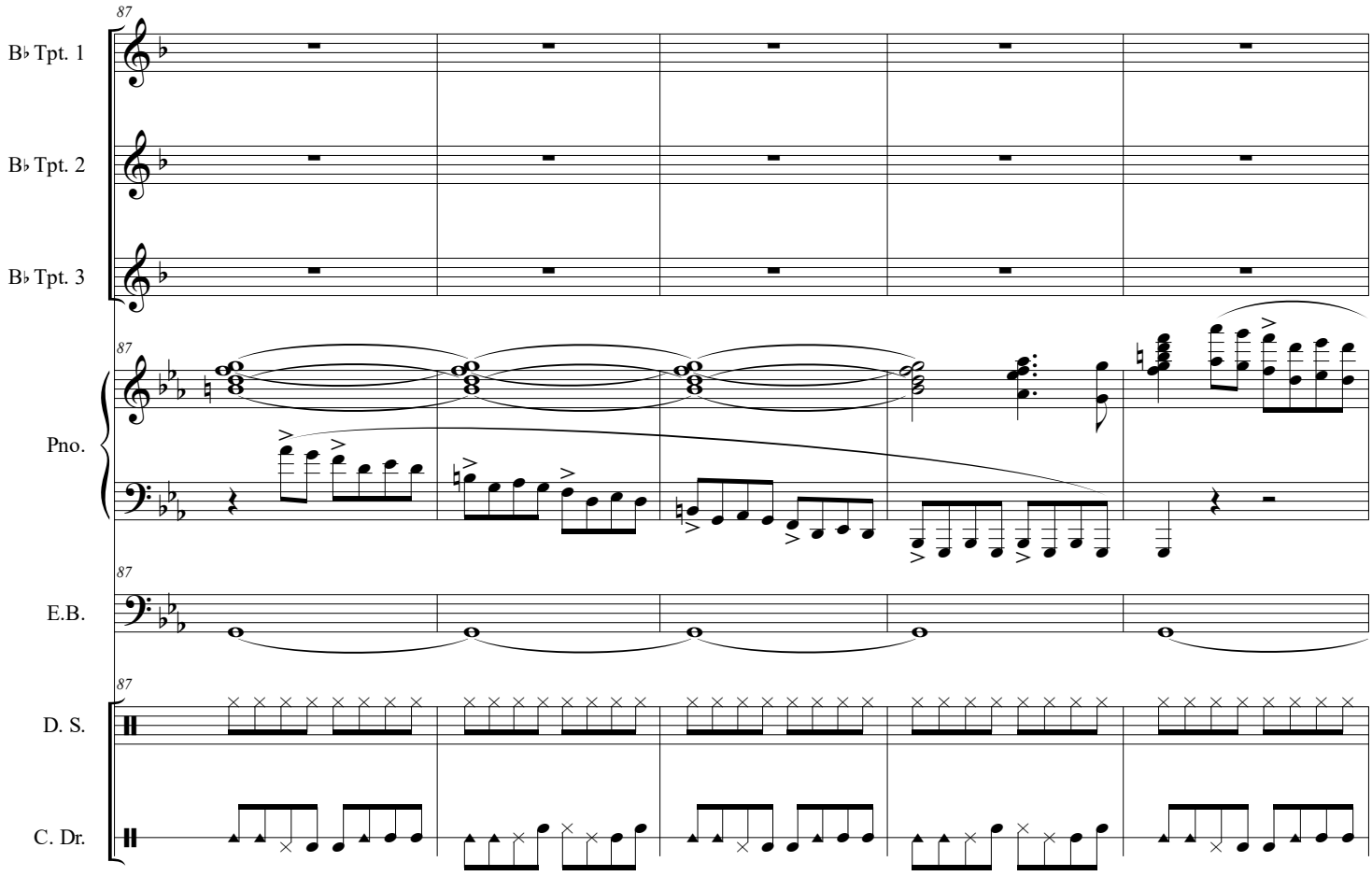

56
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
56
Pno.
G7
G7
G7
G7
G7
G7
56
E.B.
56
D. S.
C. Dr.

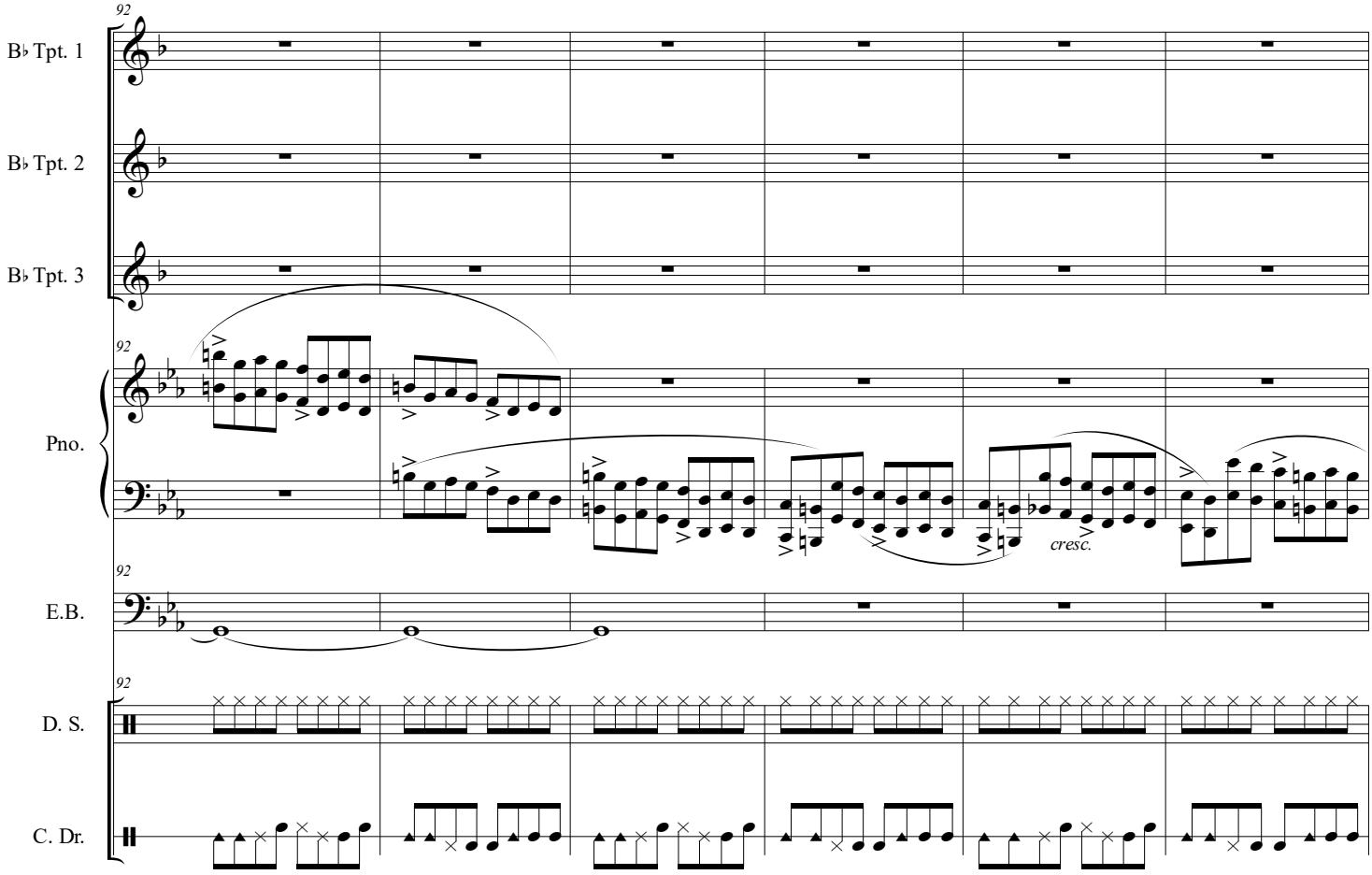

62
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
G7b13
C m
C m
B♭
A♭
B♭
E♭
C m
B♭
A♭
B♭
E♭
E.B.
D. S.
C. Dr.

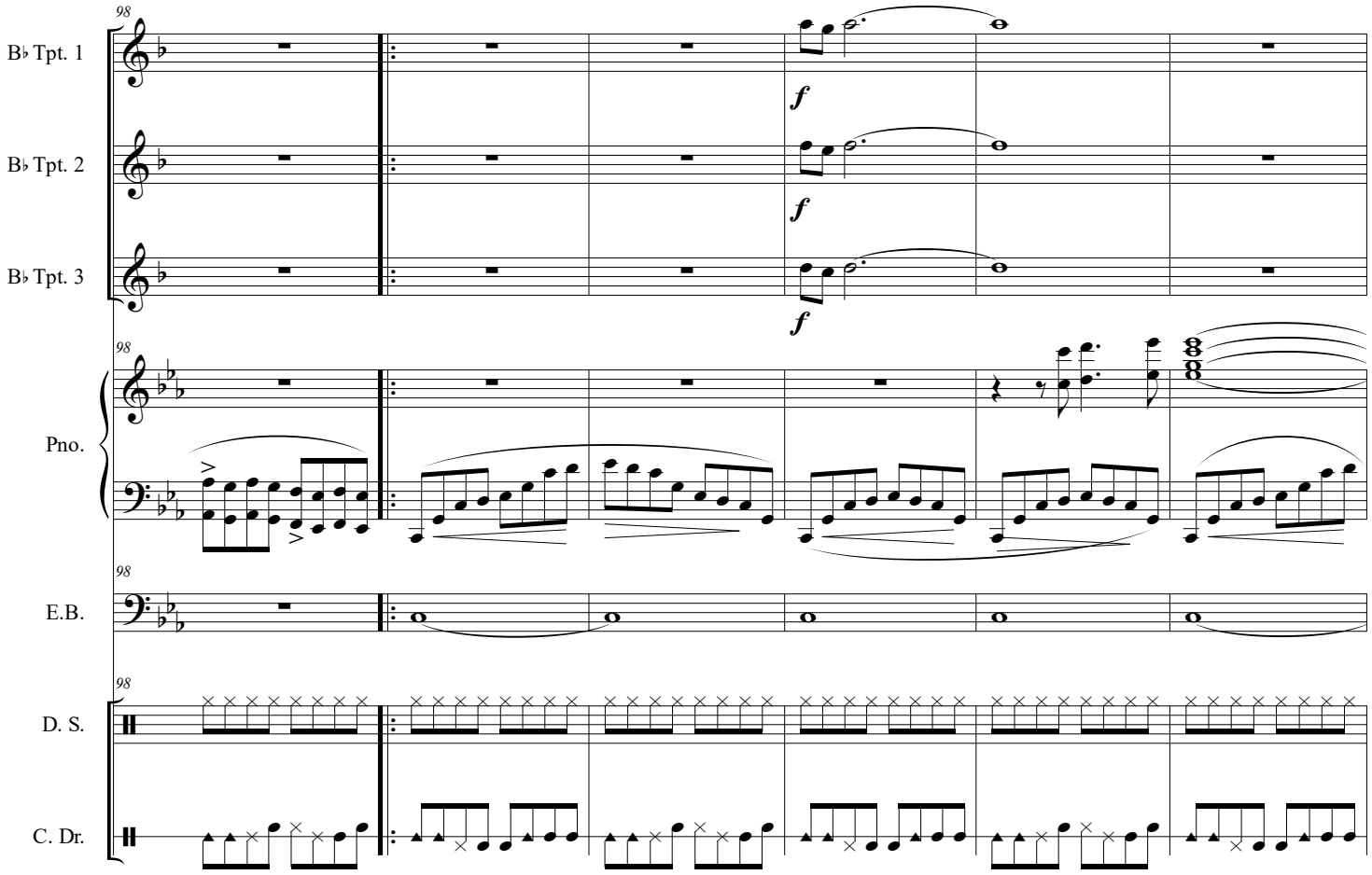

68
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
68
Pno.
B♭
A♭
B♭
A♭
68
E.B.
68
D. S.
C. Dr.

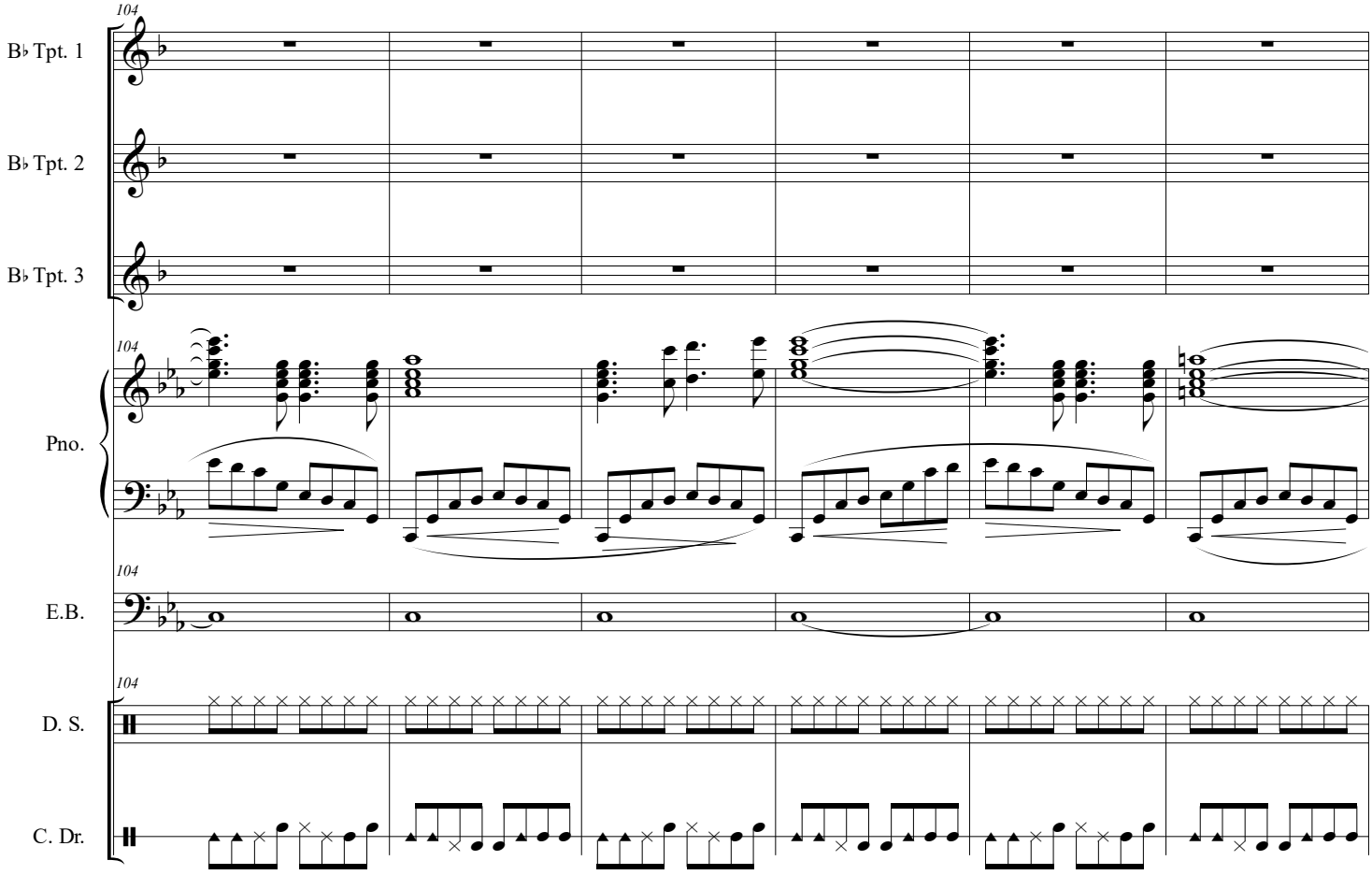

70
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
B♭ Cm B♭ A♭ B♭ E♭ B♭ A♭ B♭ Cm B♭ A♭ B♭
B♭ Cm B♭ A♭ B♭ E♭ B♭ A♭ B♭ Cm B♭ A♭ A♭

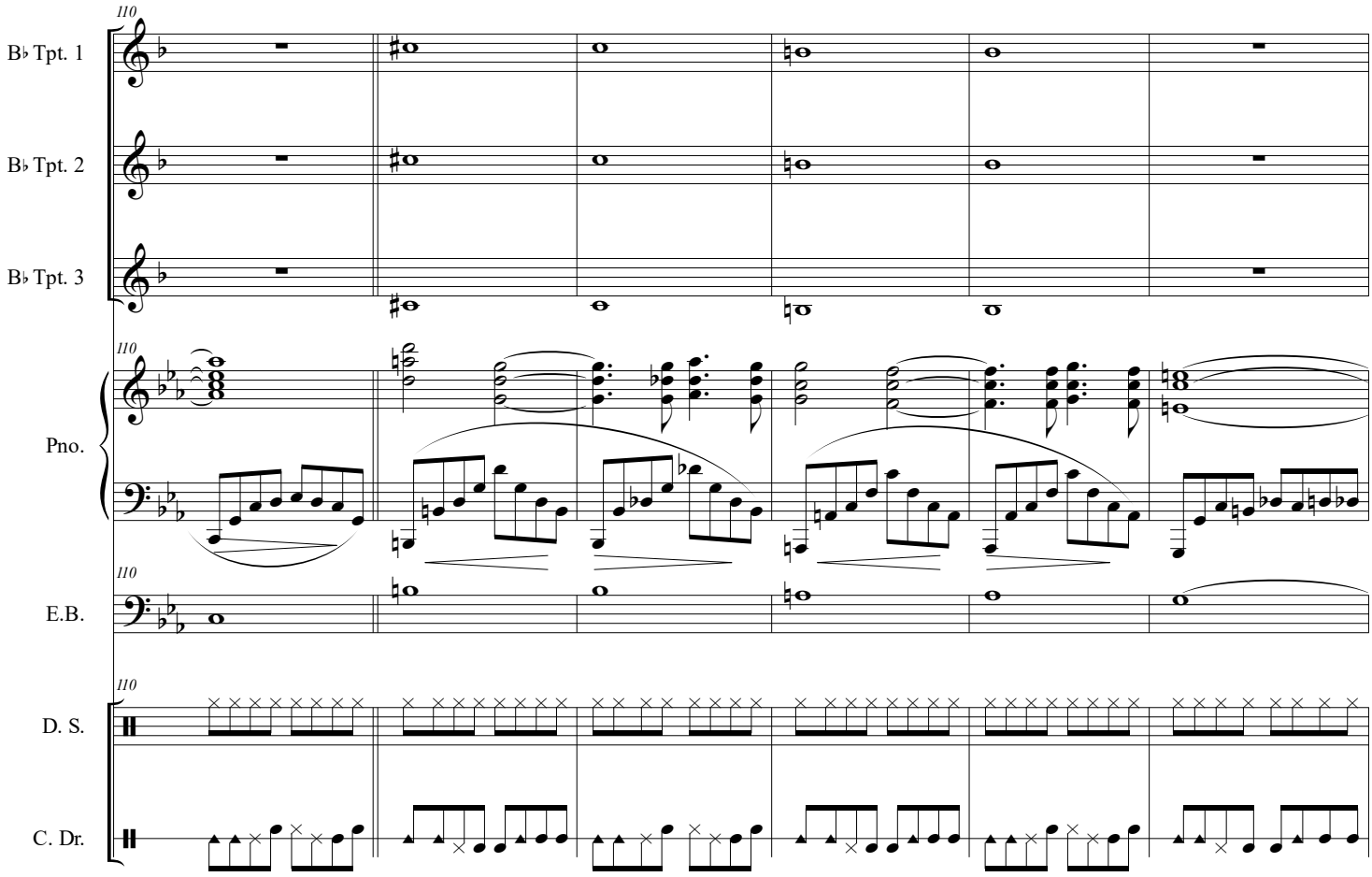

"SOLO DE PIANO"
83
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
f

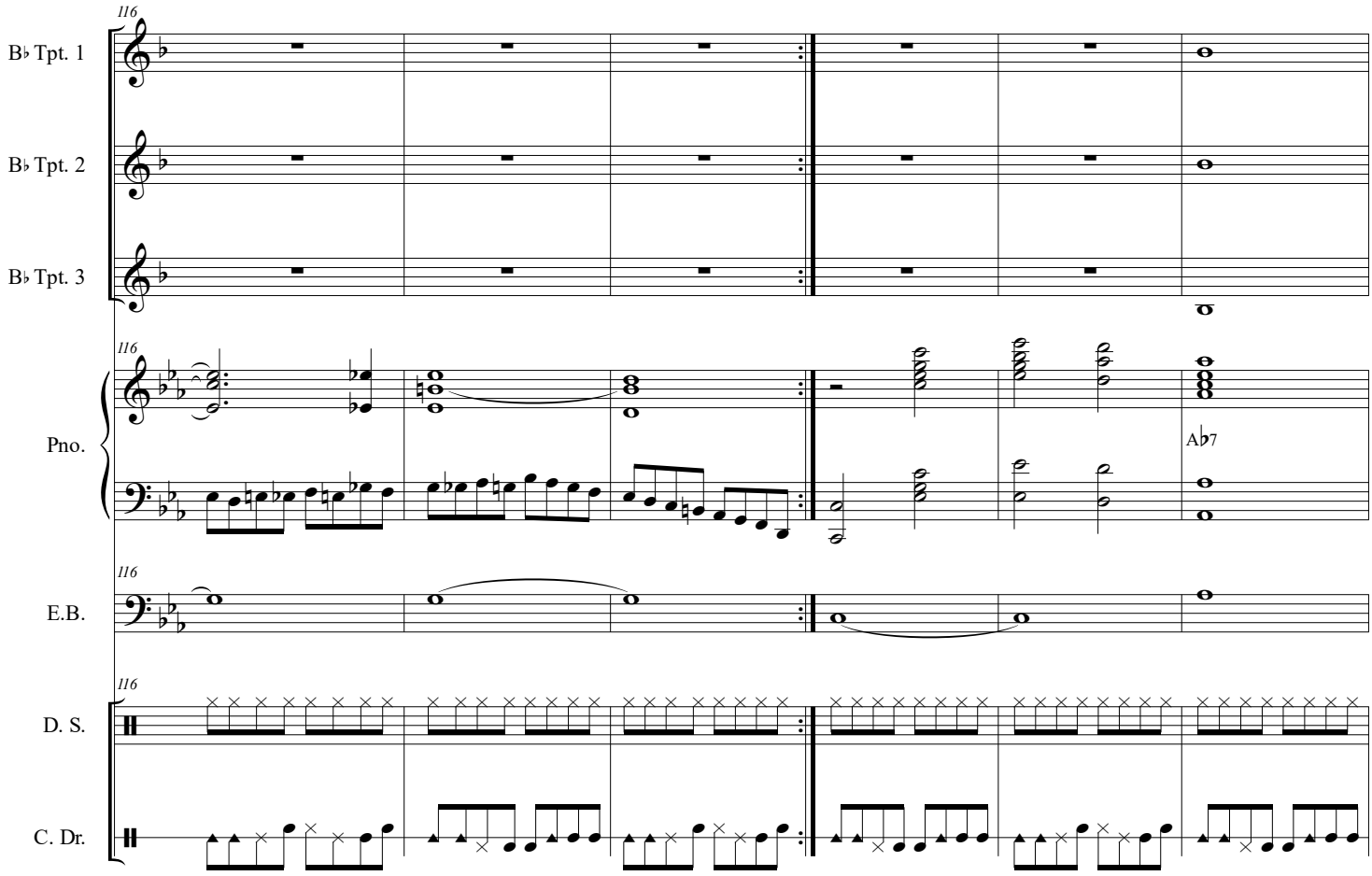

87
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

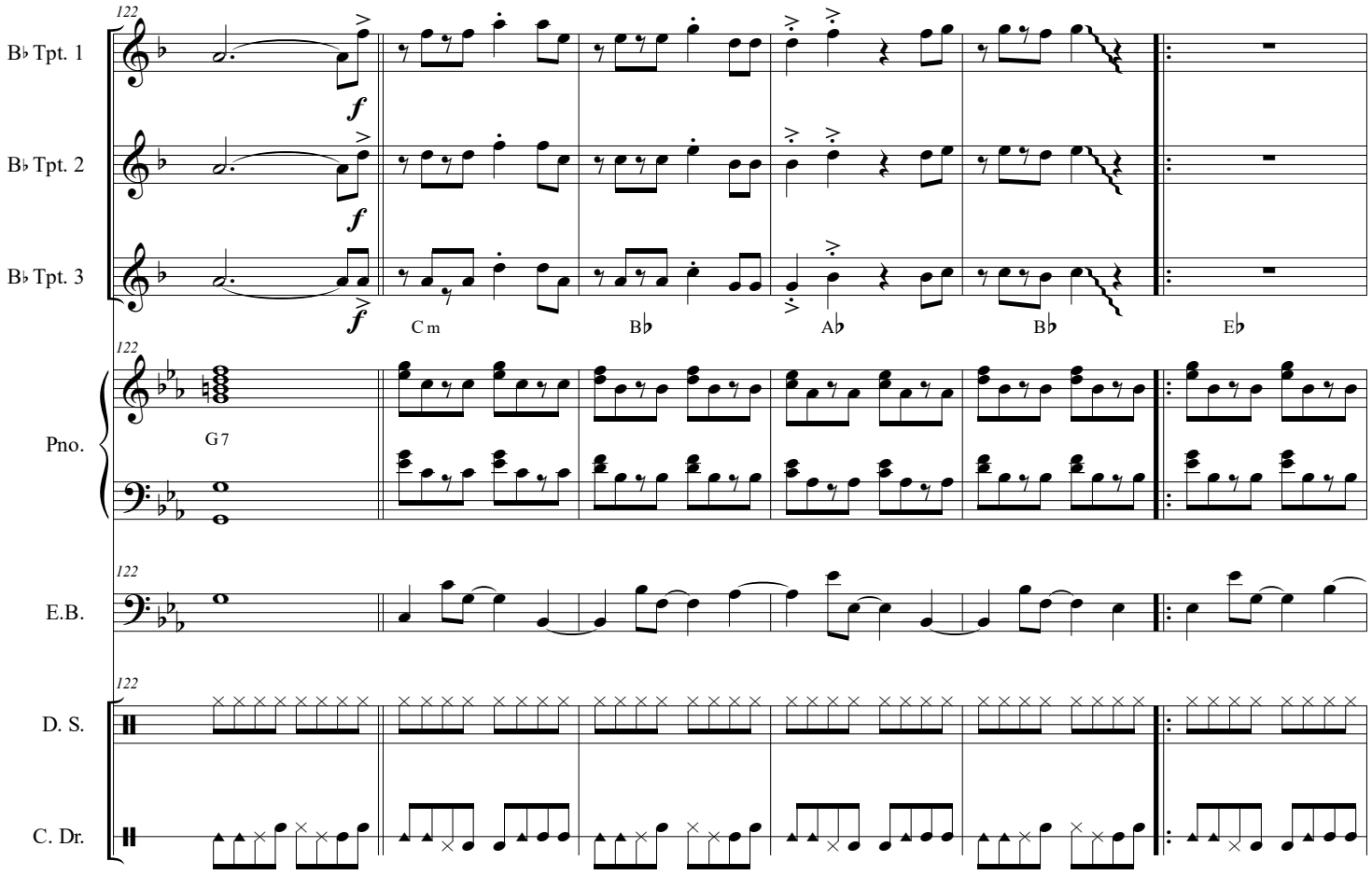

92
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
cresc.

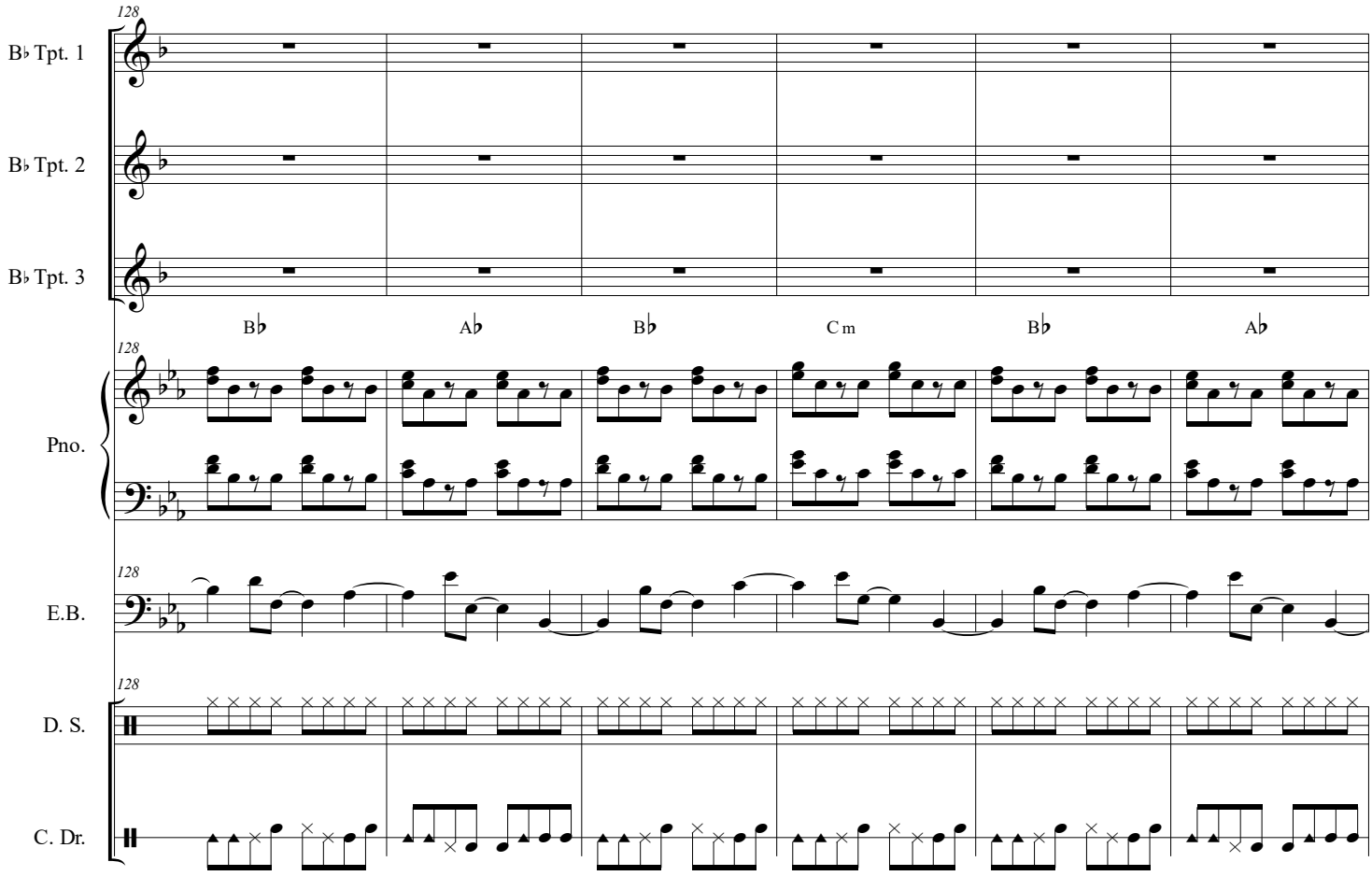

98
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
f
f
f
98
Pno.
98
E.B.
98
D. S.
C. Dr.

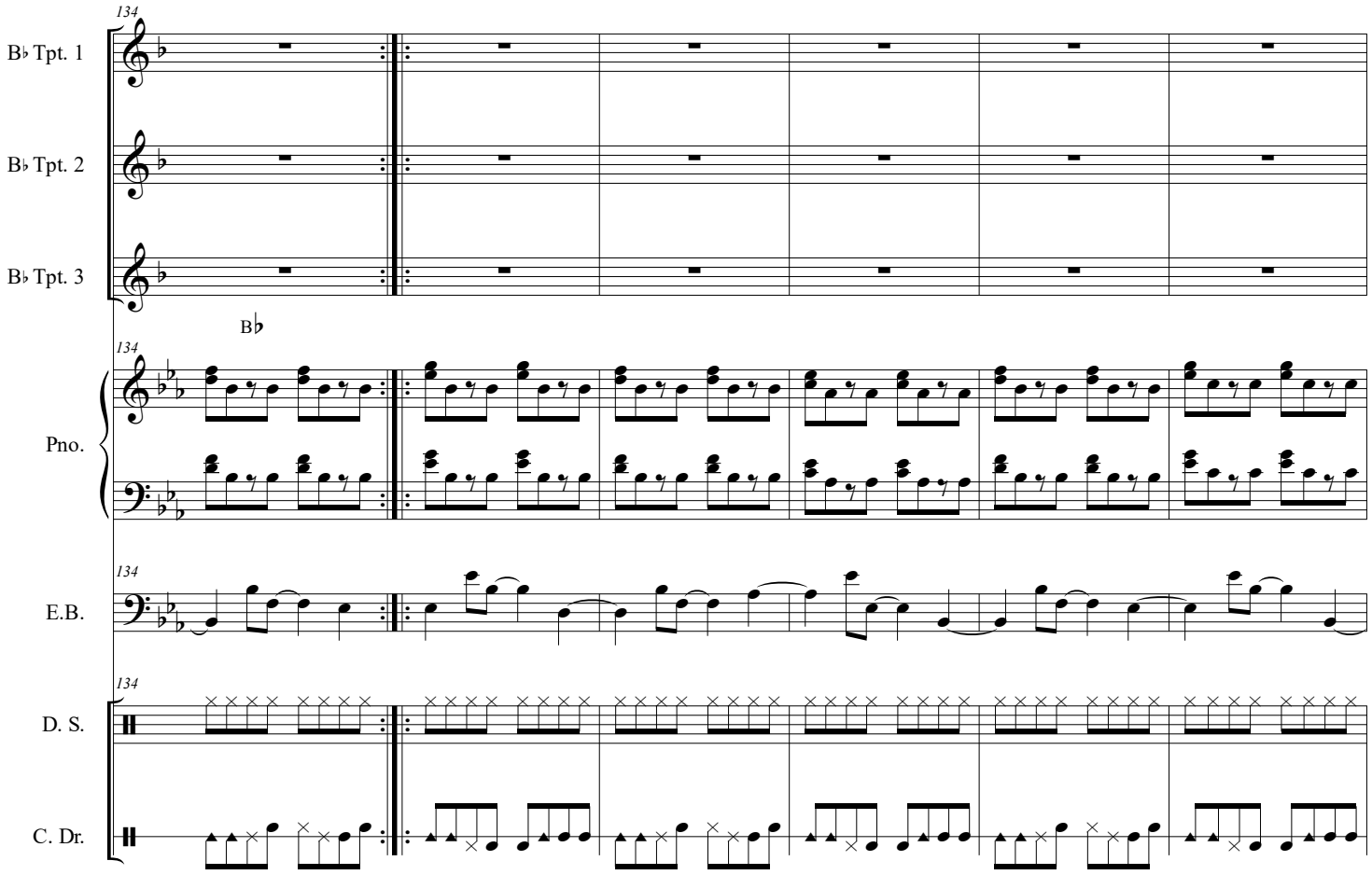

104
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
104
Pno.
104
E.B.
104
D. S.
C. Dr.

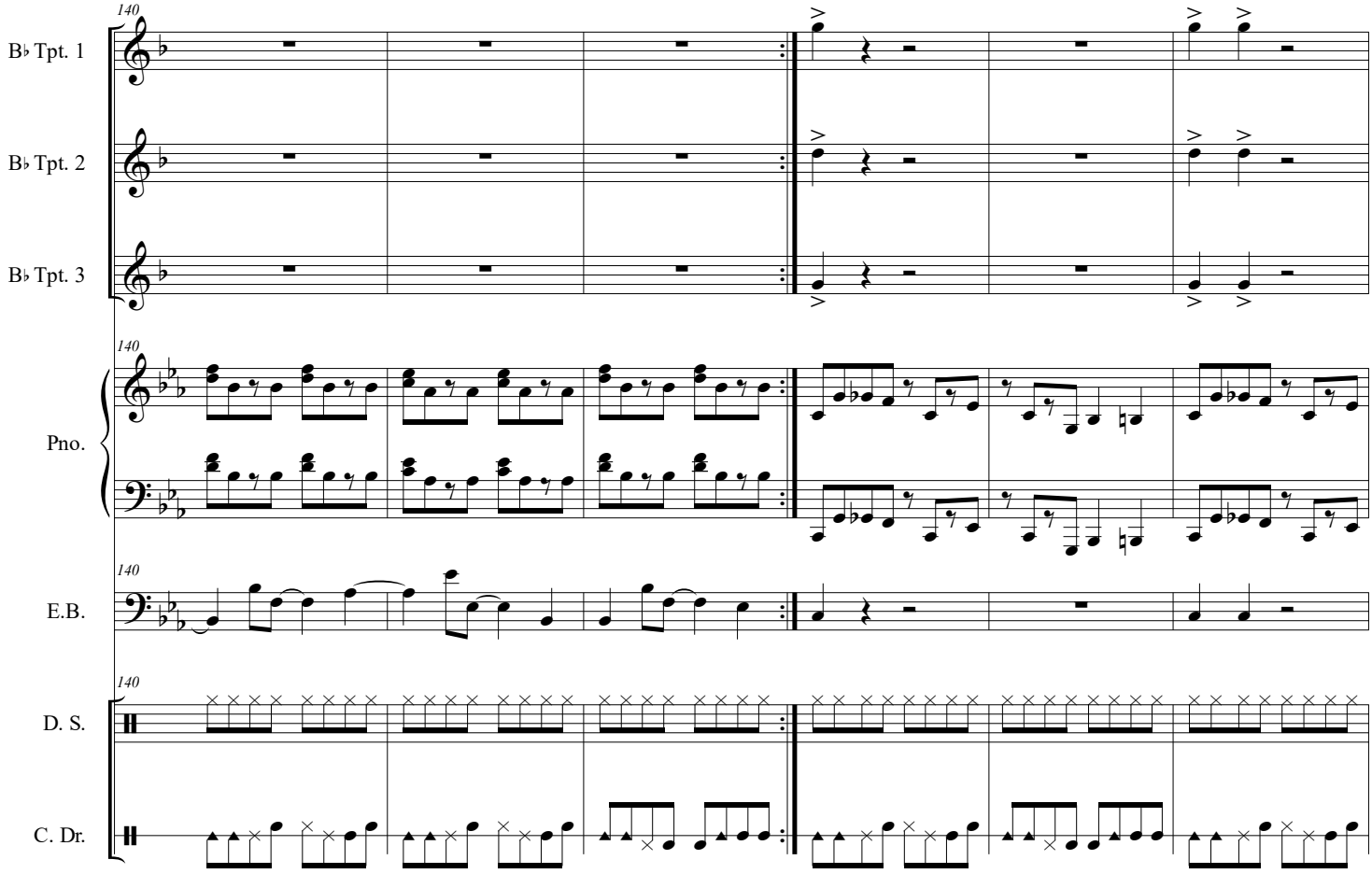

110
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

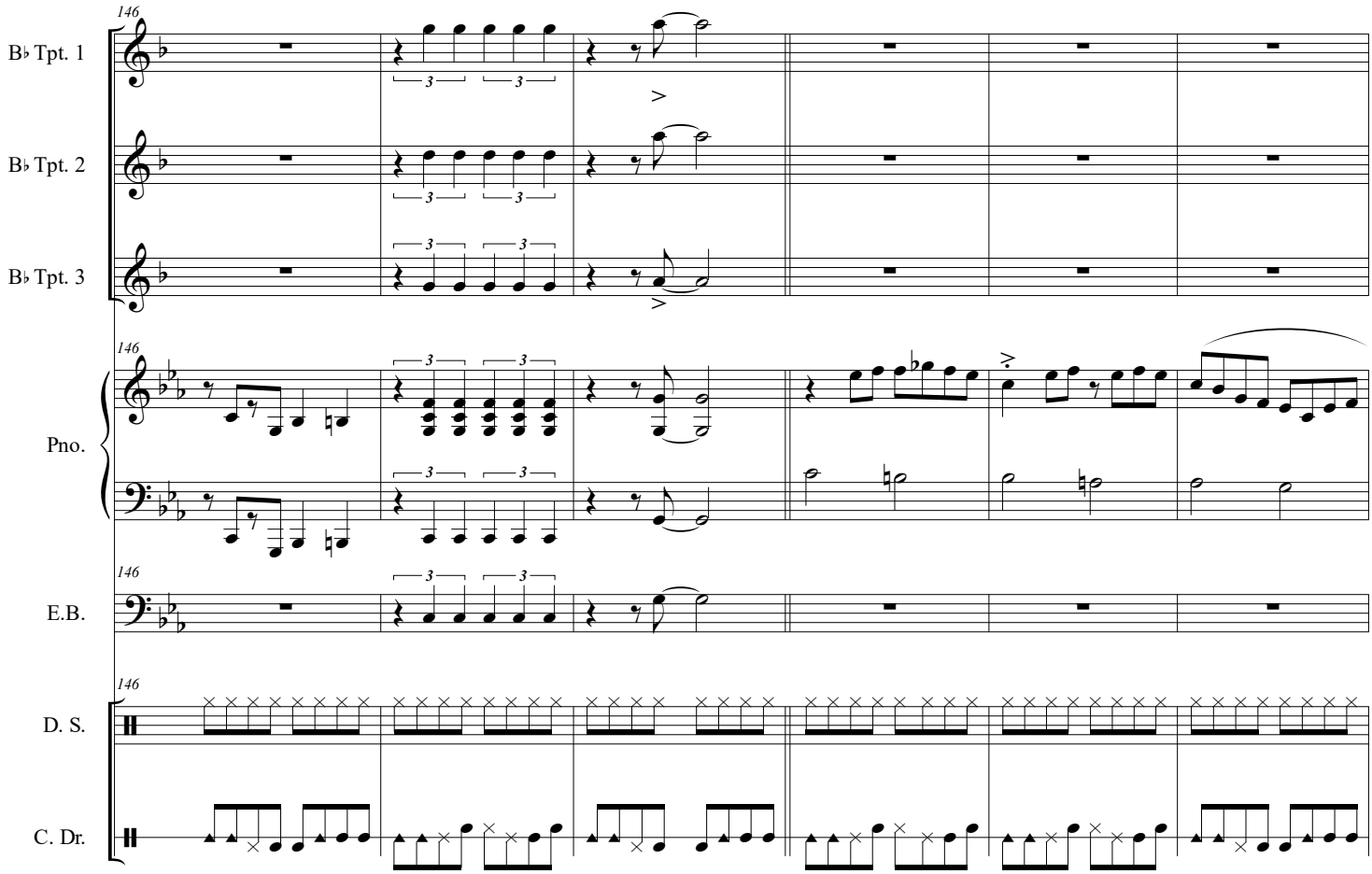

116
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
Ab7
E.B.
D. S.
C. Dr.

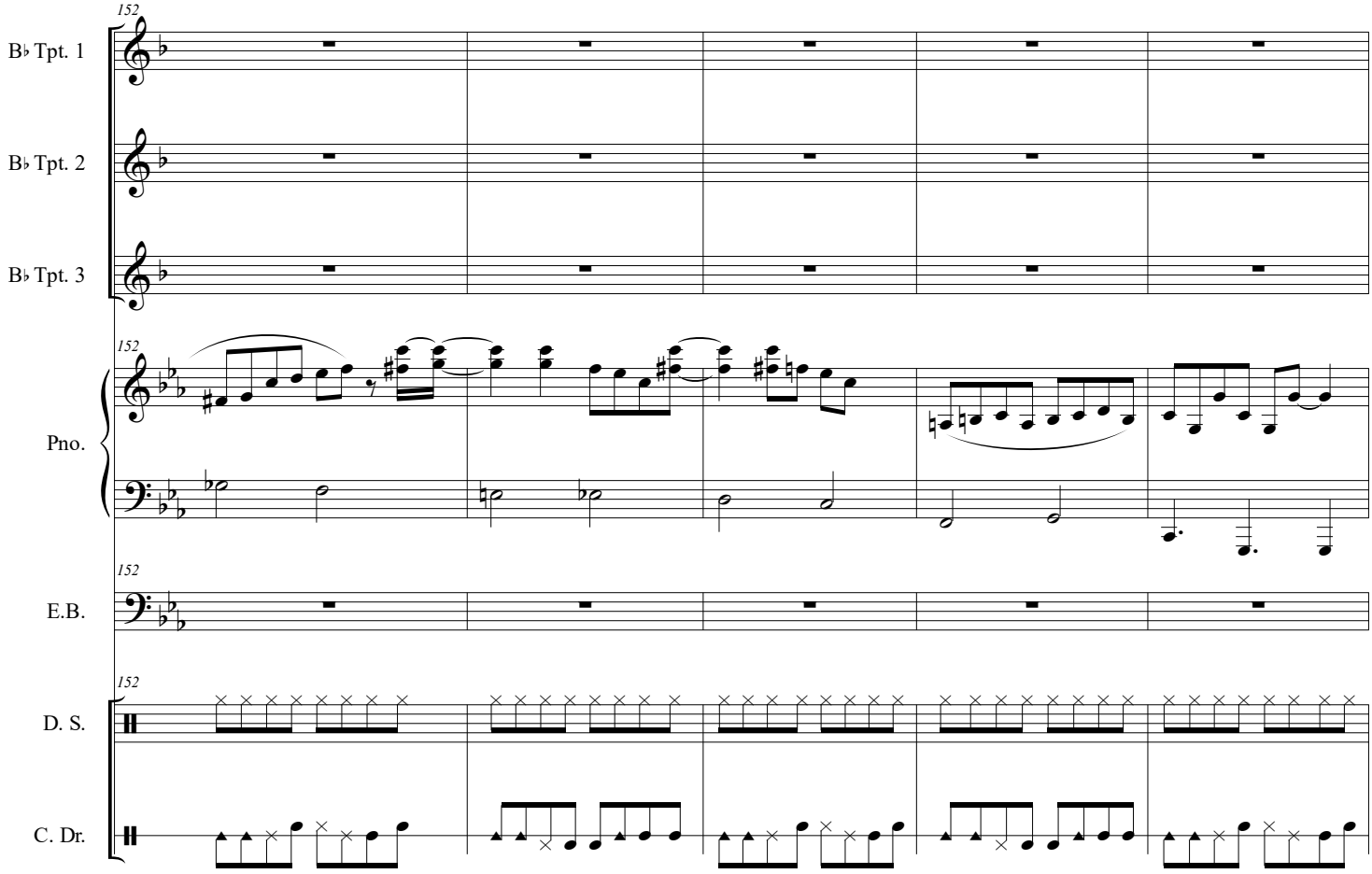

122
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
f
C m
B♭
A♭
B♭
E♭
Pno.
G 7
E.B.
D. S.
C. Dr.

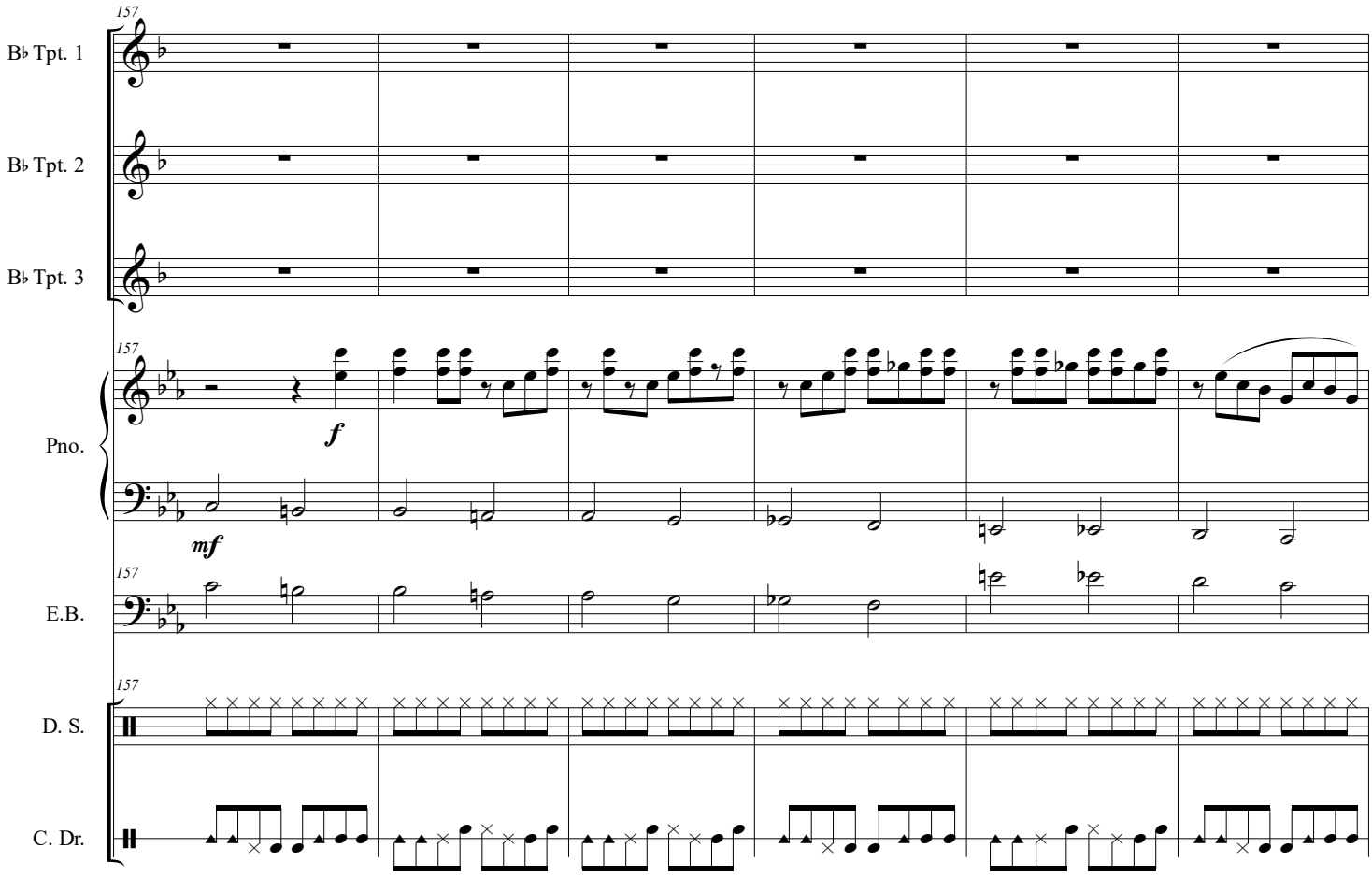

128
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭
A♭
B♭
C m
B♭
A♭
128
Pno.
128
E.B.
128
D. S.
C. Dr.

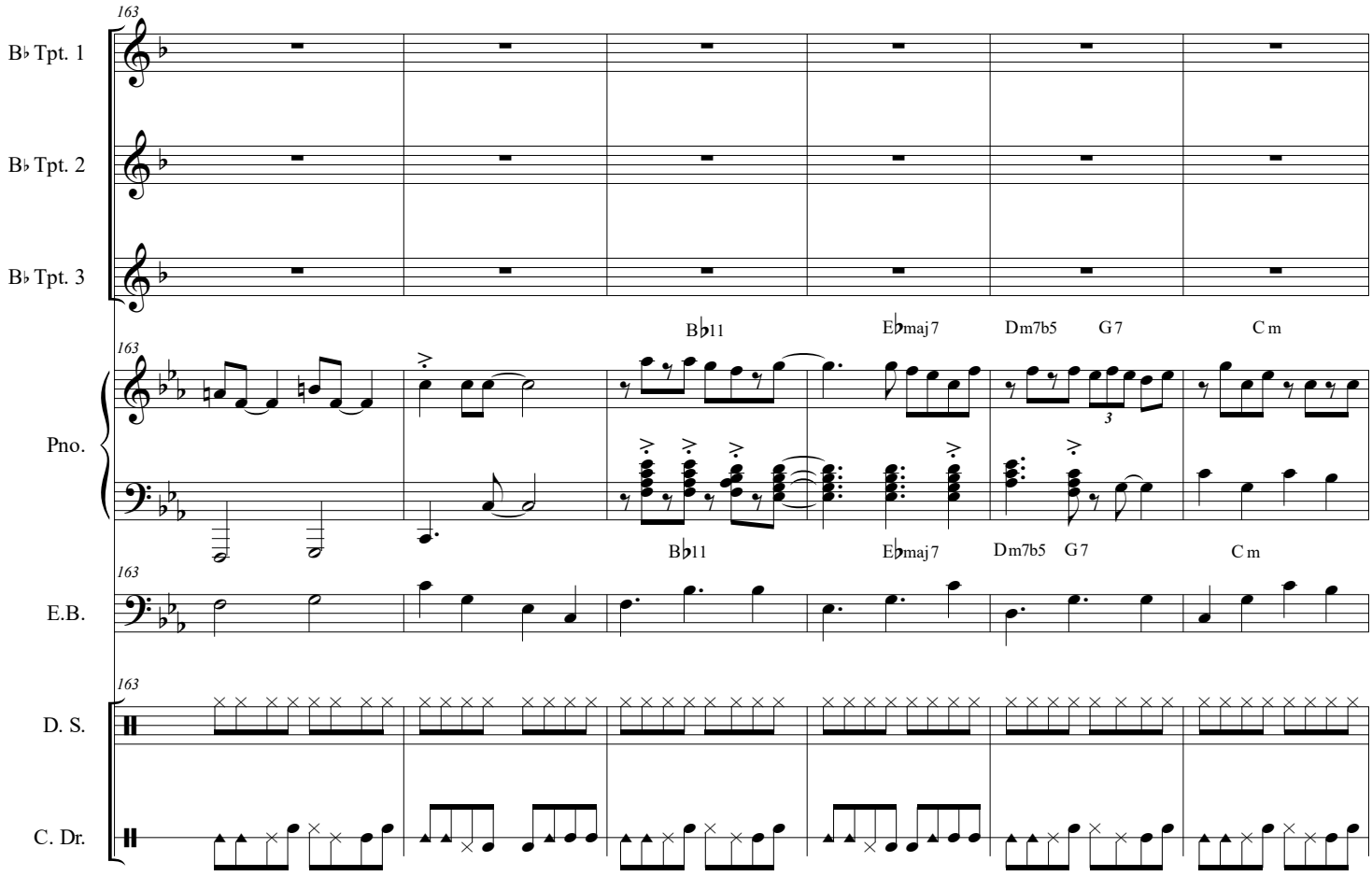

134
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
B♭
134
Pno.
134
E.B.
134
D. S.
C. Dr.

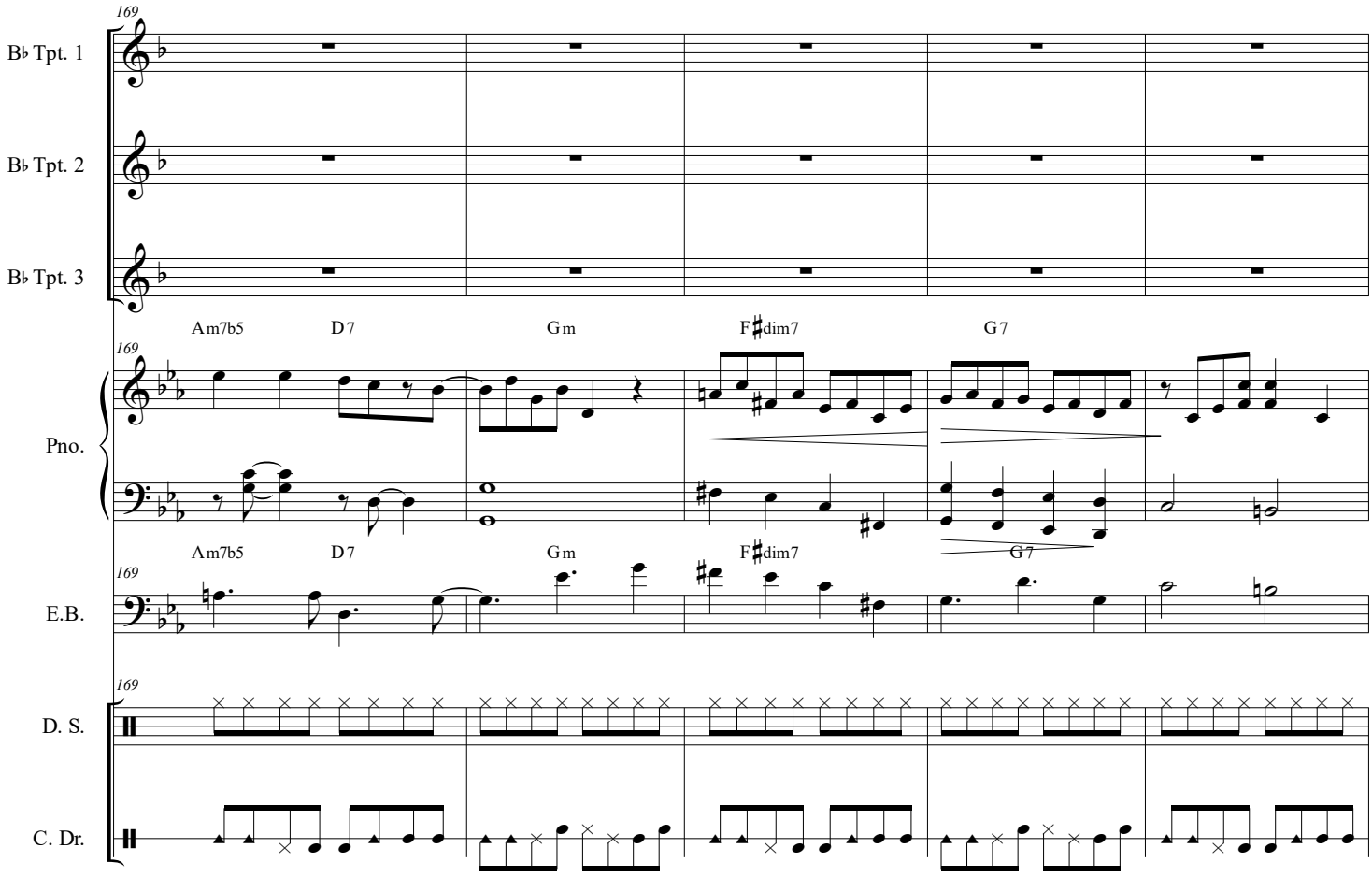

140
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

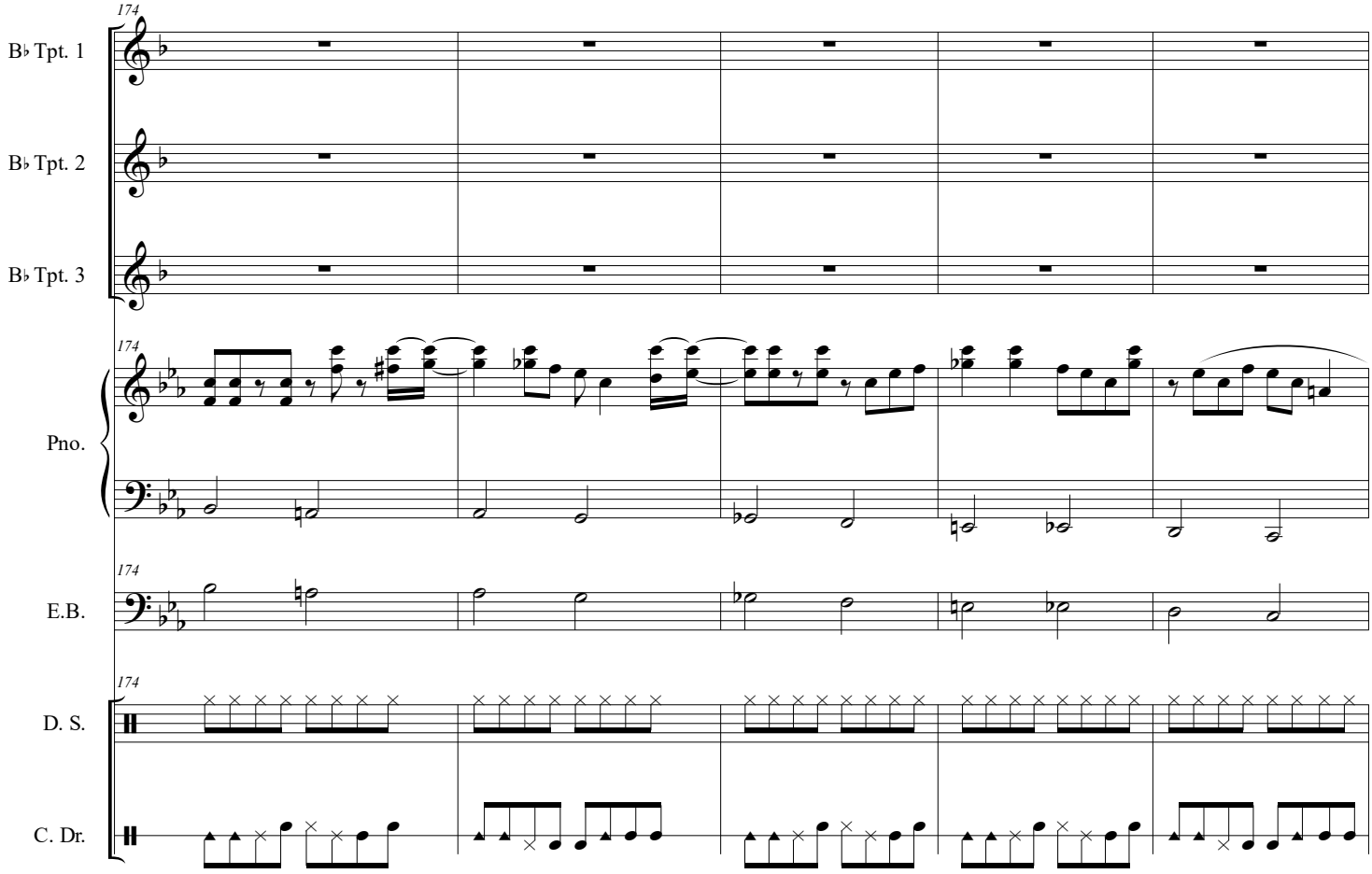

146
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

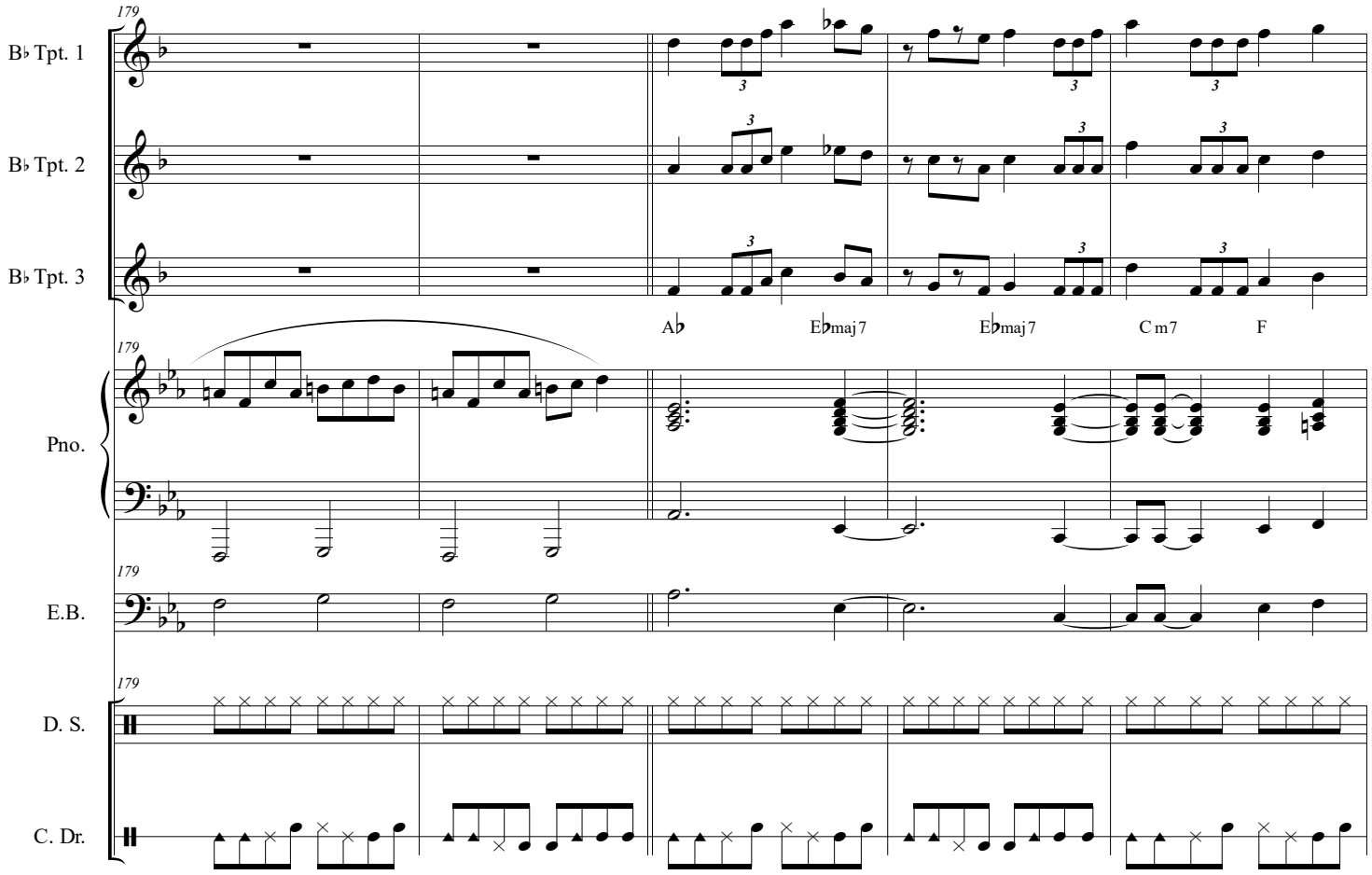

152
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
152
Pno.
152
E.B.
152
D. S.
C. Dr.

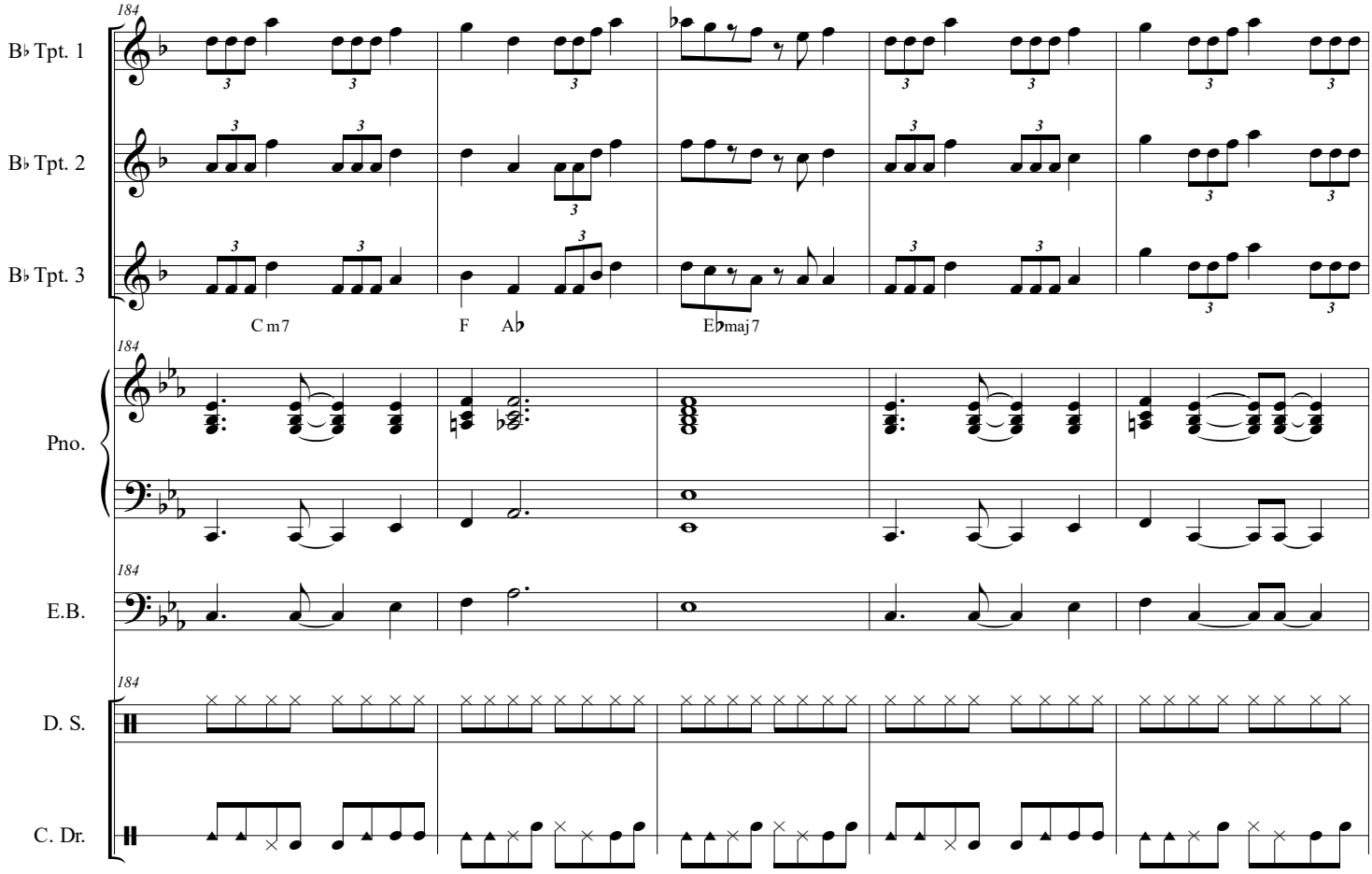

157
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
157
Pno.
f
mf
157
E.B.
157
D. S.
C. Dr.

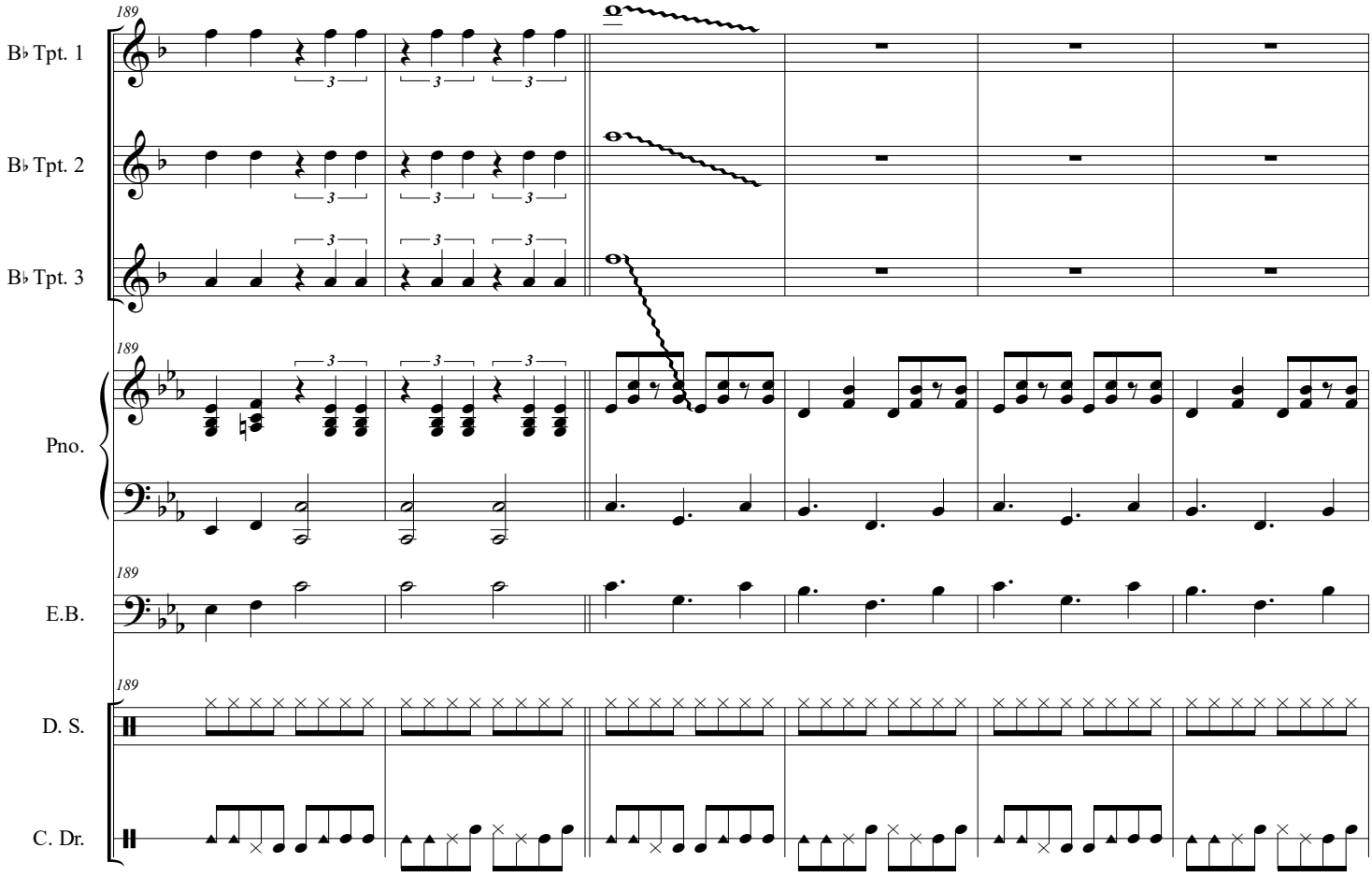

163
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
B♭11
E♭maj7
Dm7b5
G7
C m
3

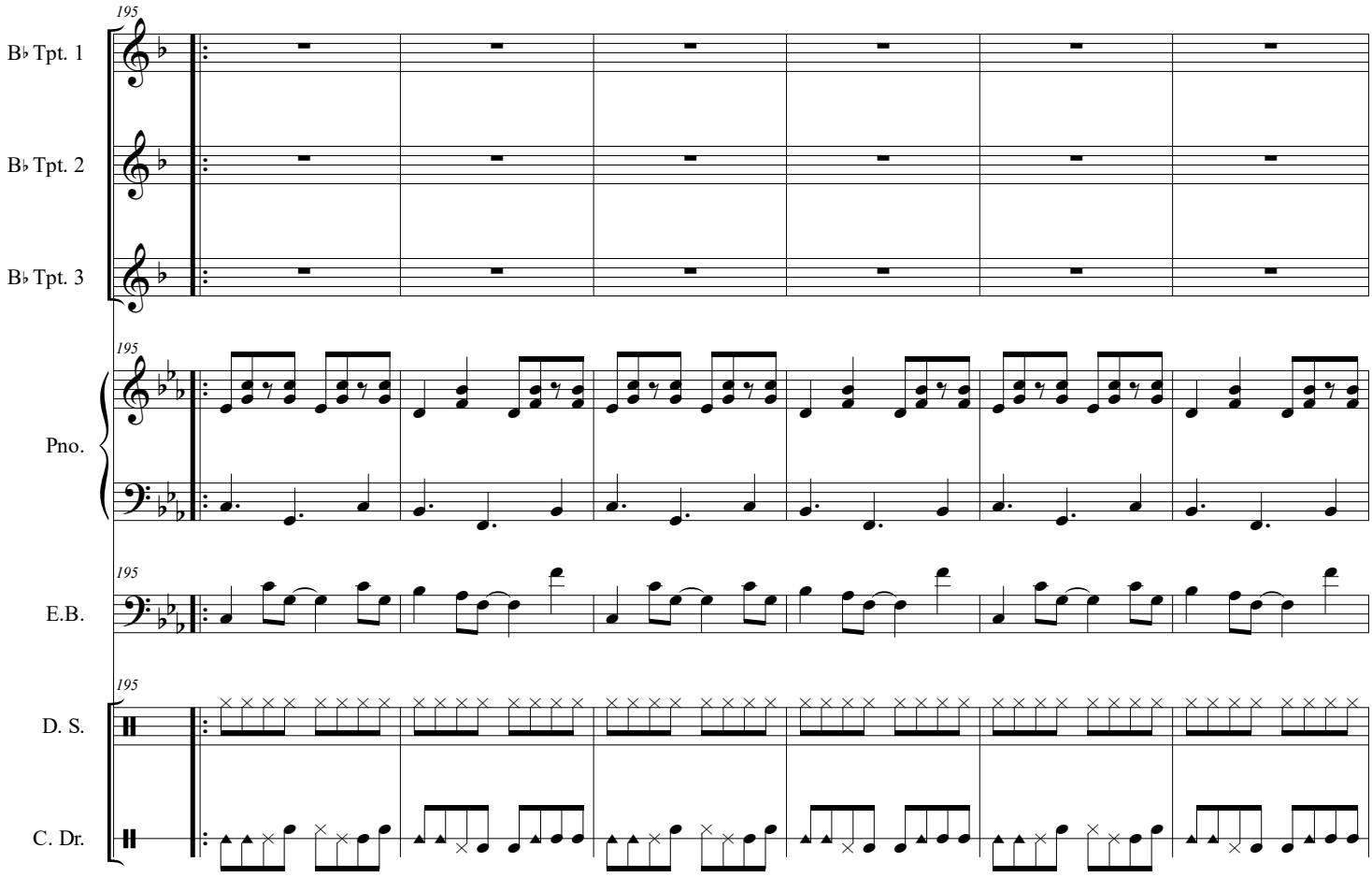

169
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Am7b5
D7
Gm
F♯dim7
G7
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

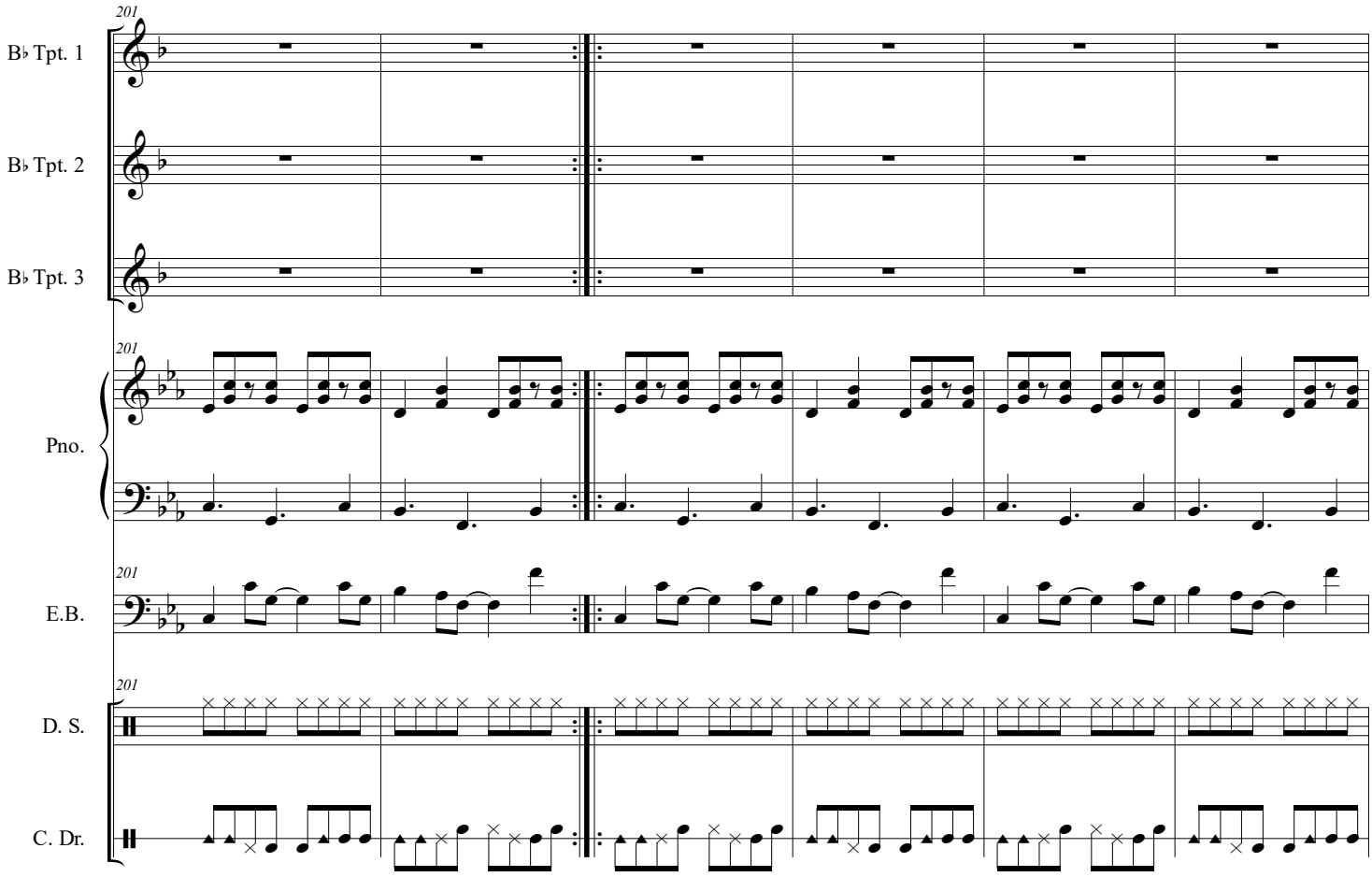

174
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

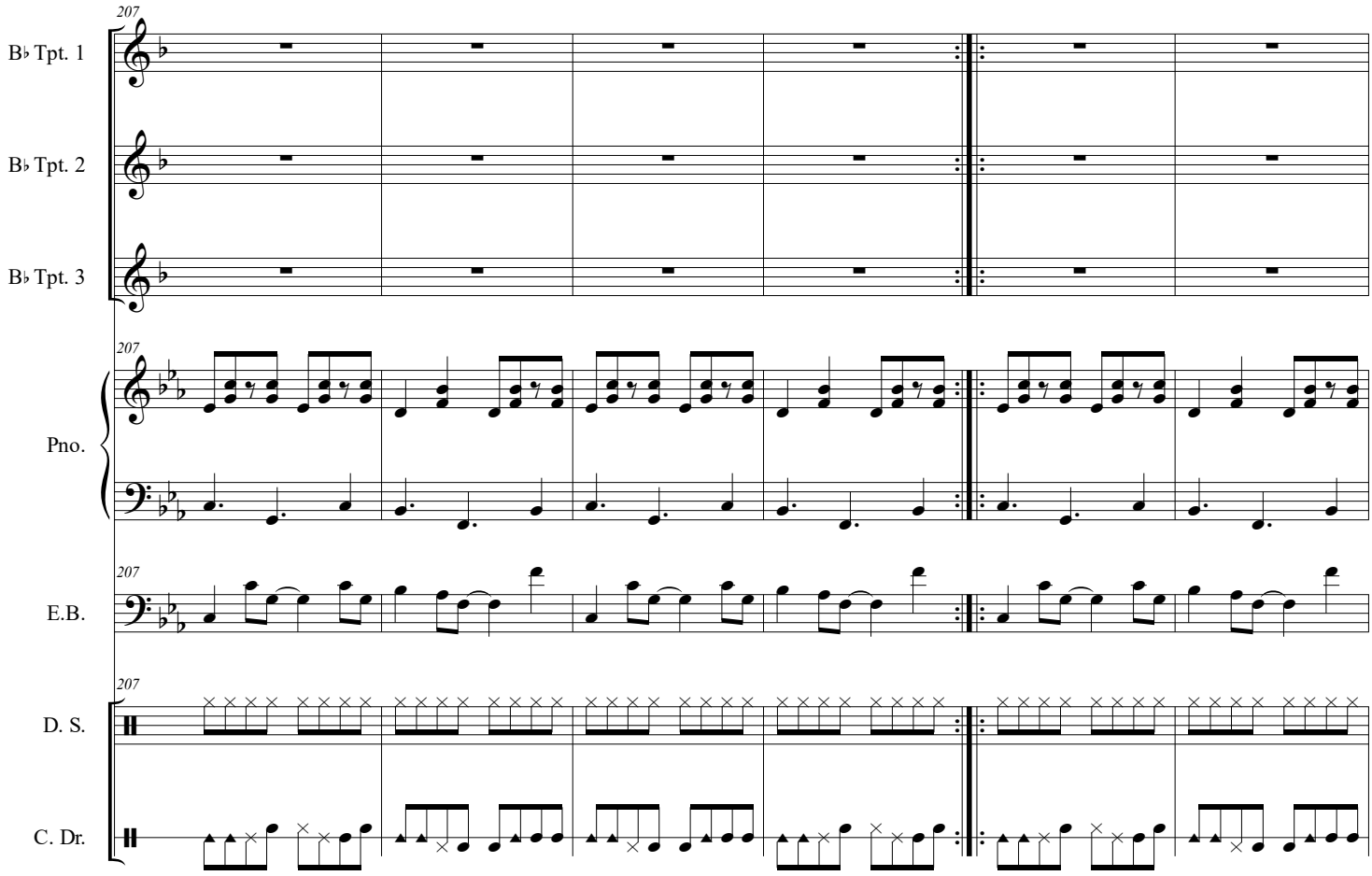

179
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
A♭
E♭maj7
E♭maj7
C m7
F
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

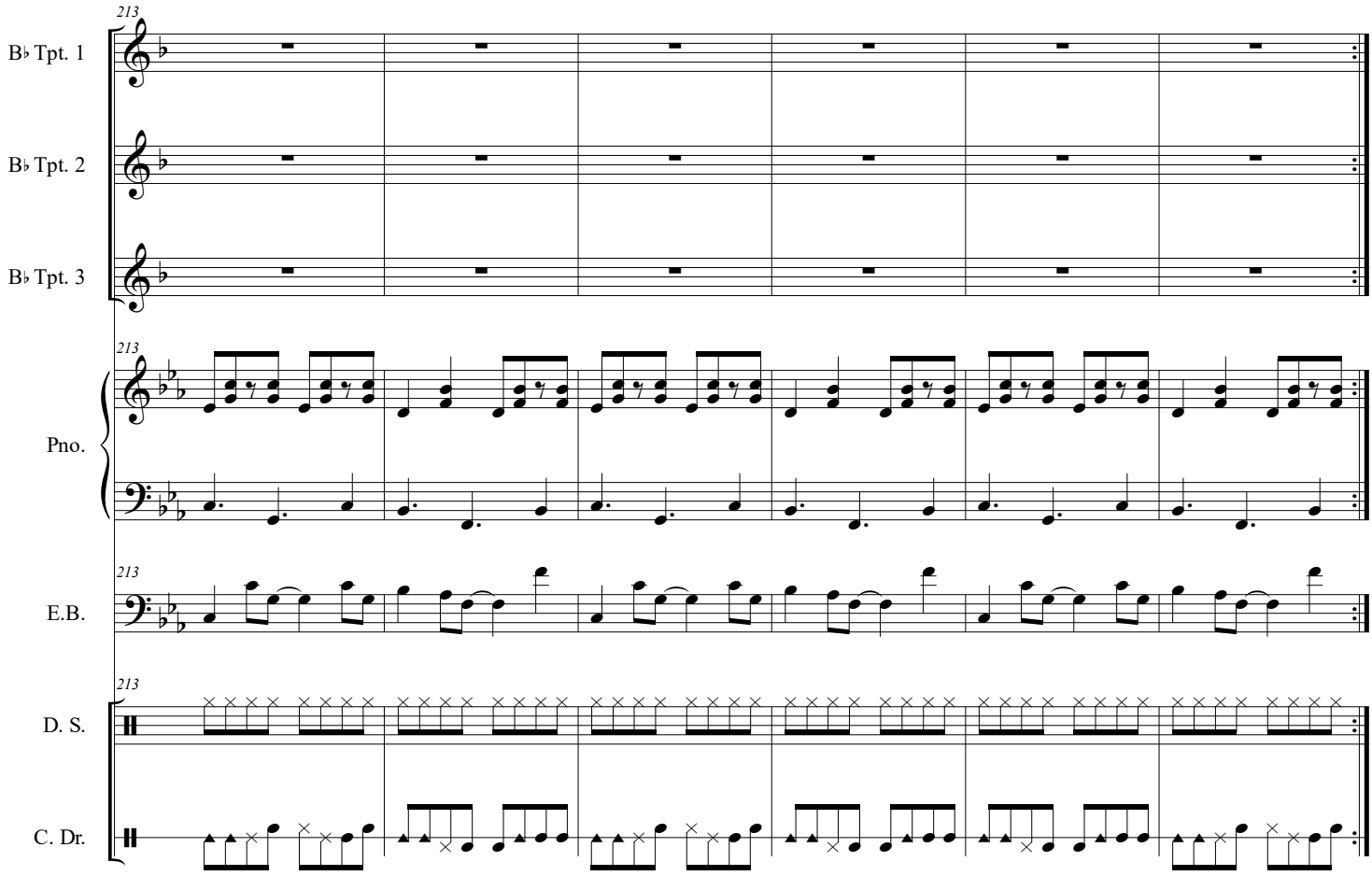

184
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Cm7
F
A♭
E♭maj7
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

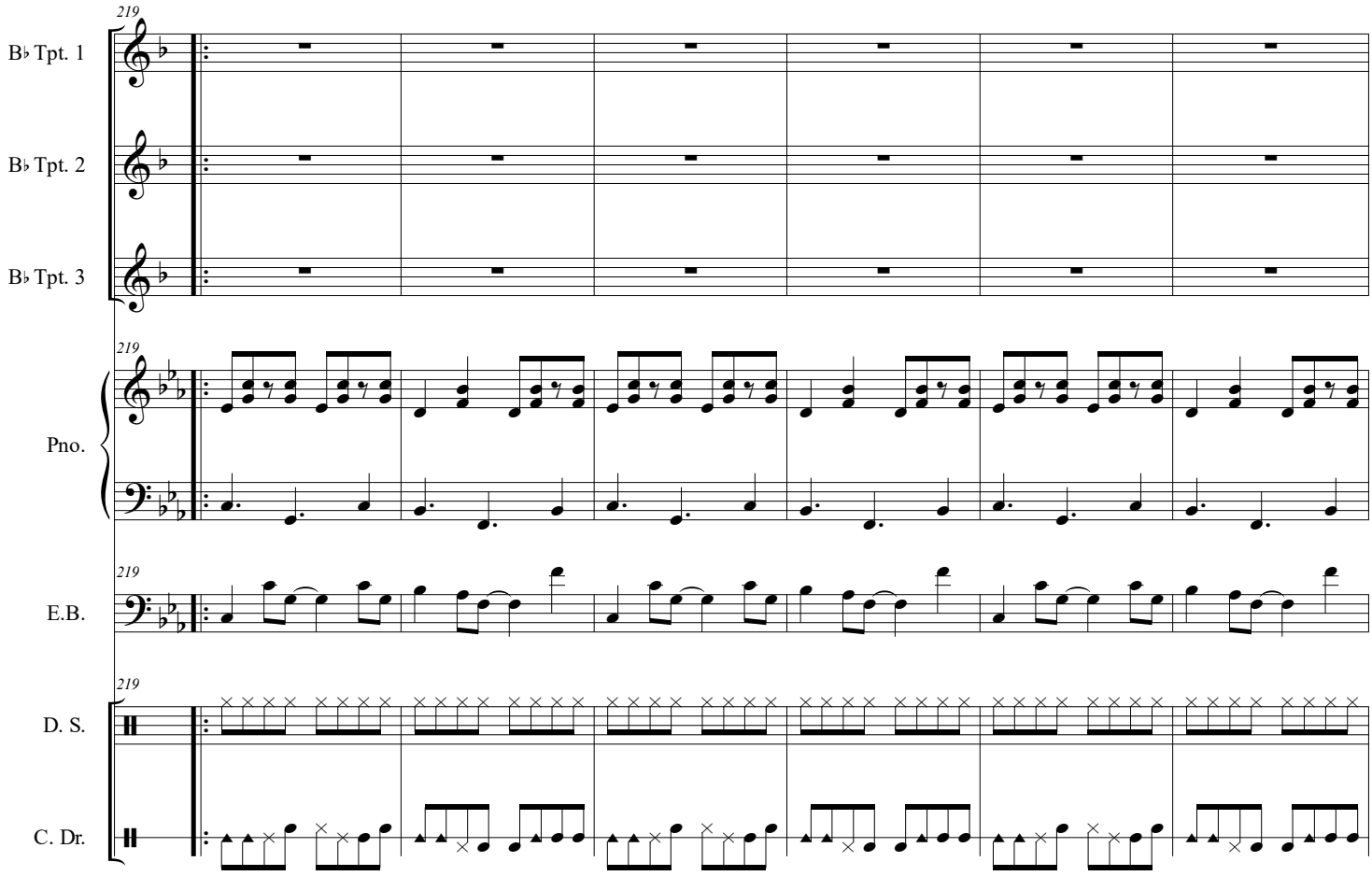

189
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


195
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
195
Pno.
195
E.B.
195
D. S.
C. Dr.

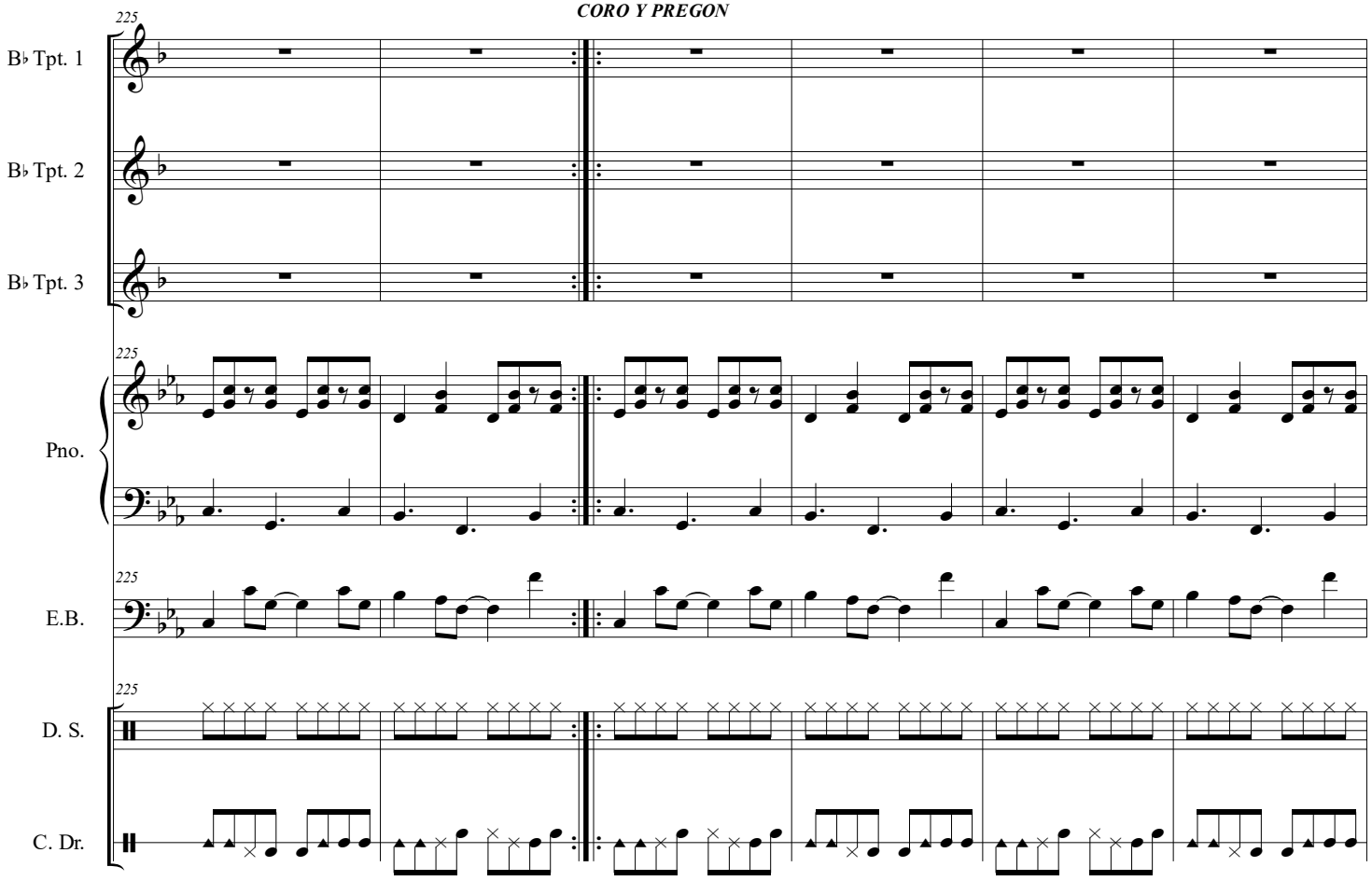

201
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

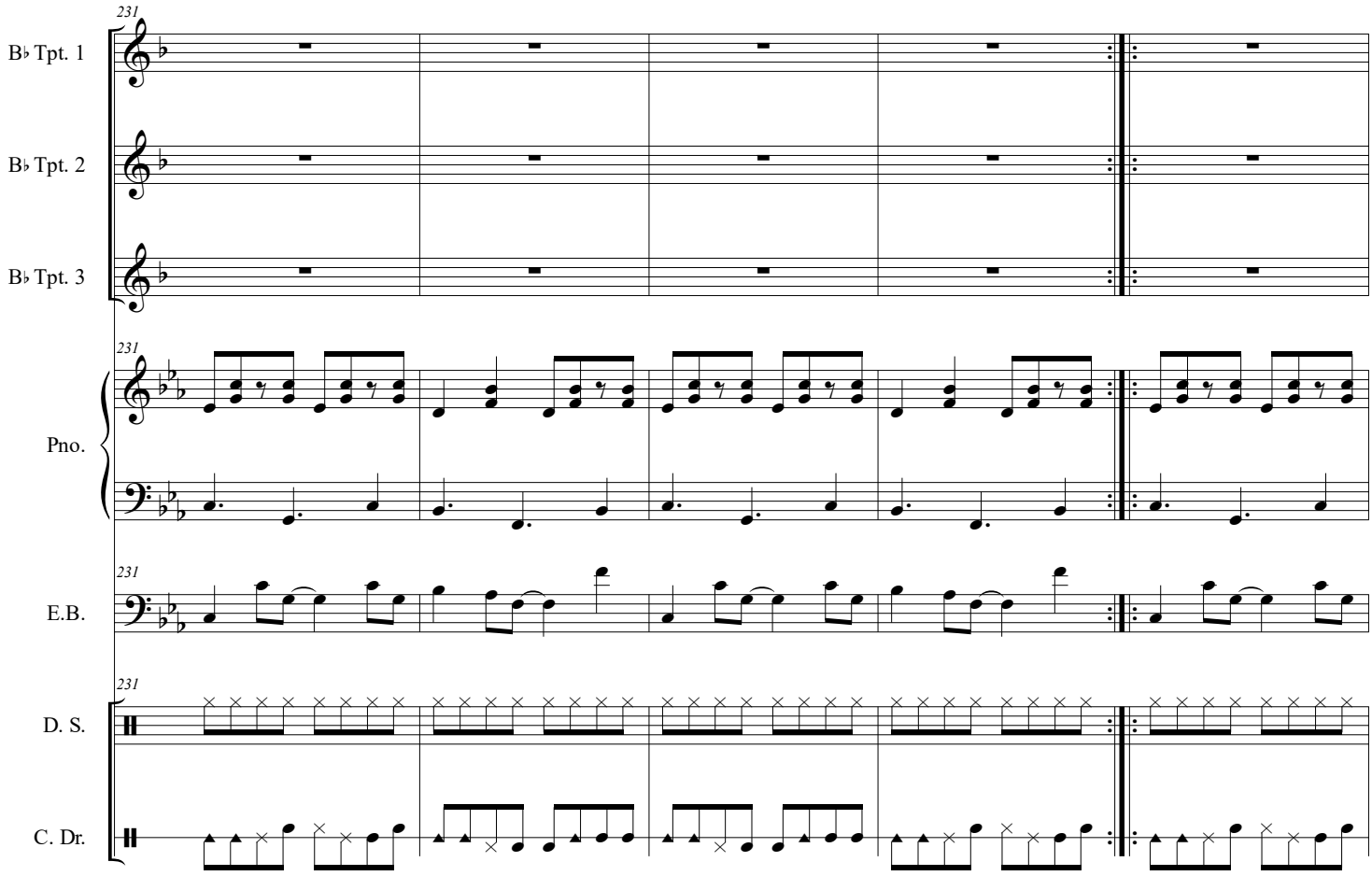

207
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

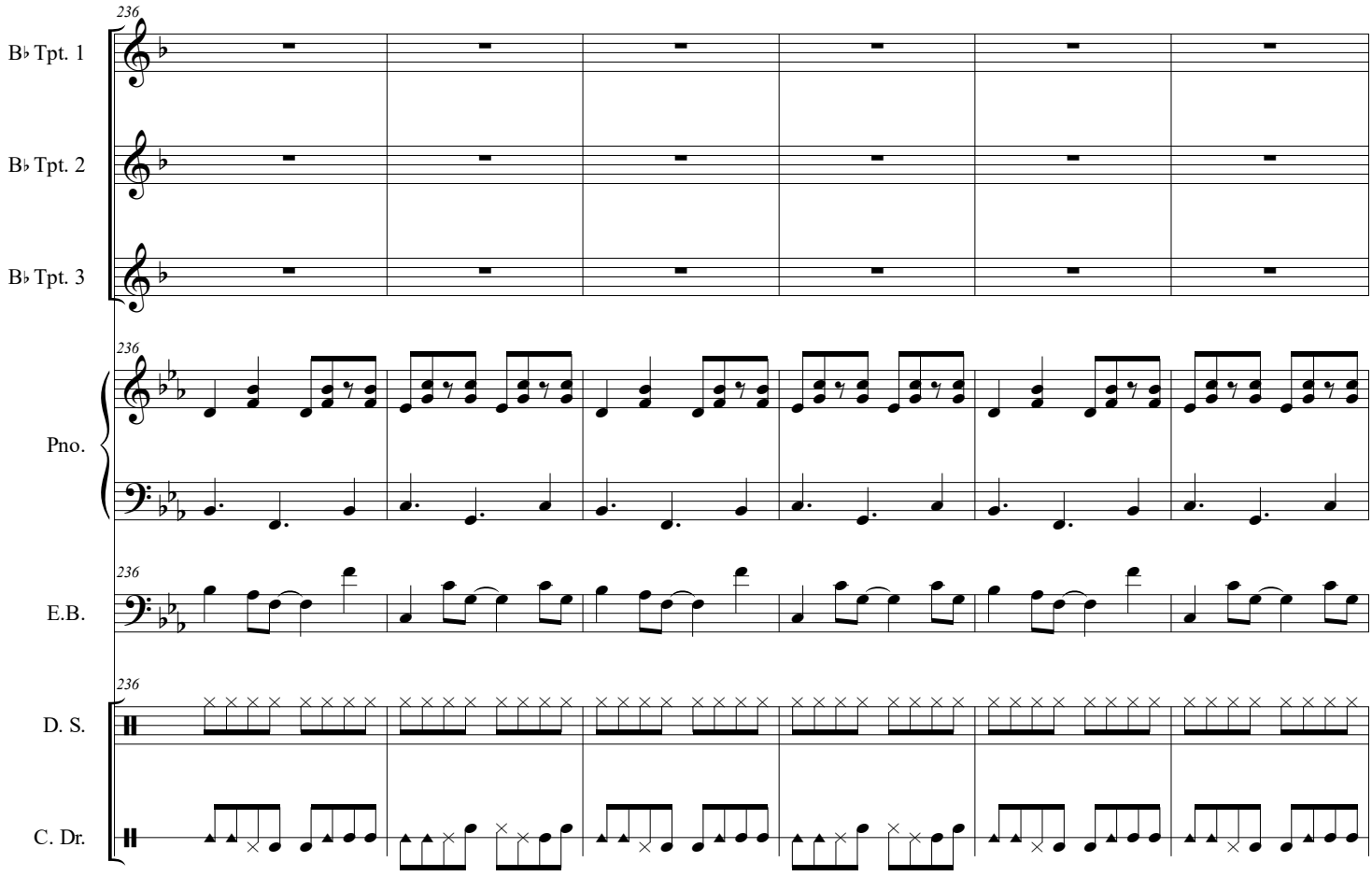

213
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

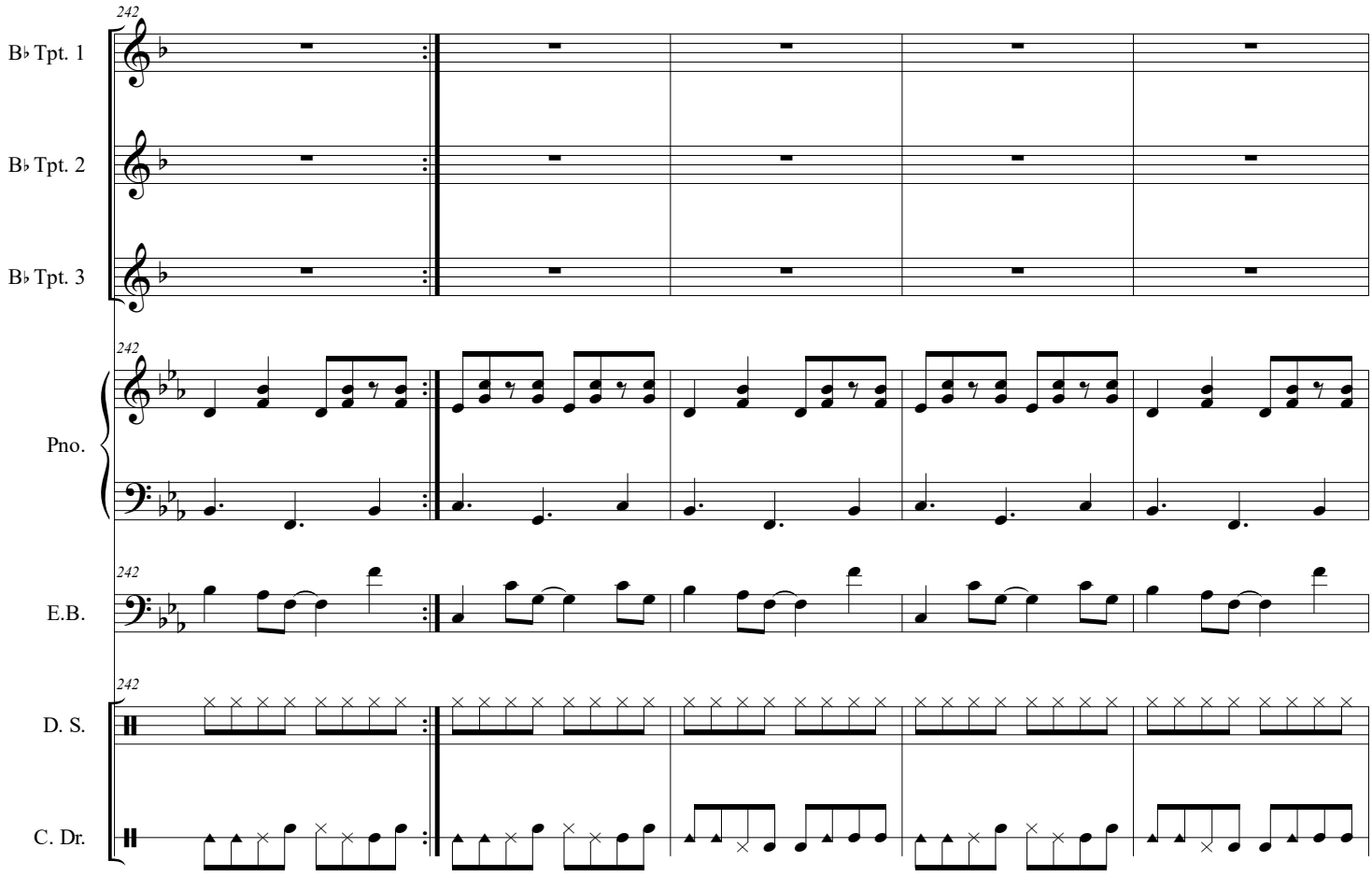

219
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

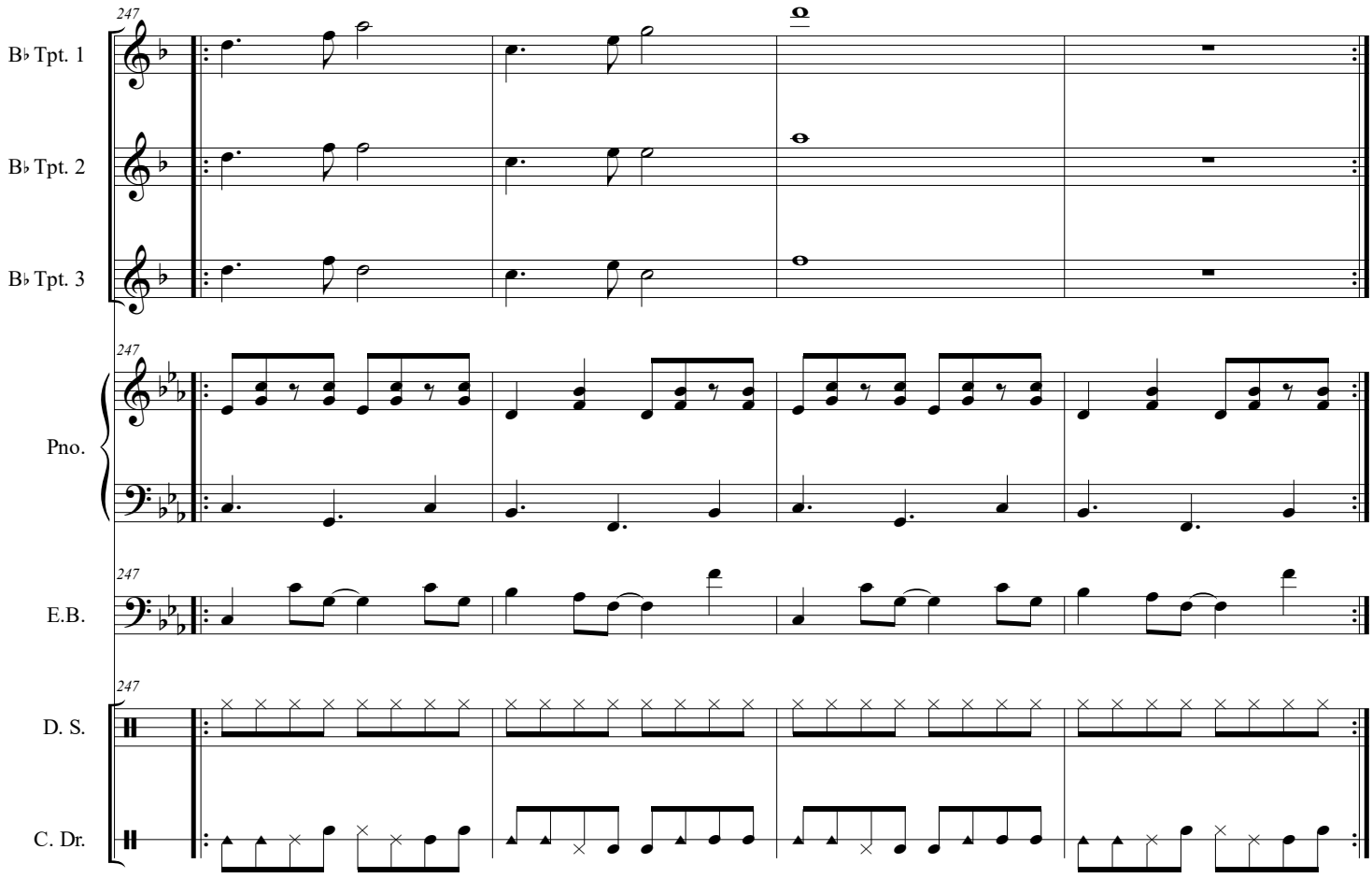
CORO Y PREGON

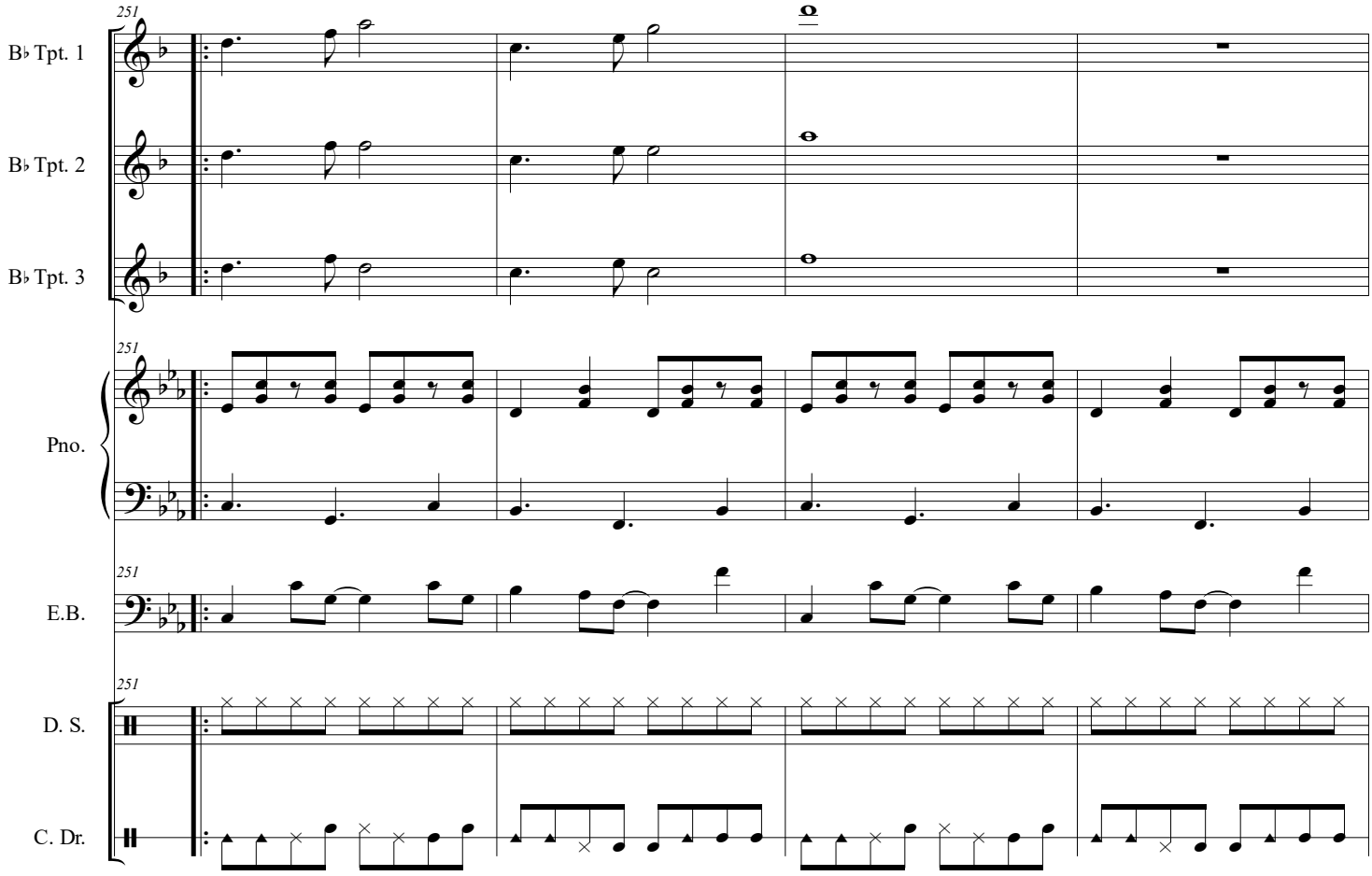


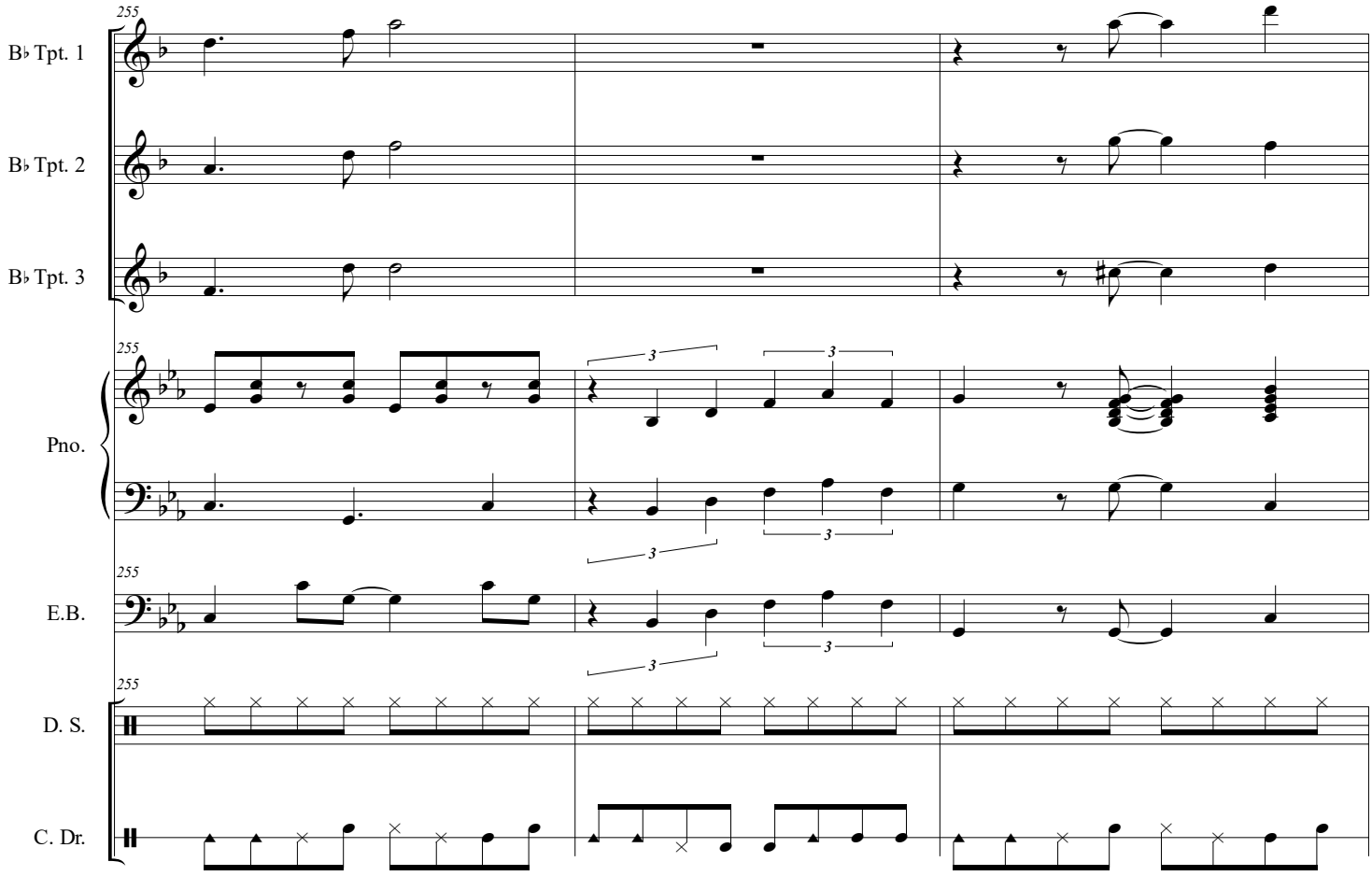

231
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
231
Pno.
231
E.B.
231
D. S.
C. Dr.

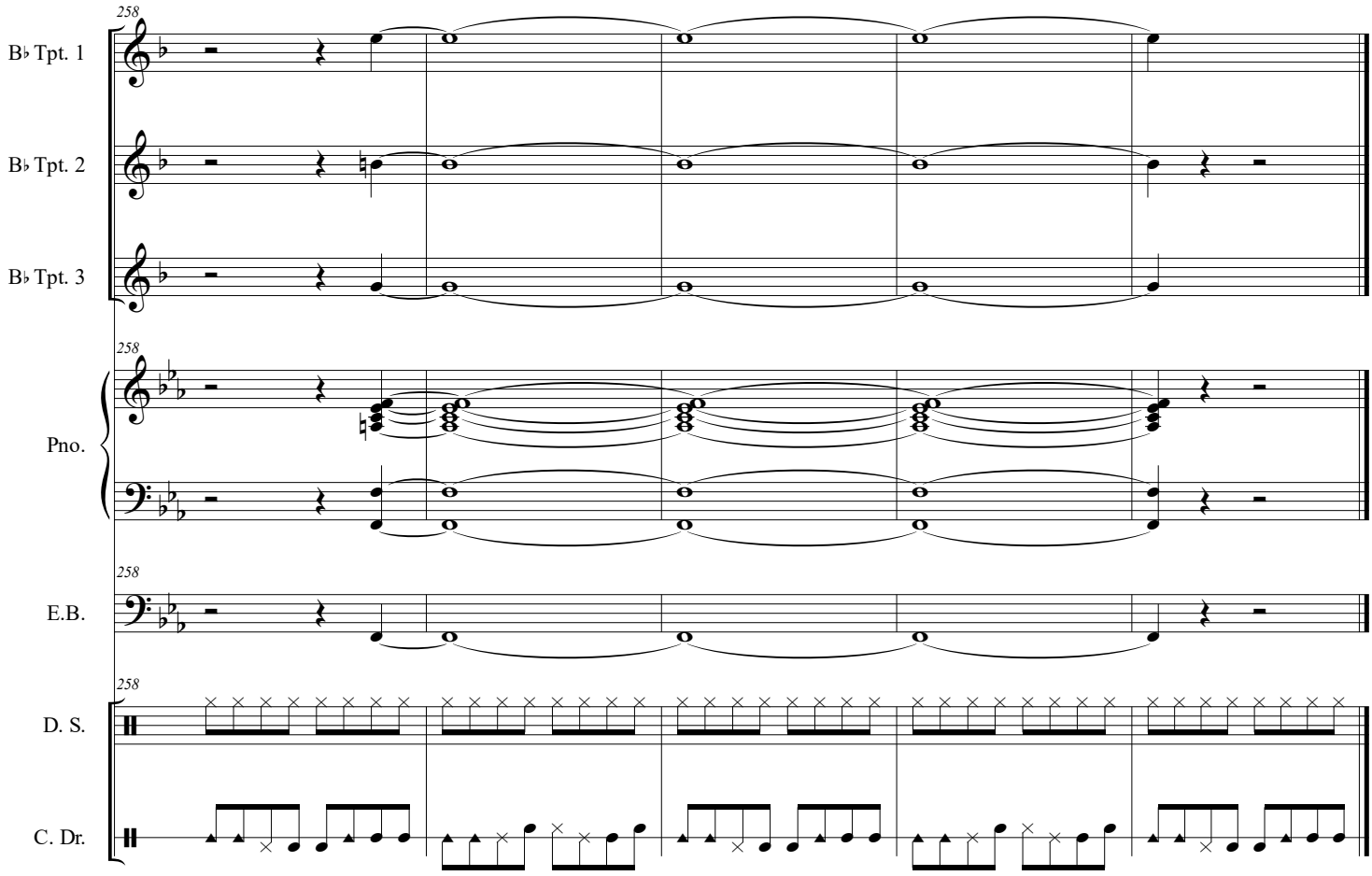

236
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
236
Pno.
236
E.B.
236
D. S.
C. Dr.


242
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


247
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


251
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


255
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
3

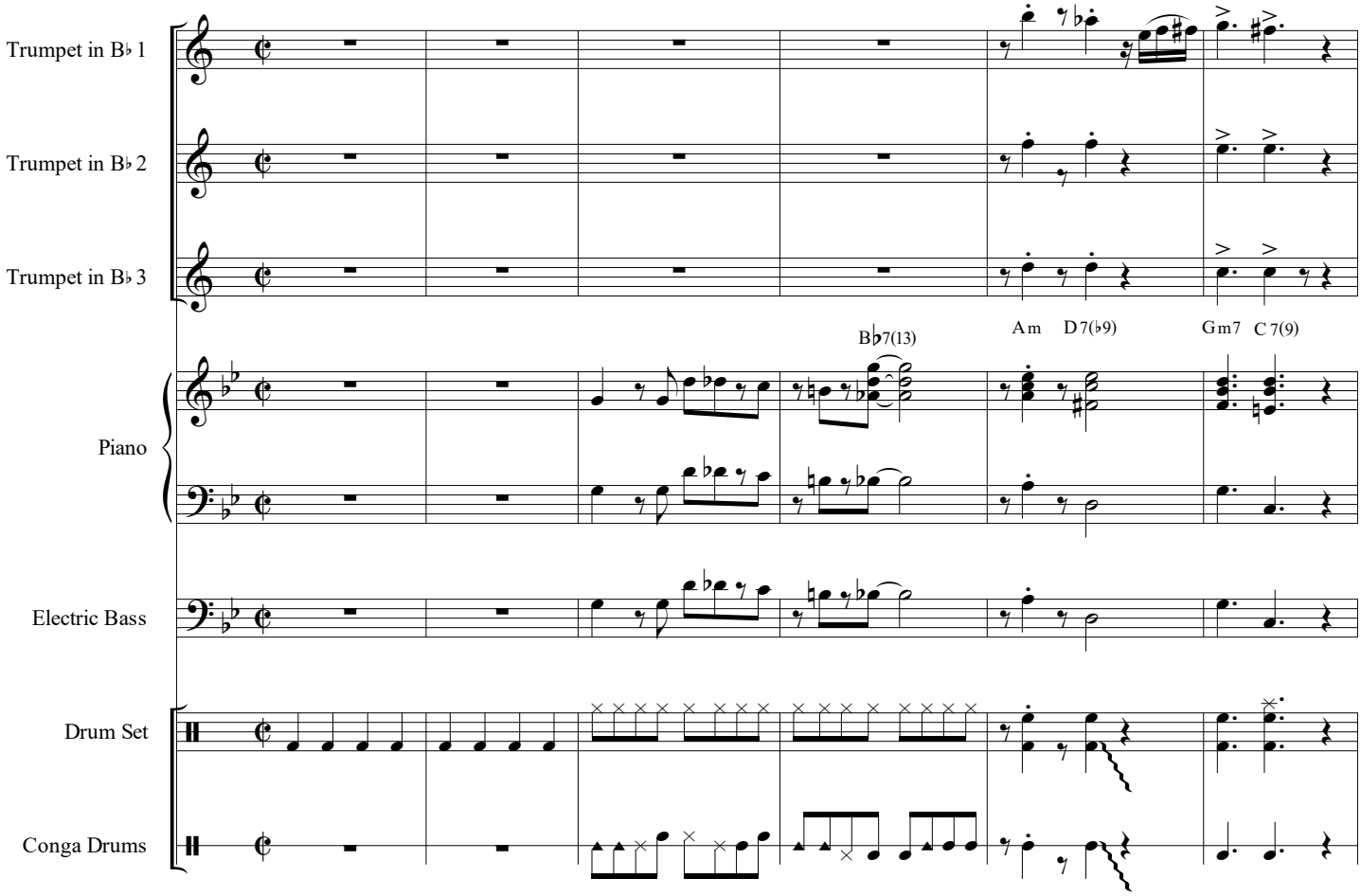

258
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
258
Pno.
258
E.B.
258
D. S.
C. Dr.

Score

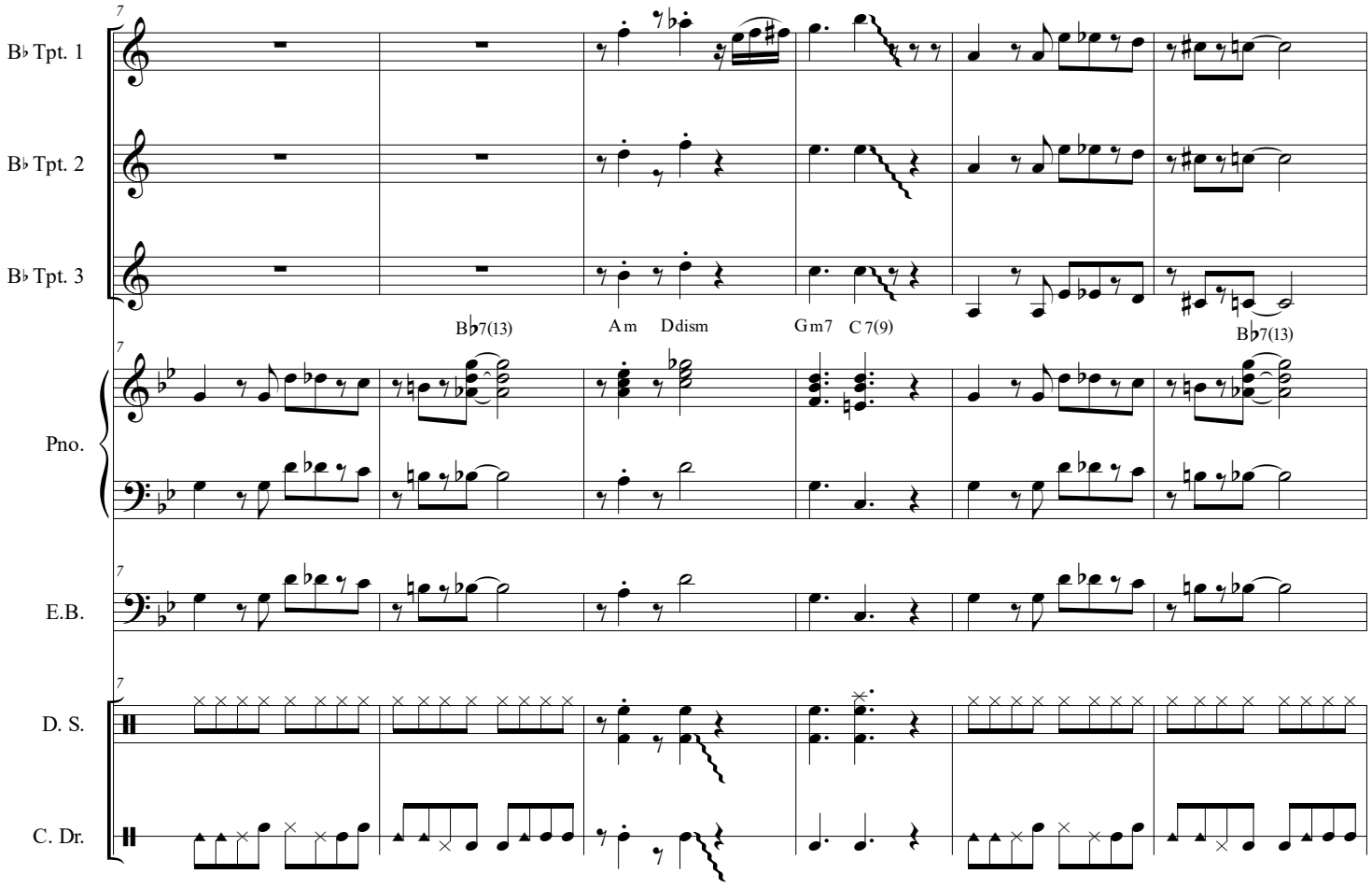
Critícas sin saber

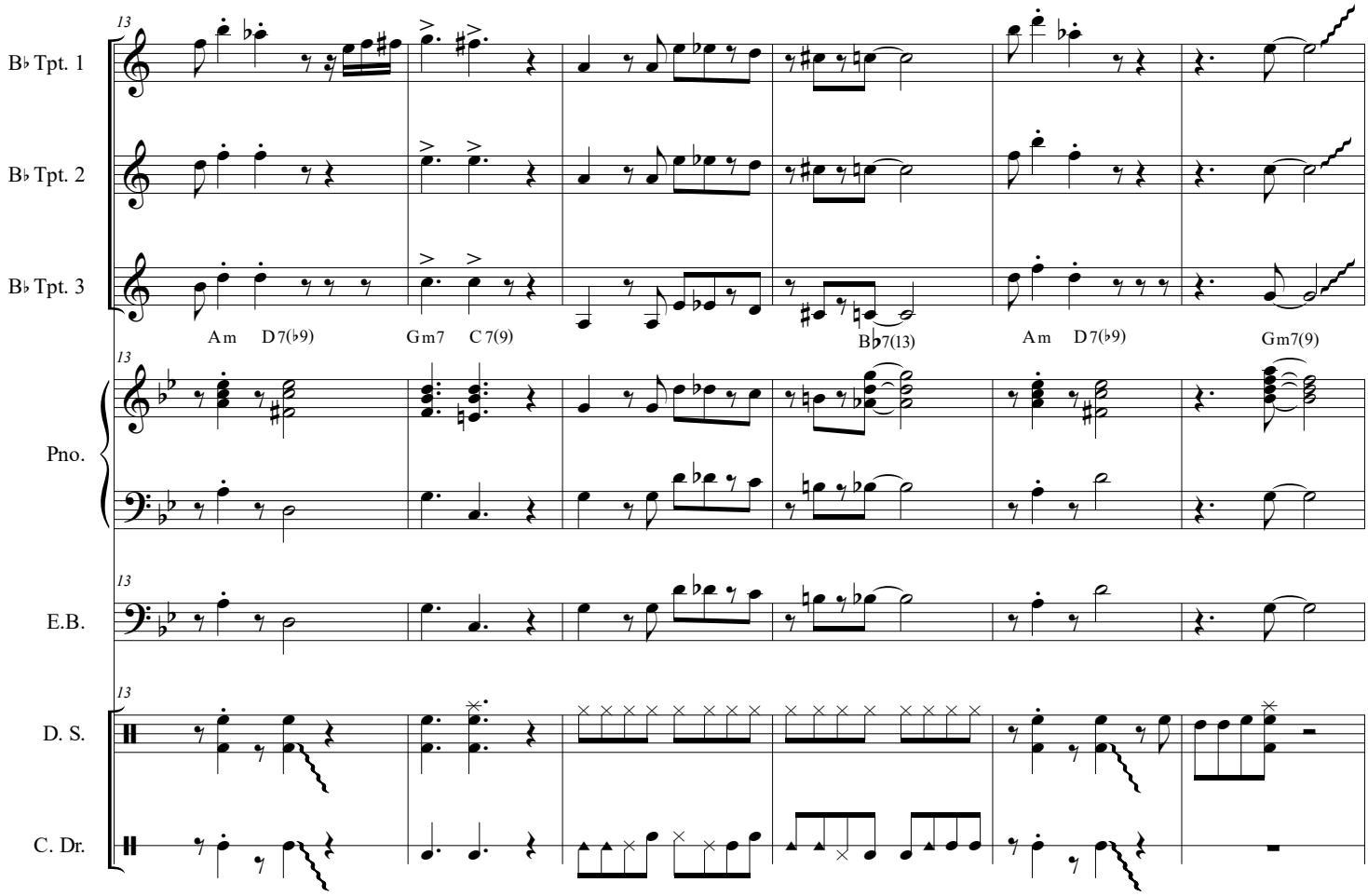
Salsa

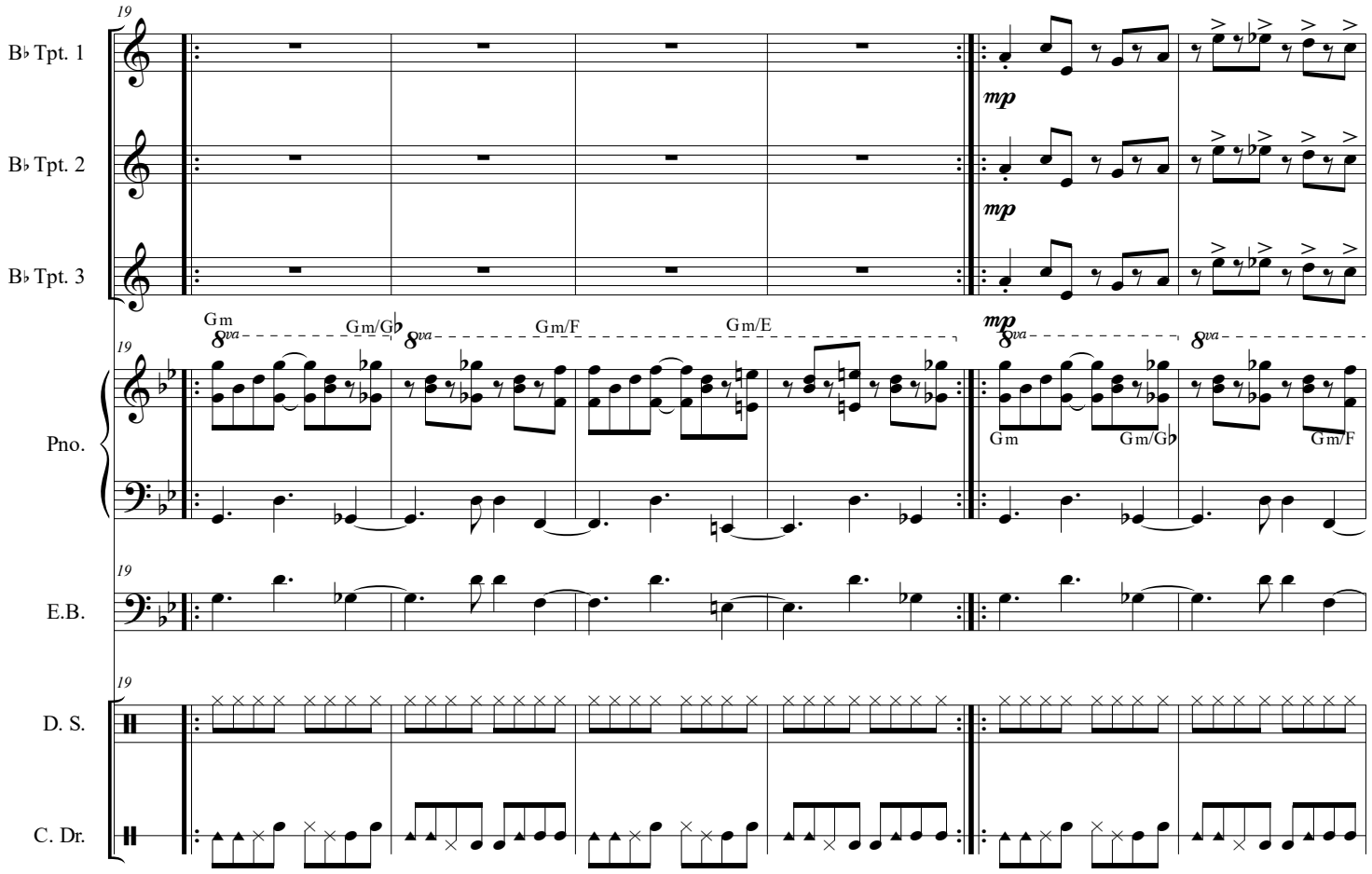
Alex Chicaiza

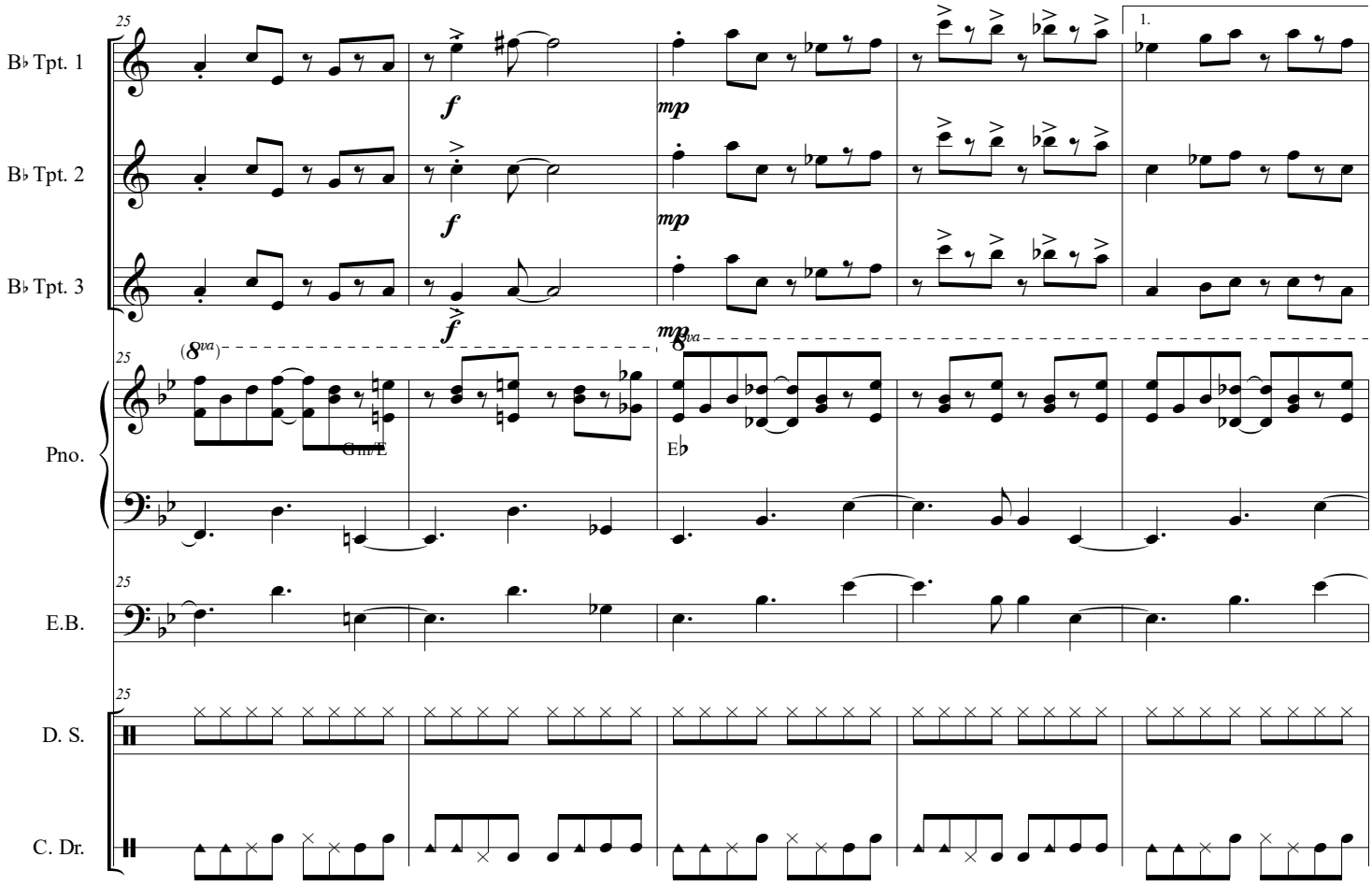


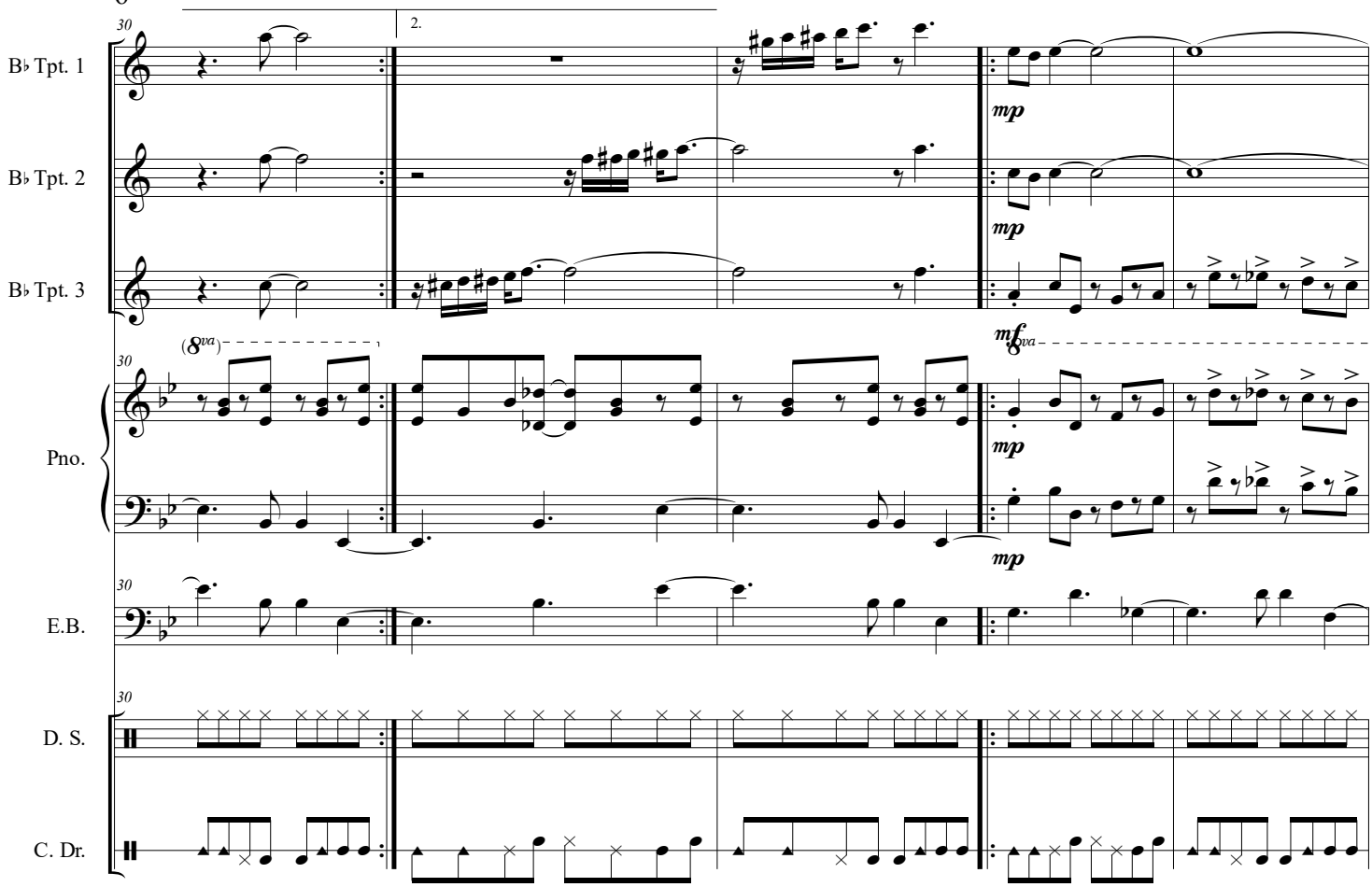
©

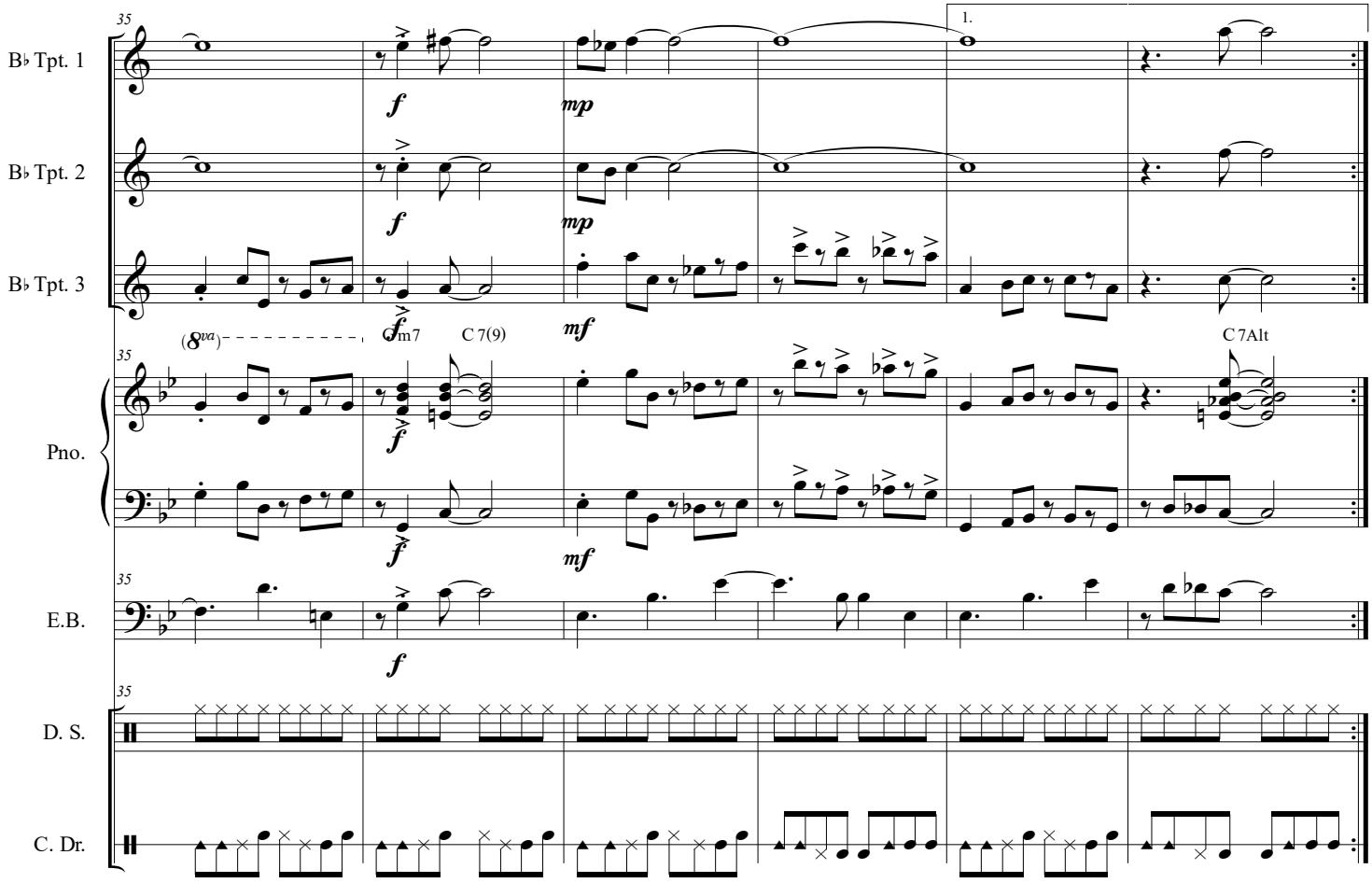

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
7
B♭7(13)
Am
Ddism
Gm7
C 7(9)
B♭7(13)

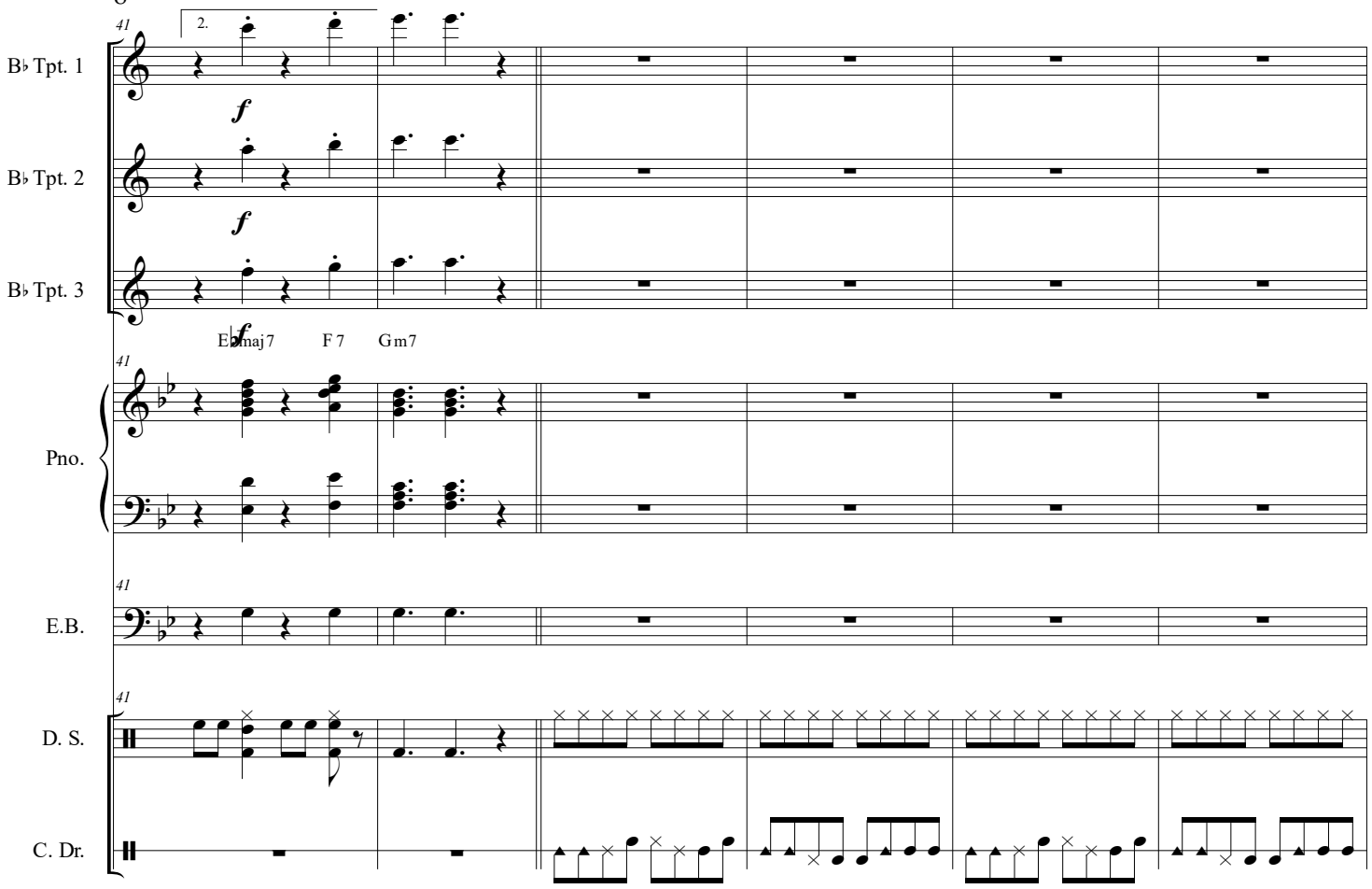

13
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Am D7(♭9) Gm7 C7(9) B♭7(13) Am D7(♭9) Gm7(9)
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

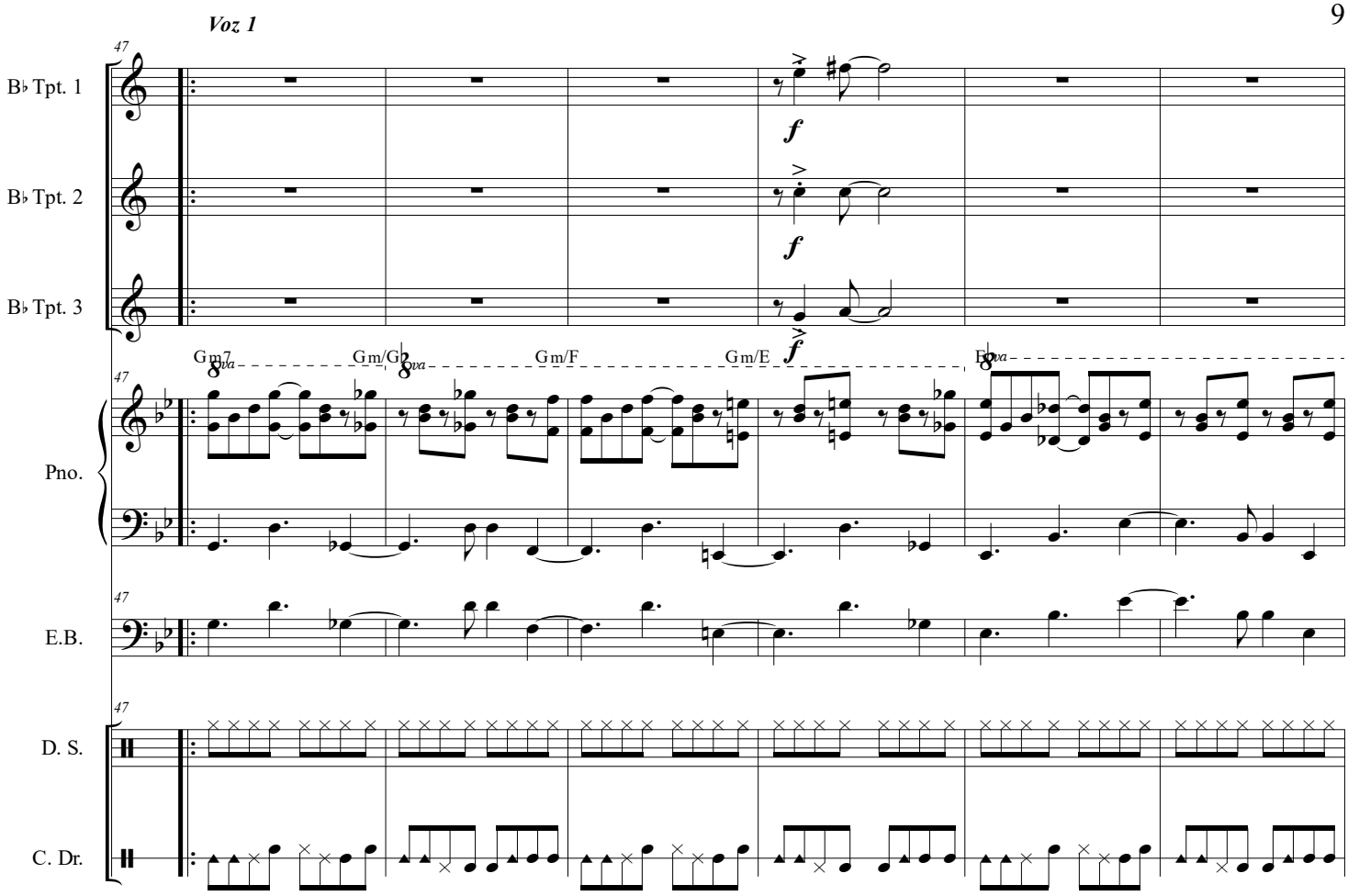

19
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
mp
Pno.
Gm
Gm/G♭
Gm/F
Gm/E
8va
E.B.
D. S.
C. Dr.

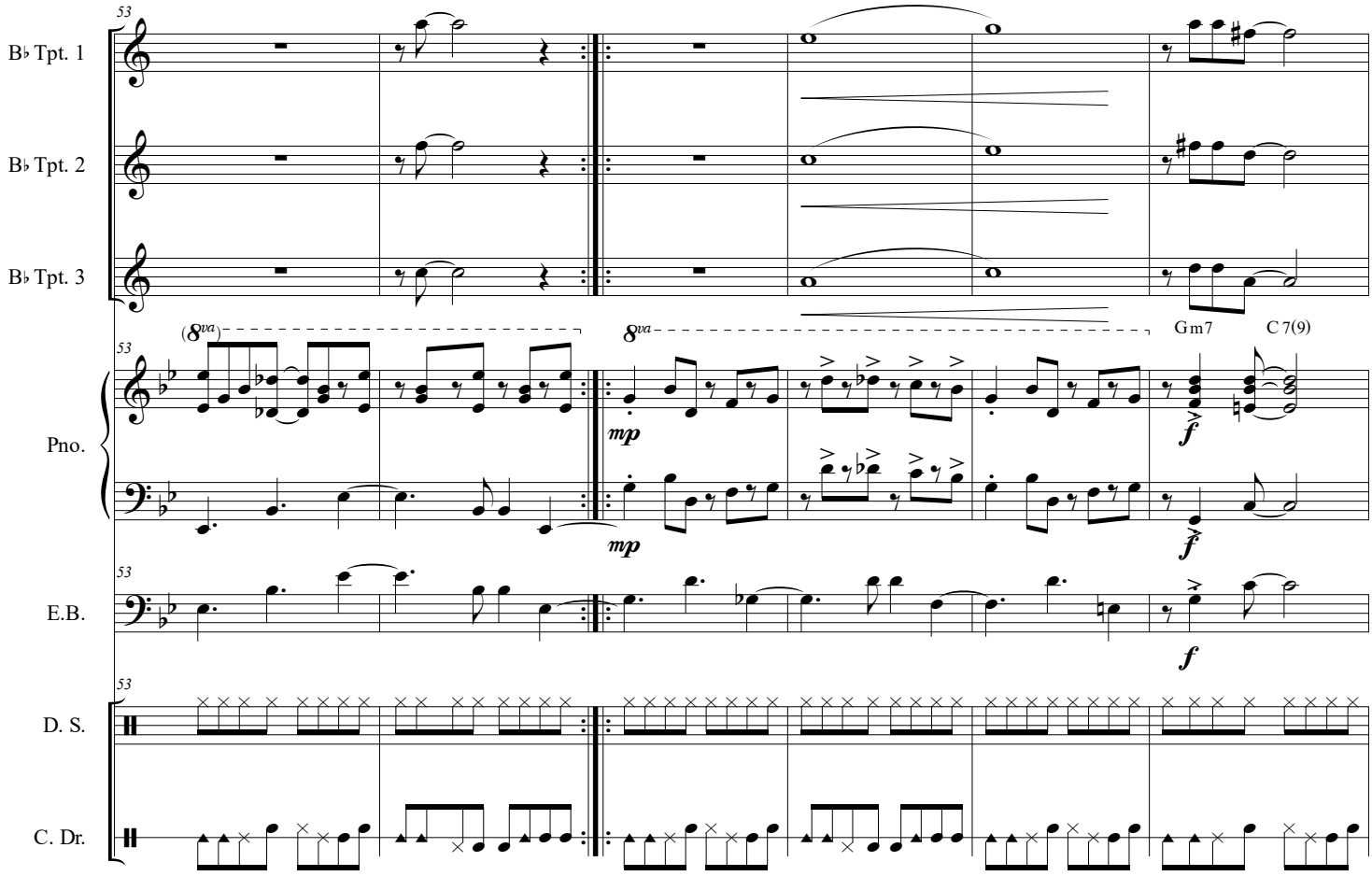

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
25
f
mp
1.
(8va)
8va
Gm/E
E♭

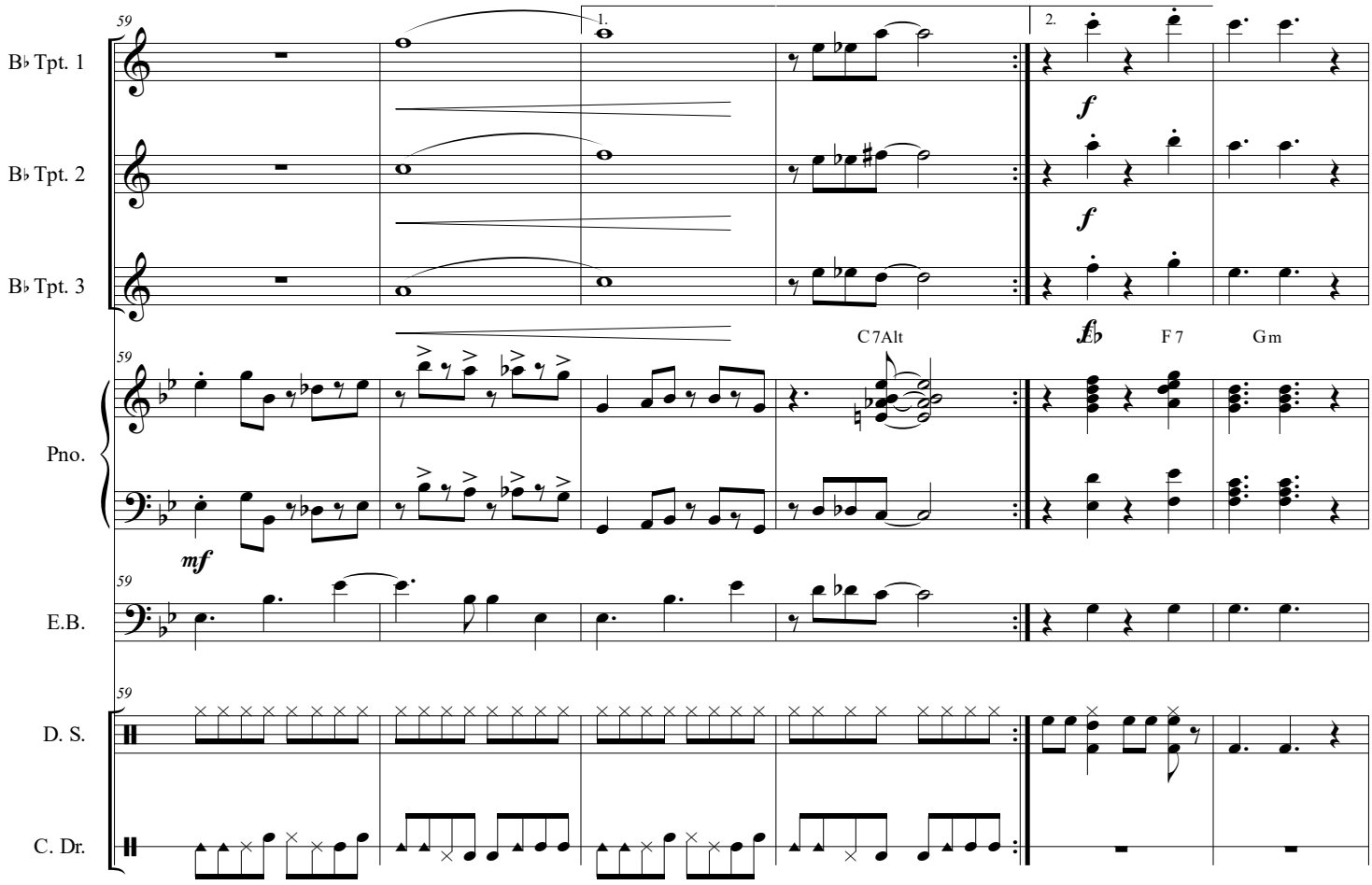

30
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
mp
mp
mp
(8va)
mf 8va
Pno.
mp
mp
E.B.
D. S.
C. Dr.

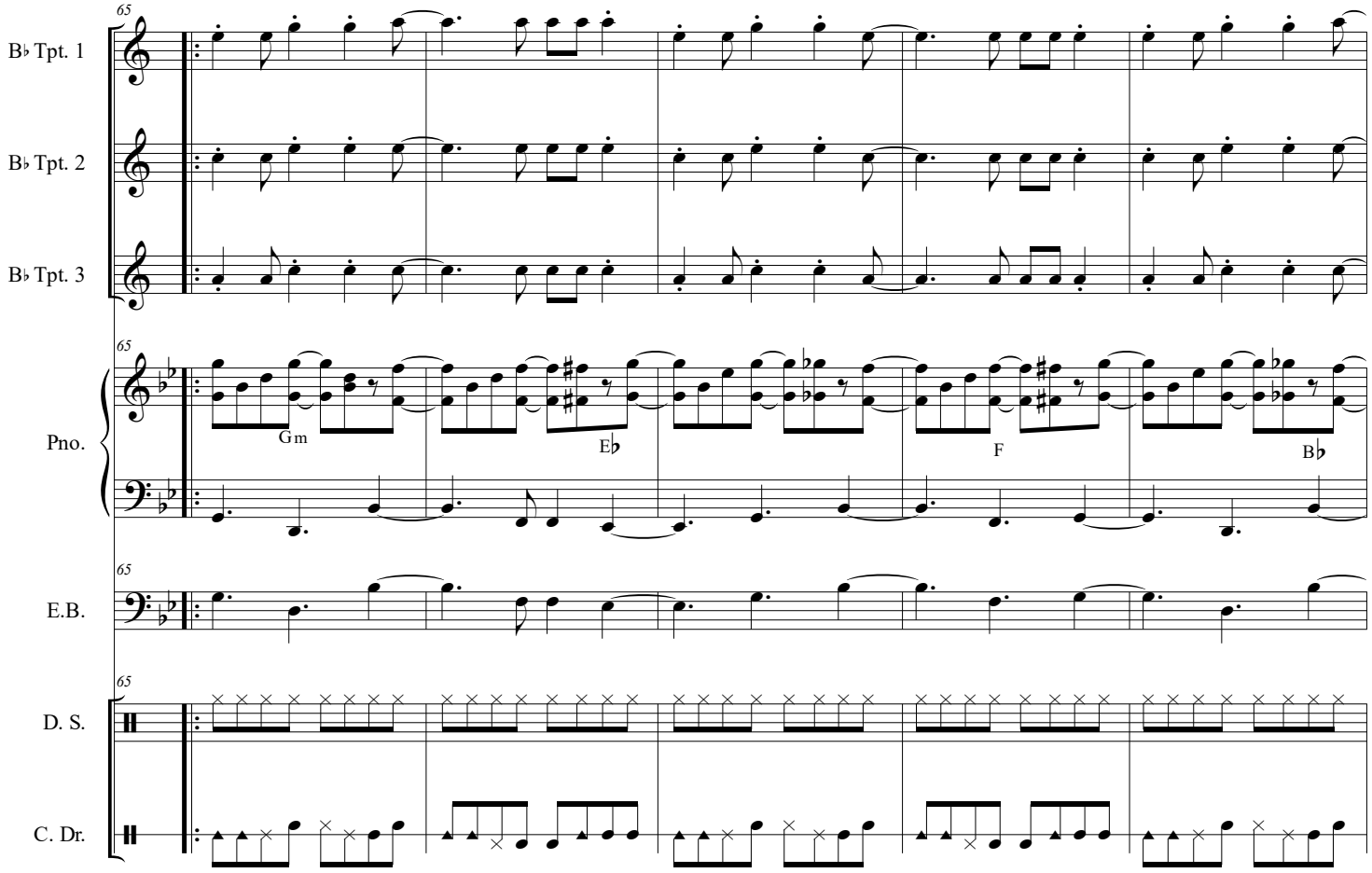

35
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
1.
f
mp
mf
(8va)
Cm7
C 7(9)
C 7Alt
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

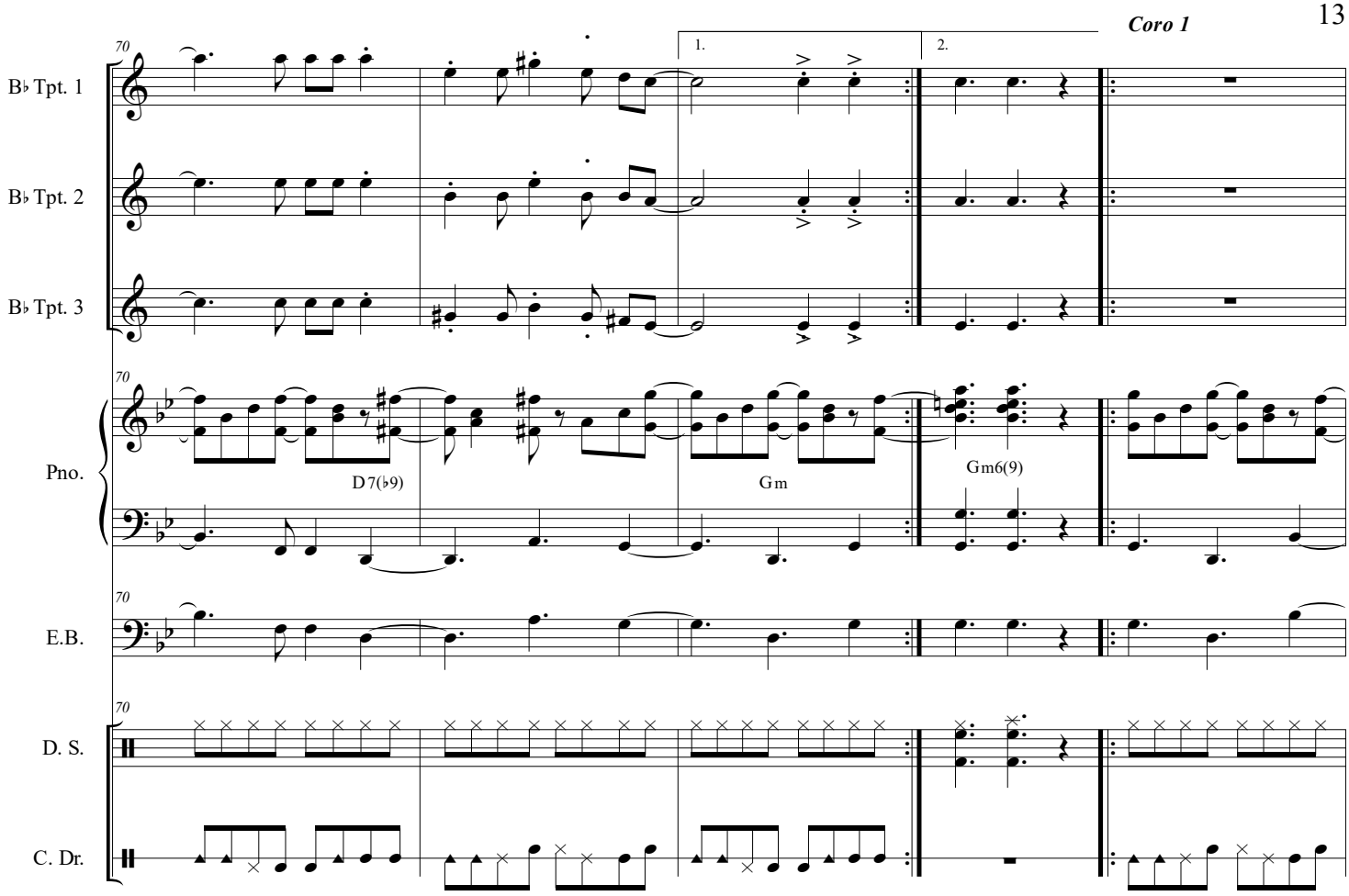

41
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
f
f
f
E♭maj7
F 7
Gm7
41
Pno.
41
E.B.
41
D. S.
C. Dr.

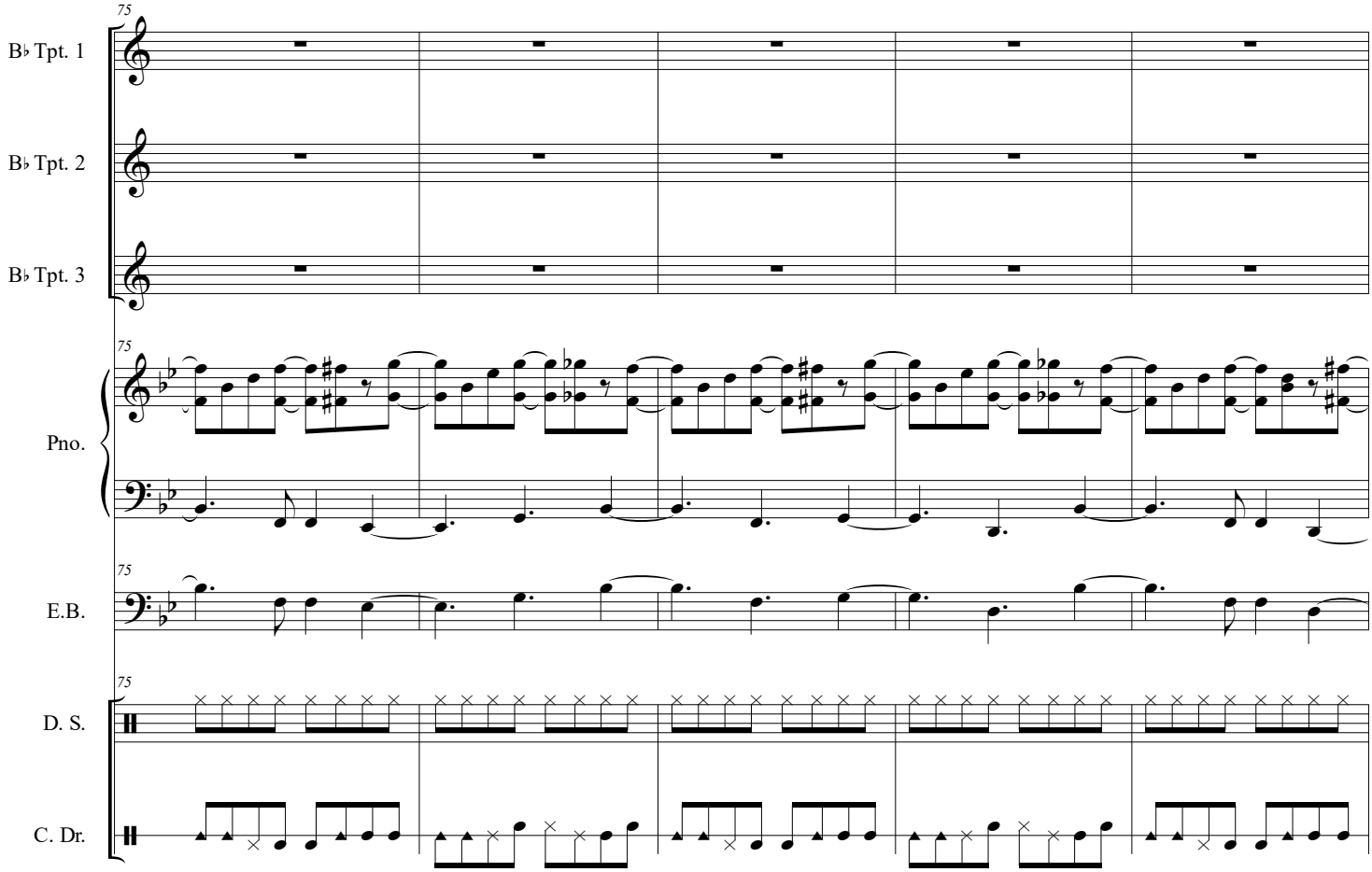

Voz 1
47
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
f
Gm7
Gm/G
Gm/F
Gm/E
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

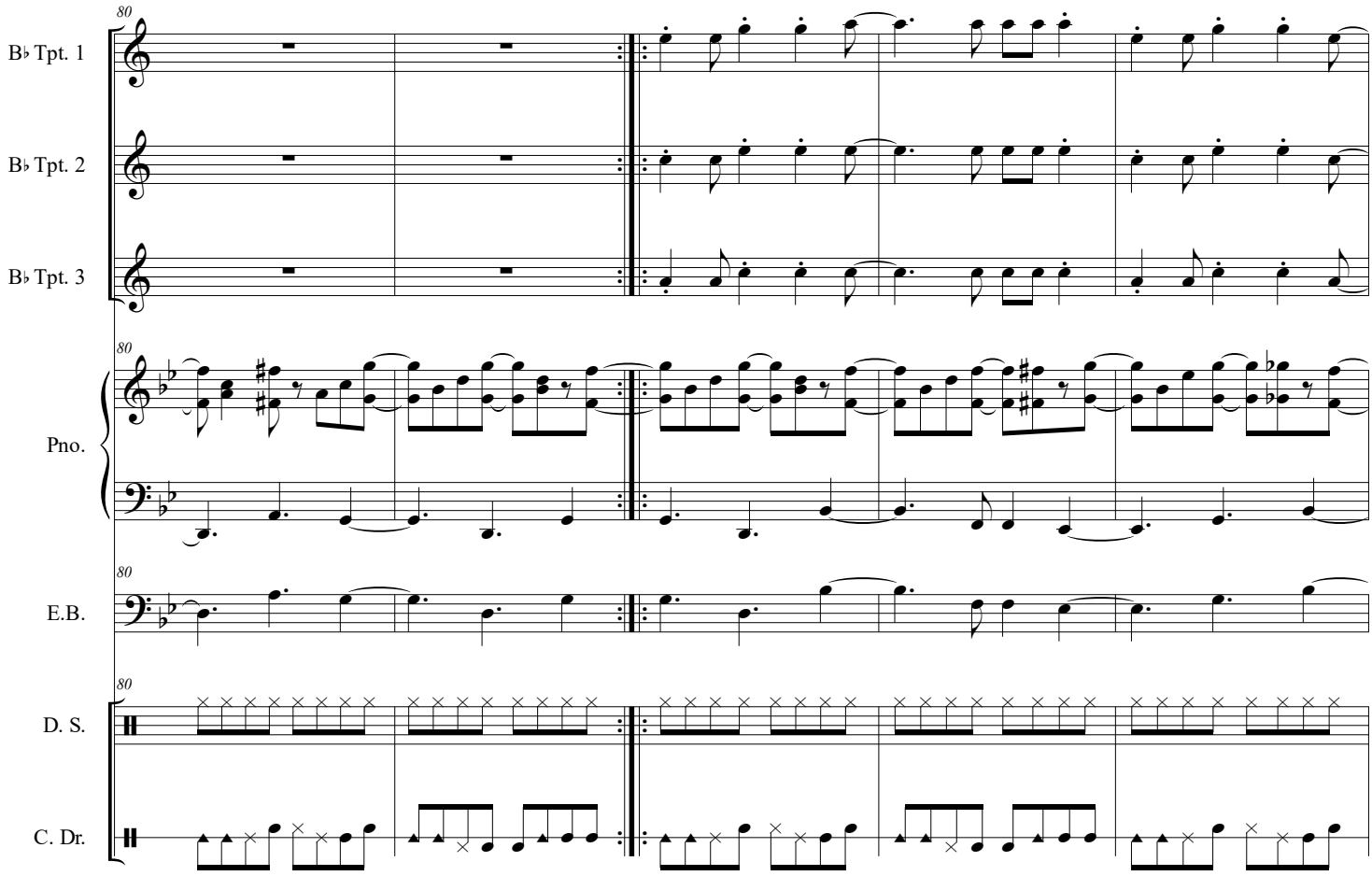

53
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
(8va)
8va
Gm7
C 7(9)
Pno.
mp
f
E.B.
D. S.
C. Dr.

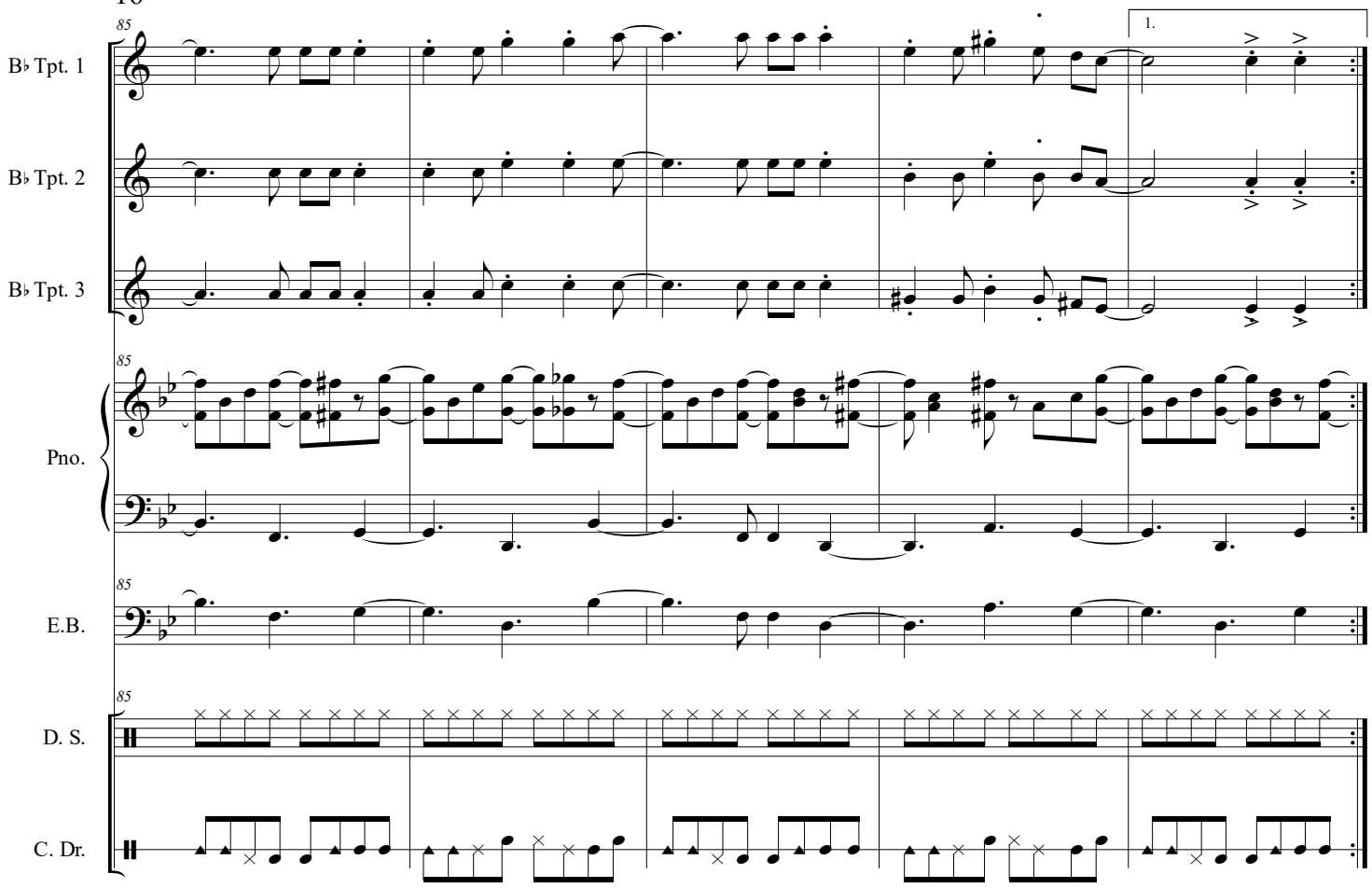

59
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
1.
2.
f
f
C 7Alt
F 7
Gm
Pno.
mf
E.B.
D. S.
C. Dr.

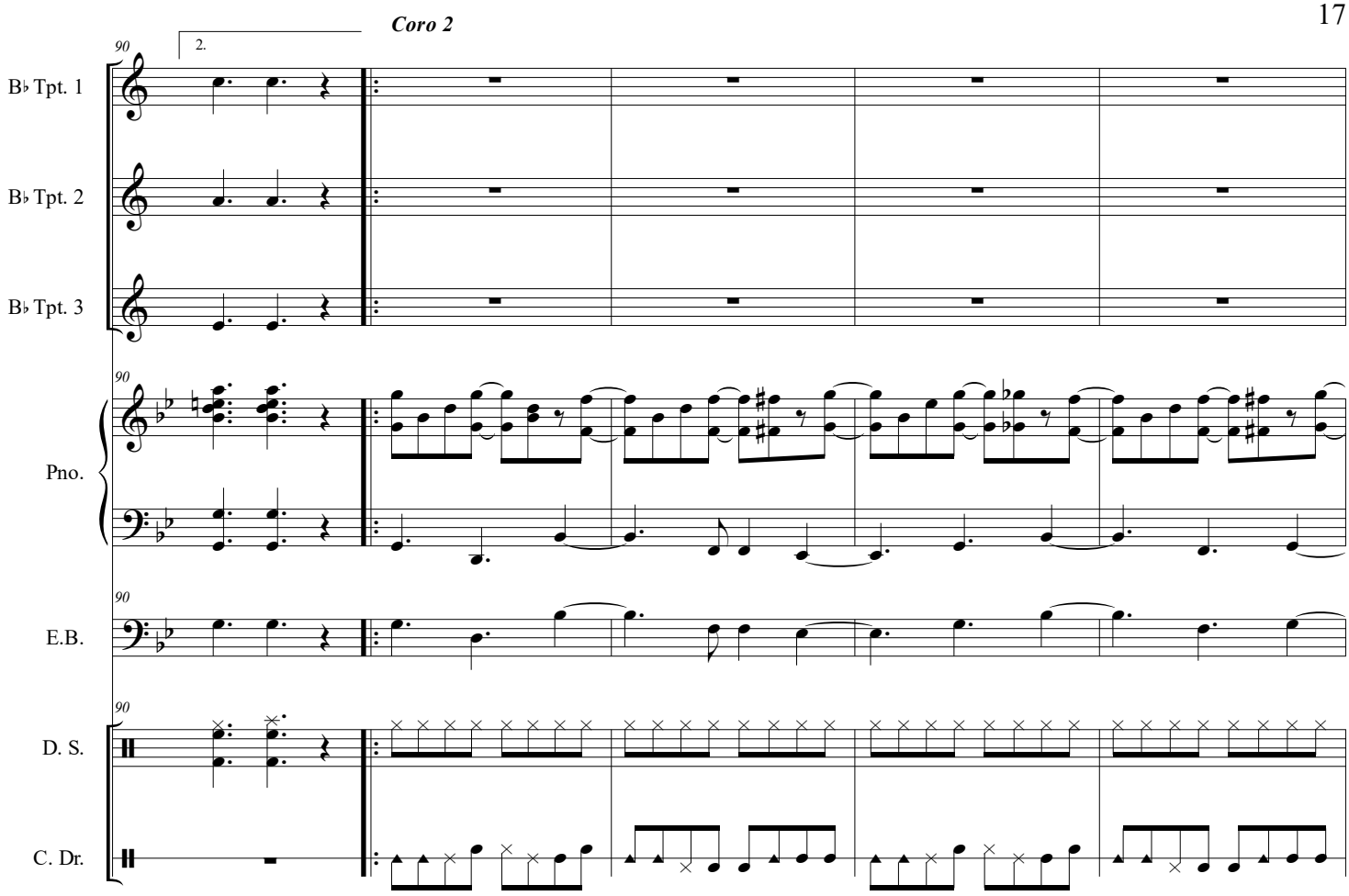

65
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
65
Pno.
Gm
E♭
F
B♭
65
E.B.
65
D. S.
C. Dr.

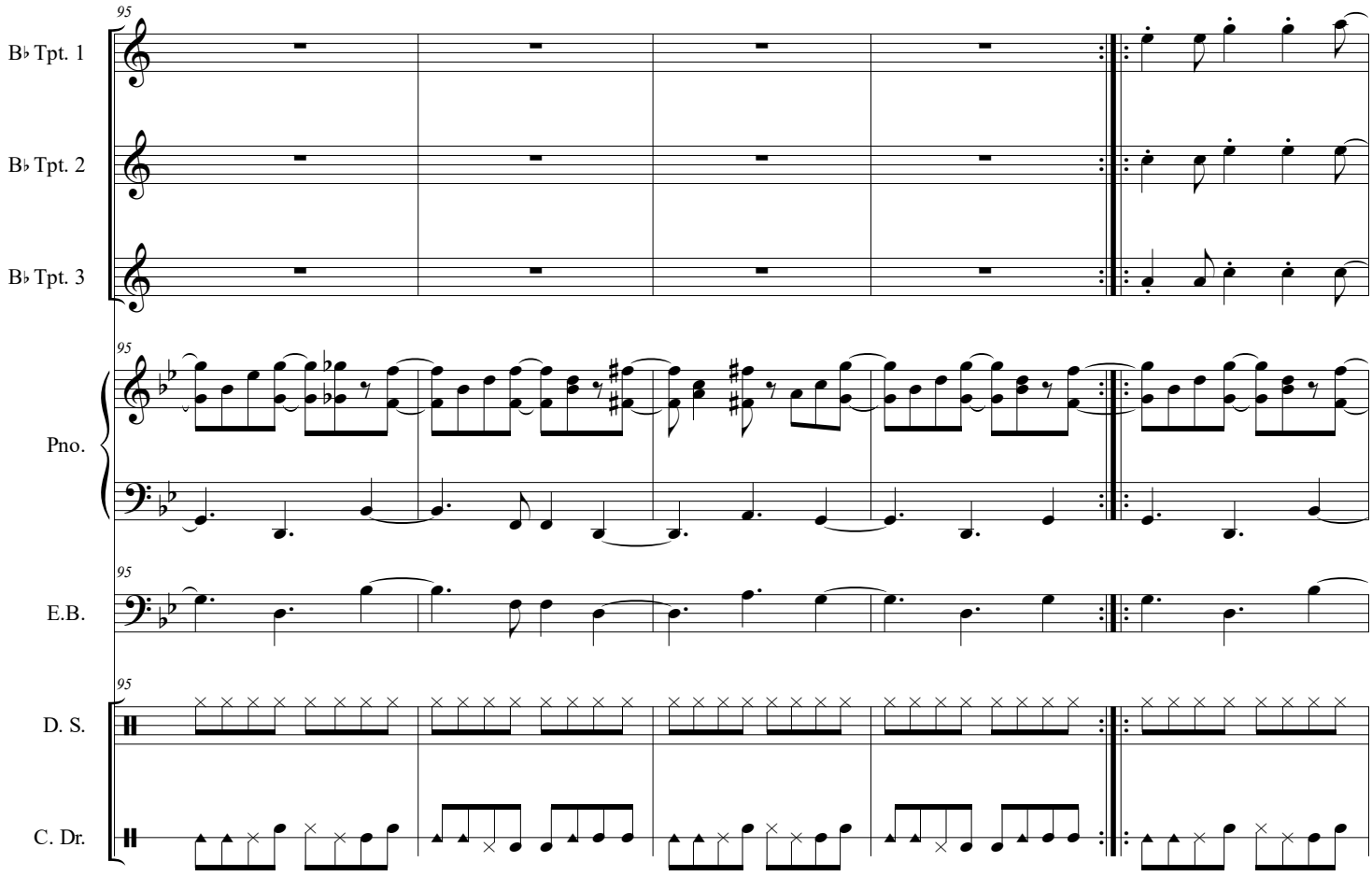

Coro 1
1.
2.
70
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
D7(♭9)
Gm
Gm6(9)
E.B.
D. S.
C. Dr.

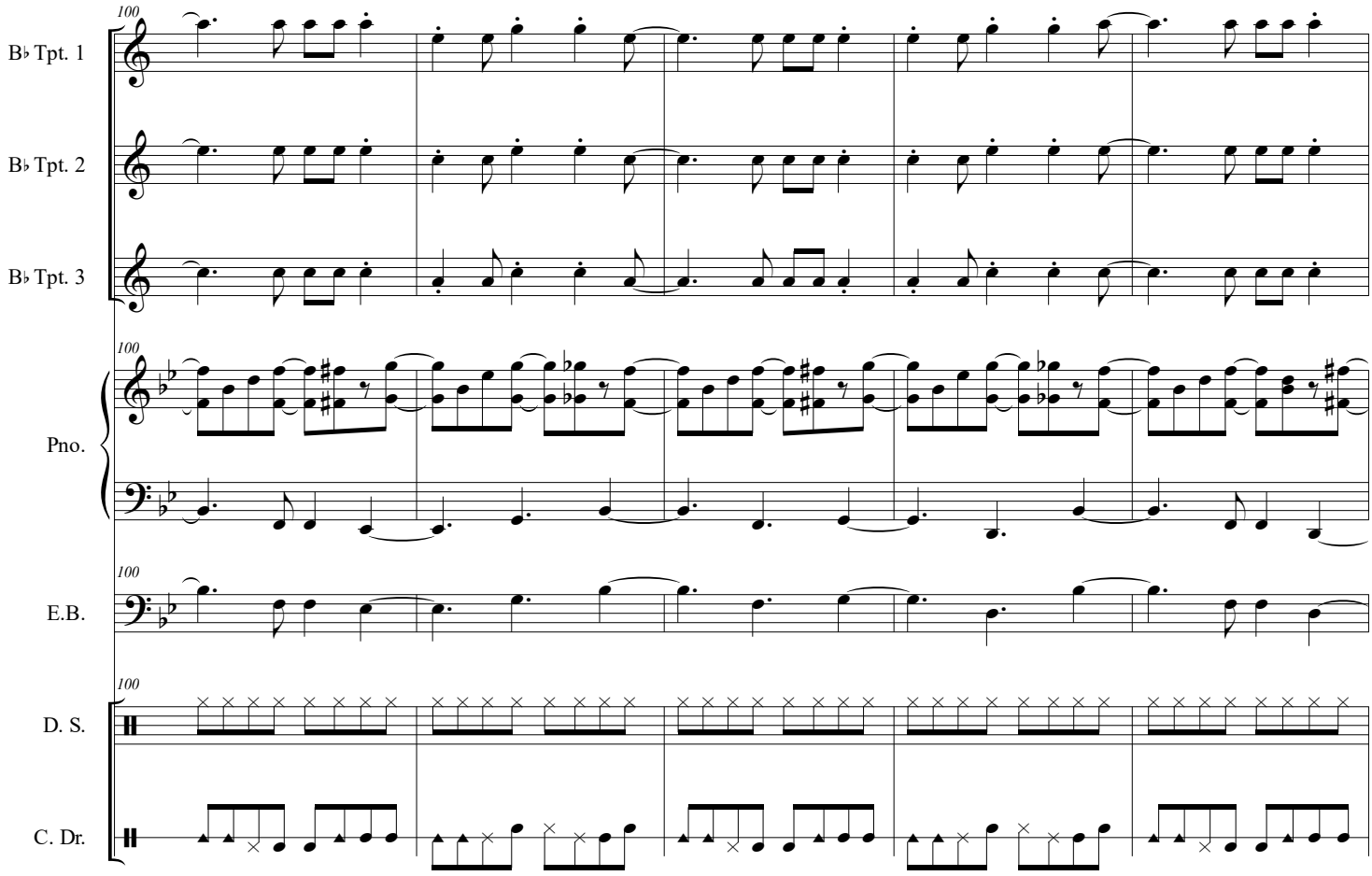

75
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
75
Pno.
75
E.B.
75
D. S.
C. Dr.

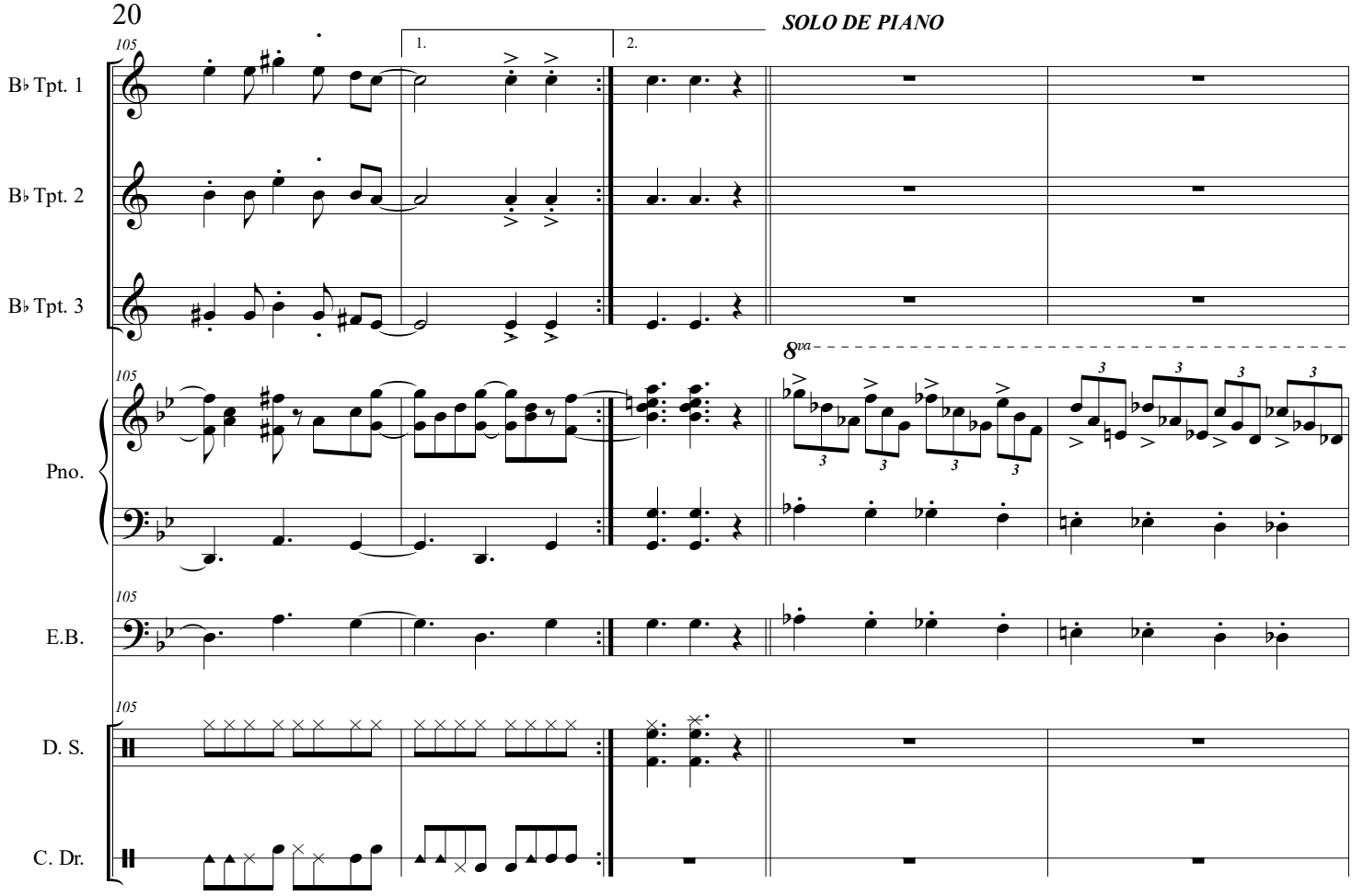

80
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

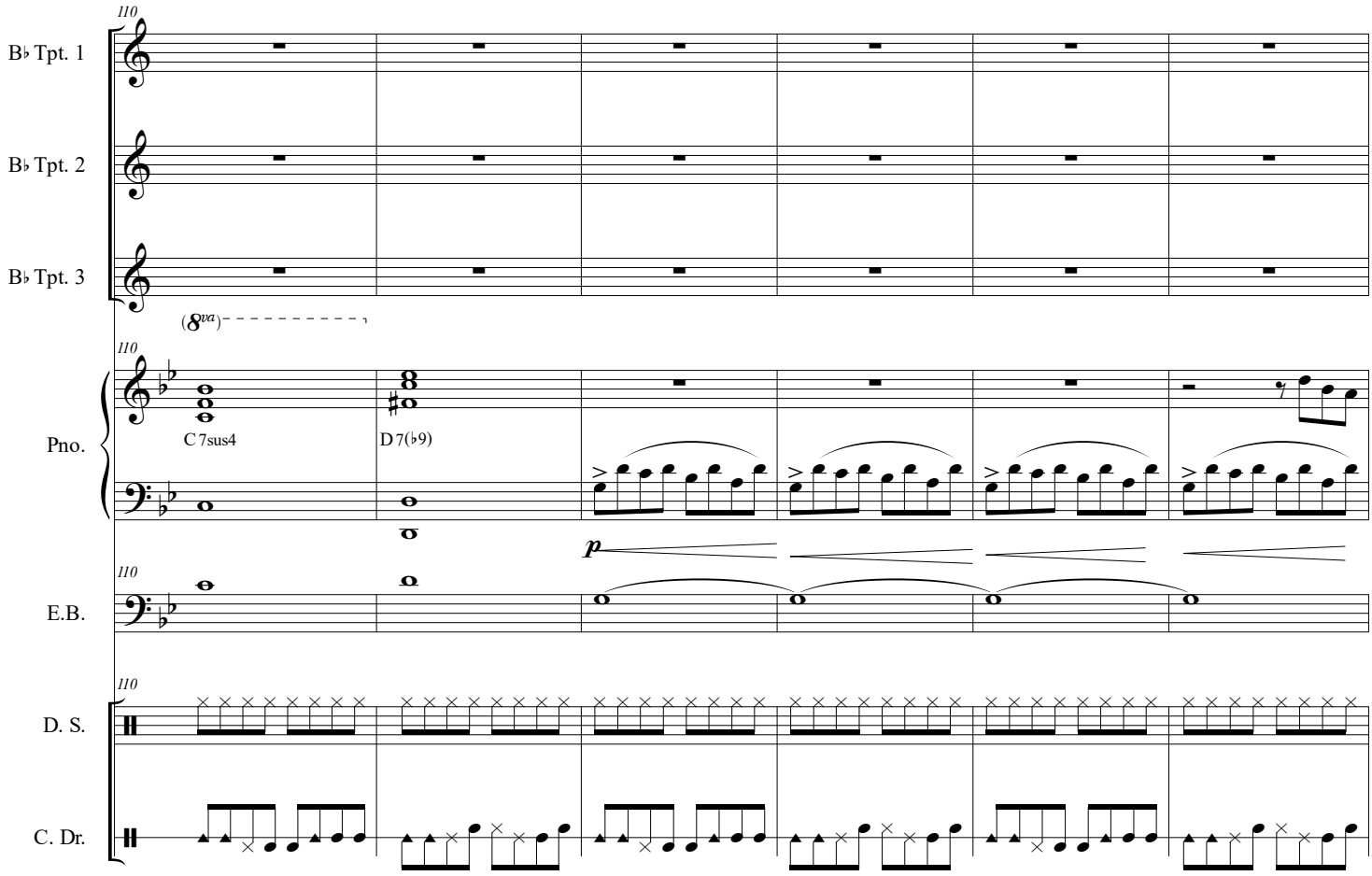

85
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
1.
85
Pno.
85
E.B.
85
D. S.
C. Dr.

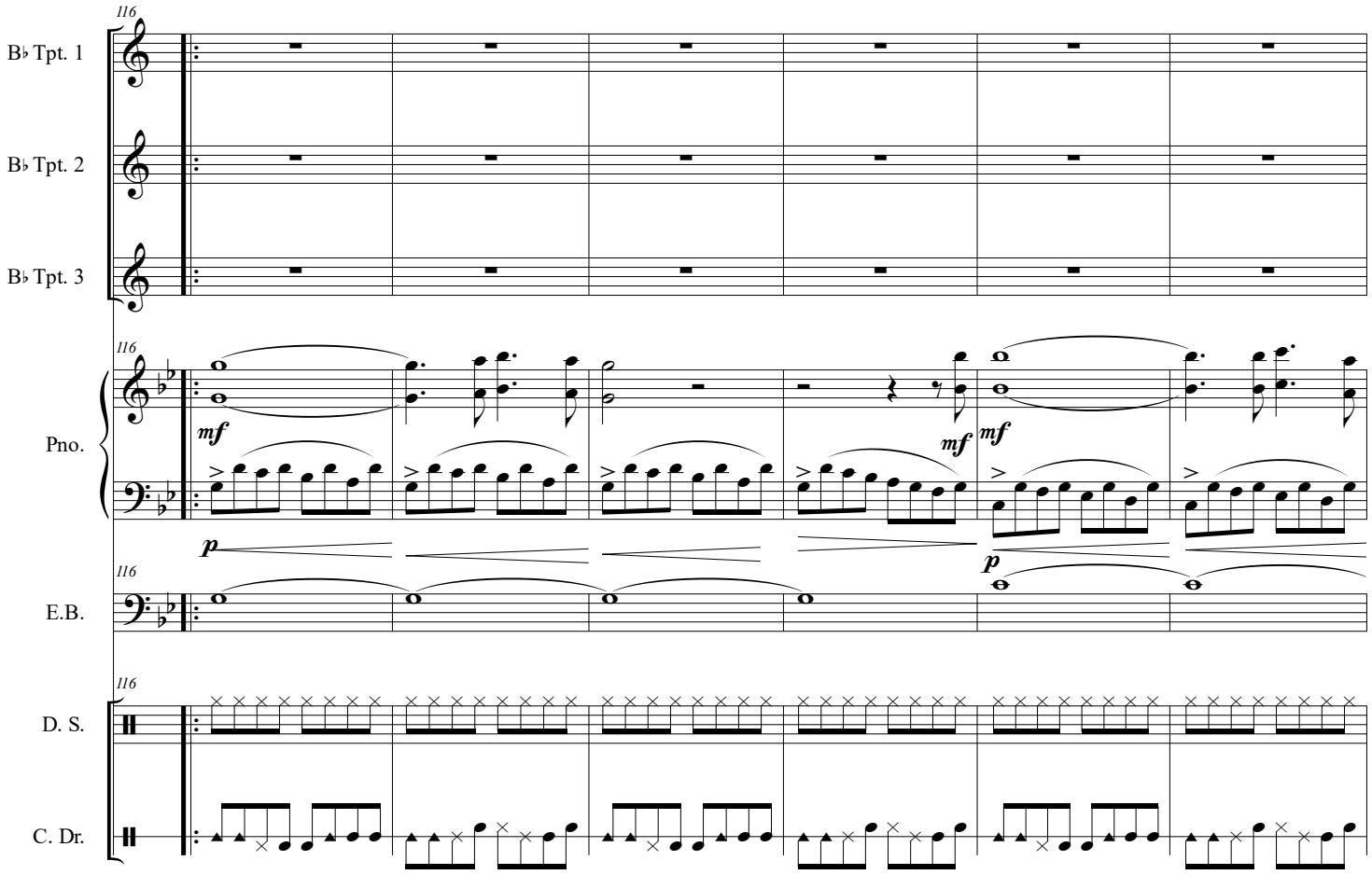

Coro 2
2.
90
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

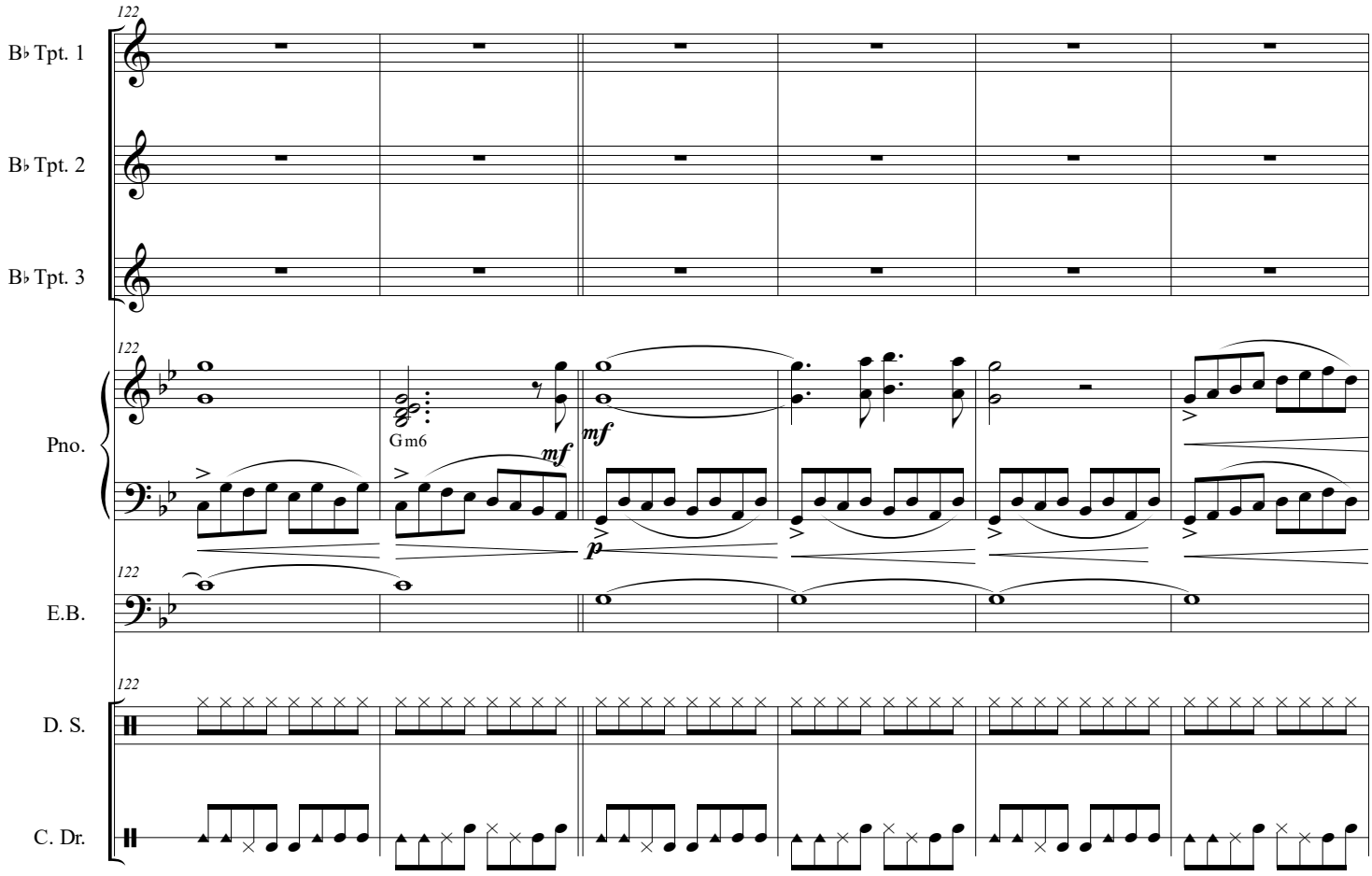

95
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

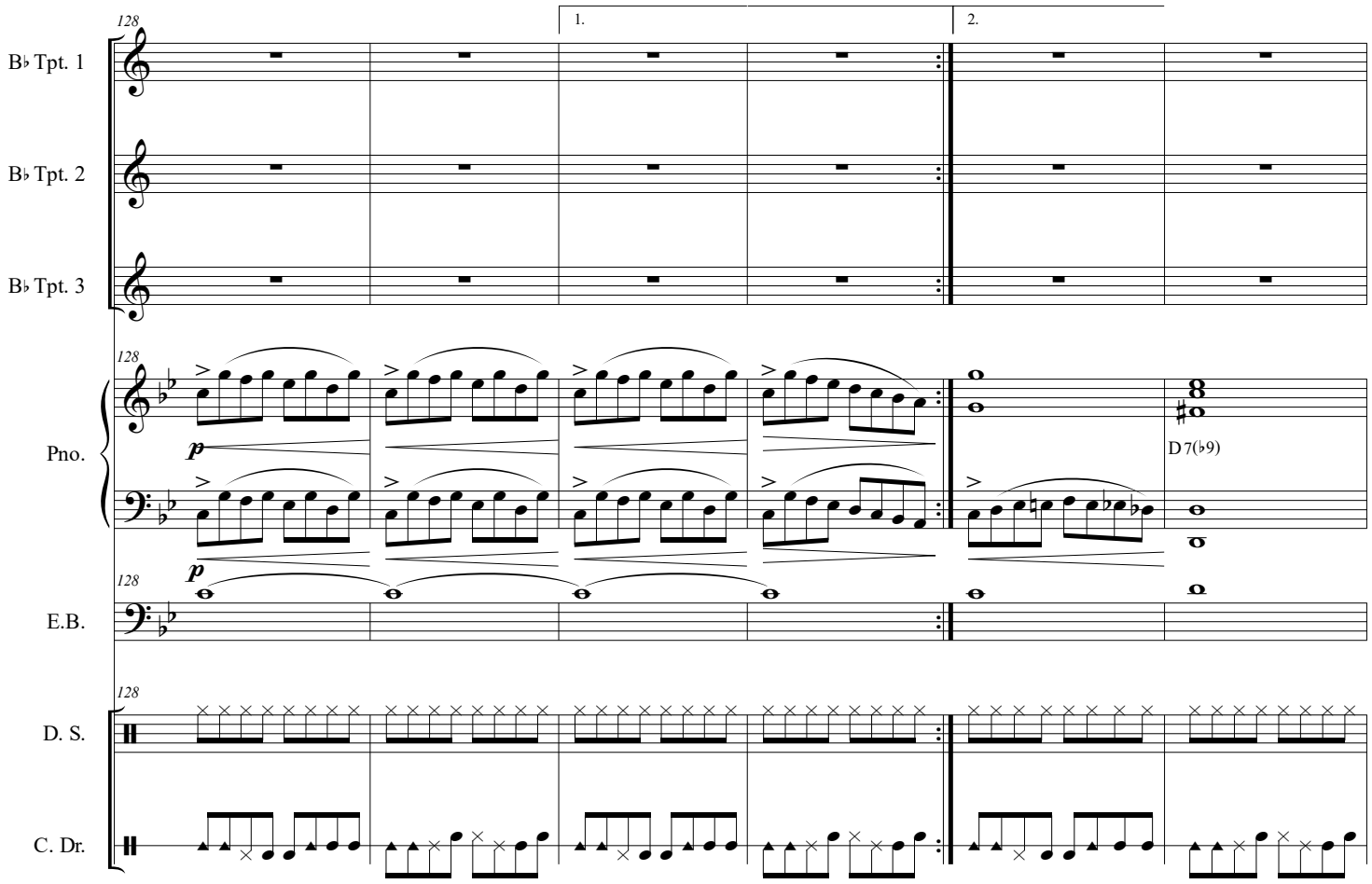

100
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

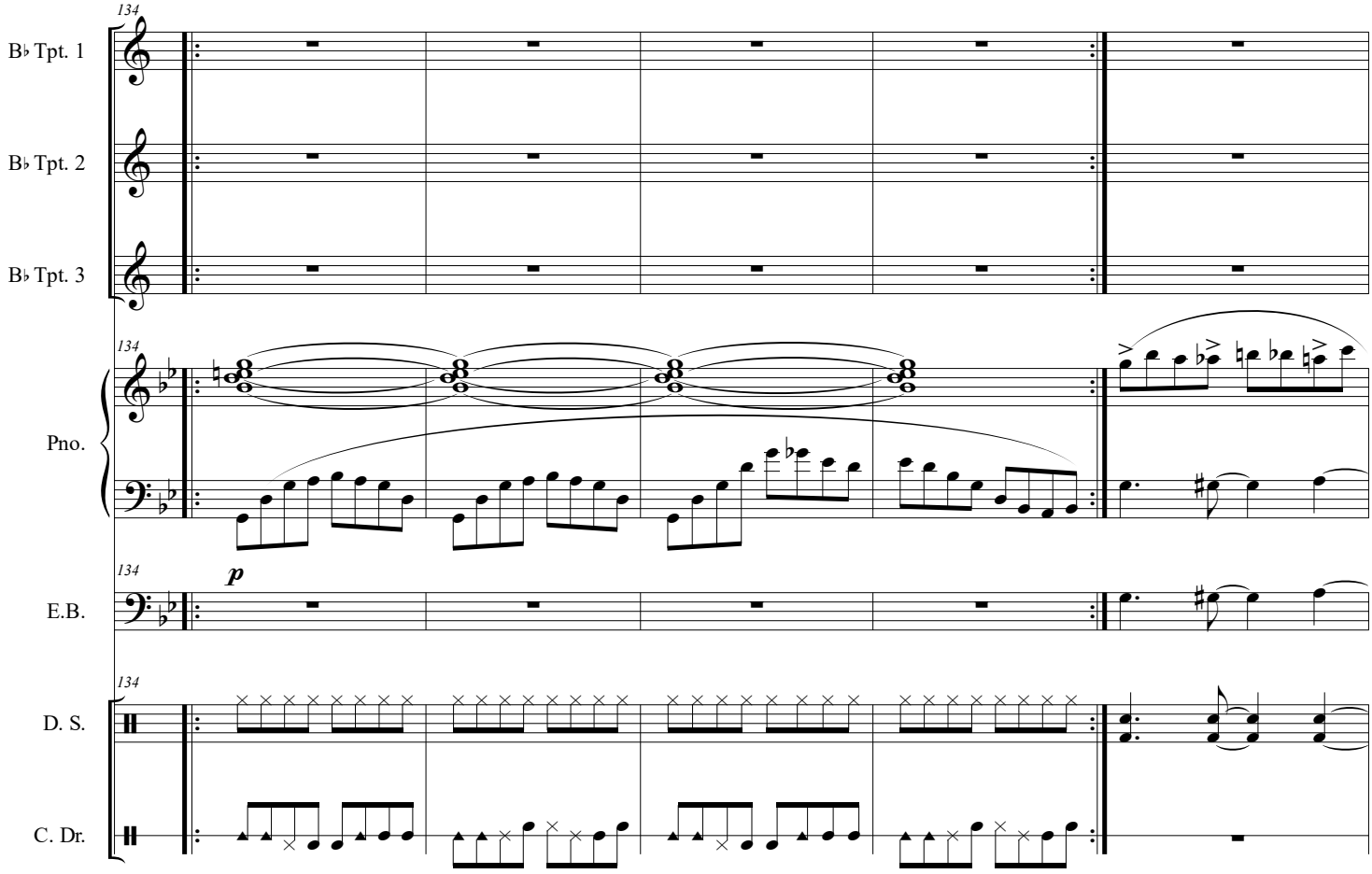

SOLO DE PIANO
105
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
8va
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

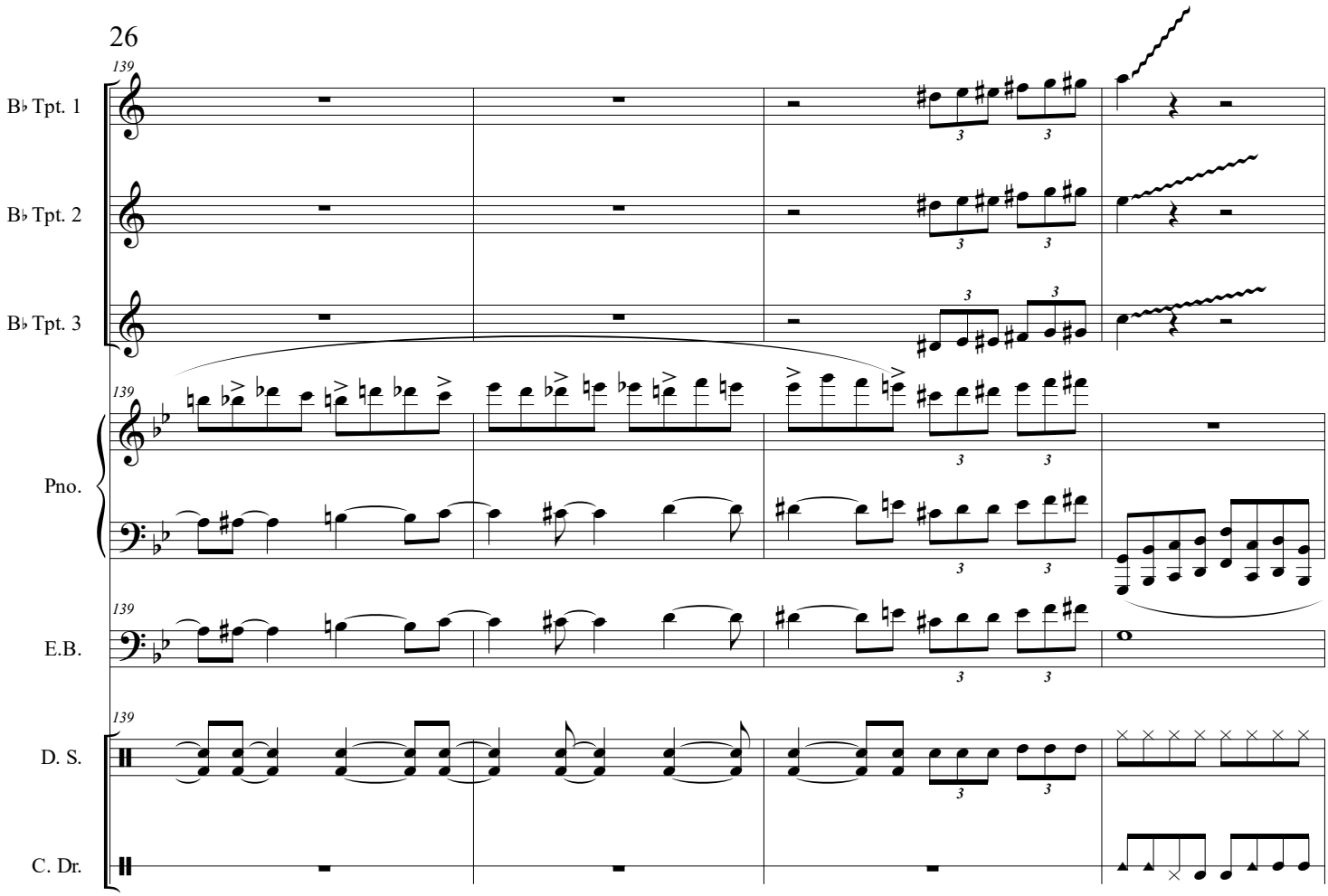

♩110
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
(8va)
♩110
Pno.
C 7sus4
D 7(♭9)
p
♩110
E.B.
♩110
D. S.
C. Dr.

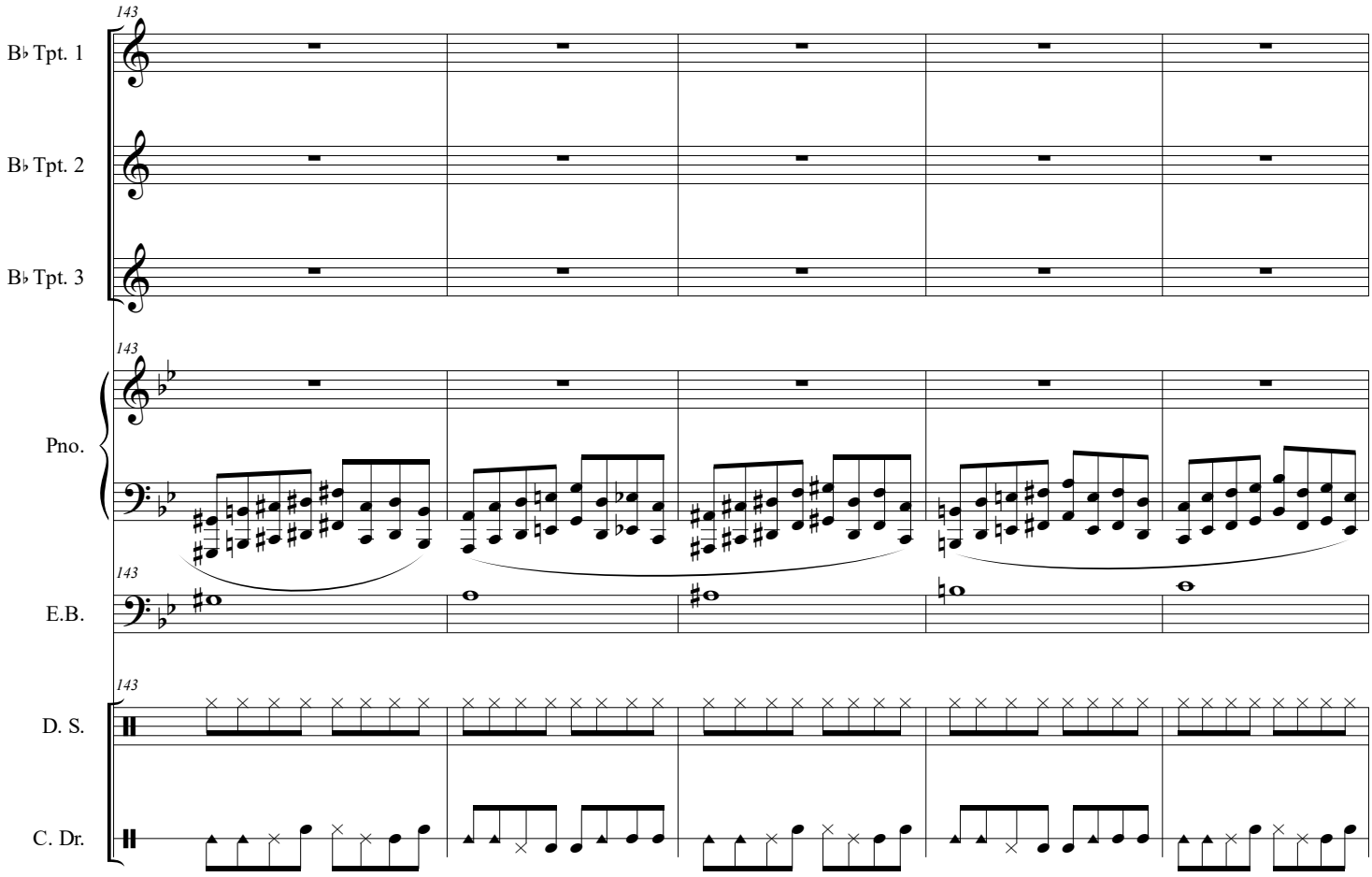

116
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
mf
p

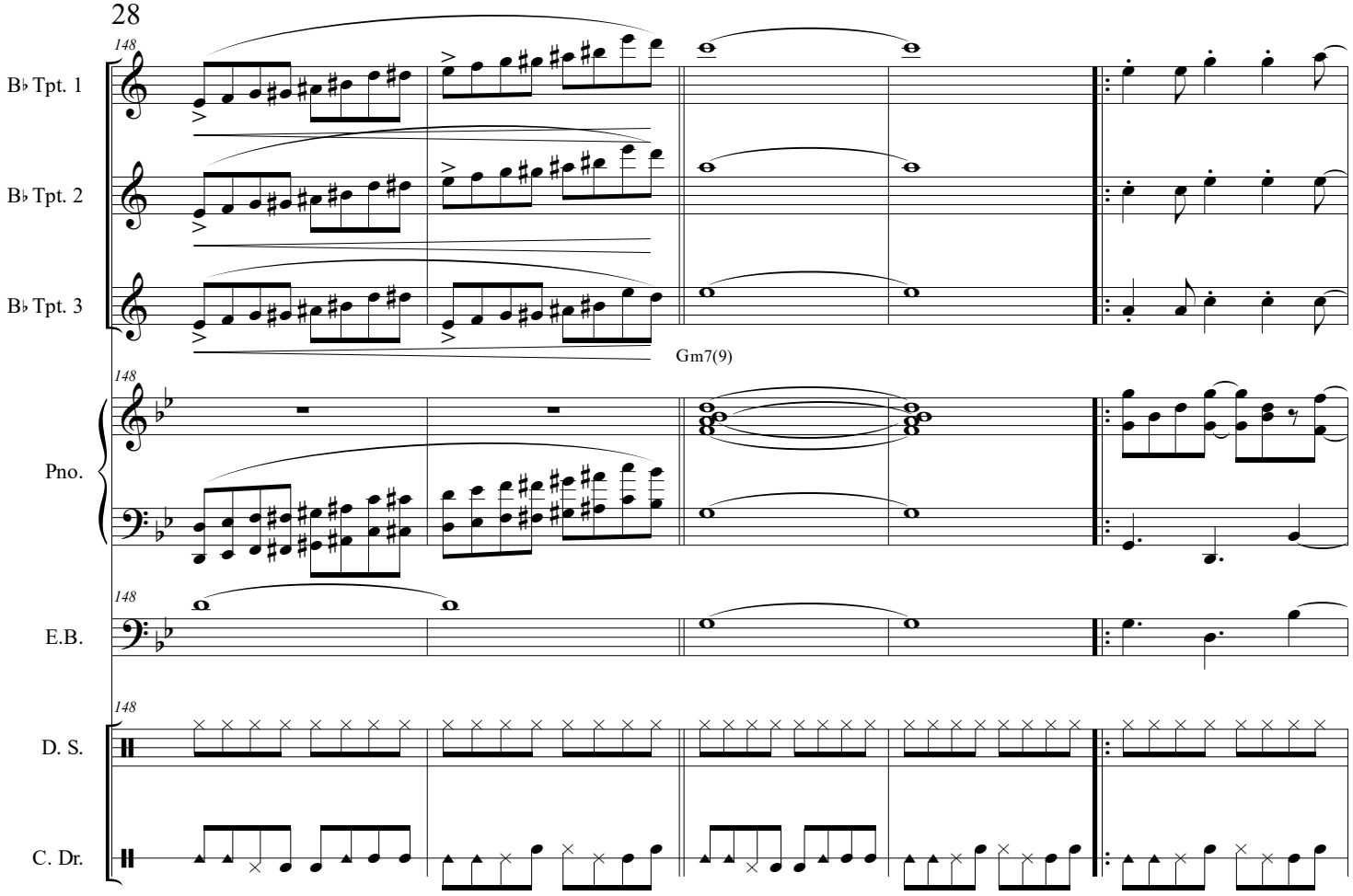

122
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
Gm6
mf
mf
p
E.B.
D. S.
C. Dr.

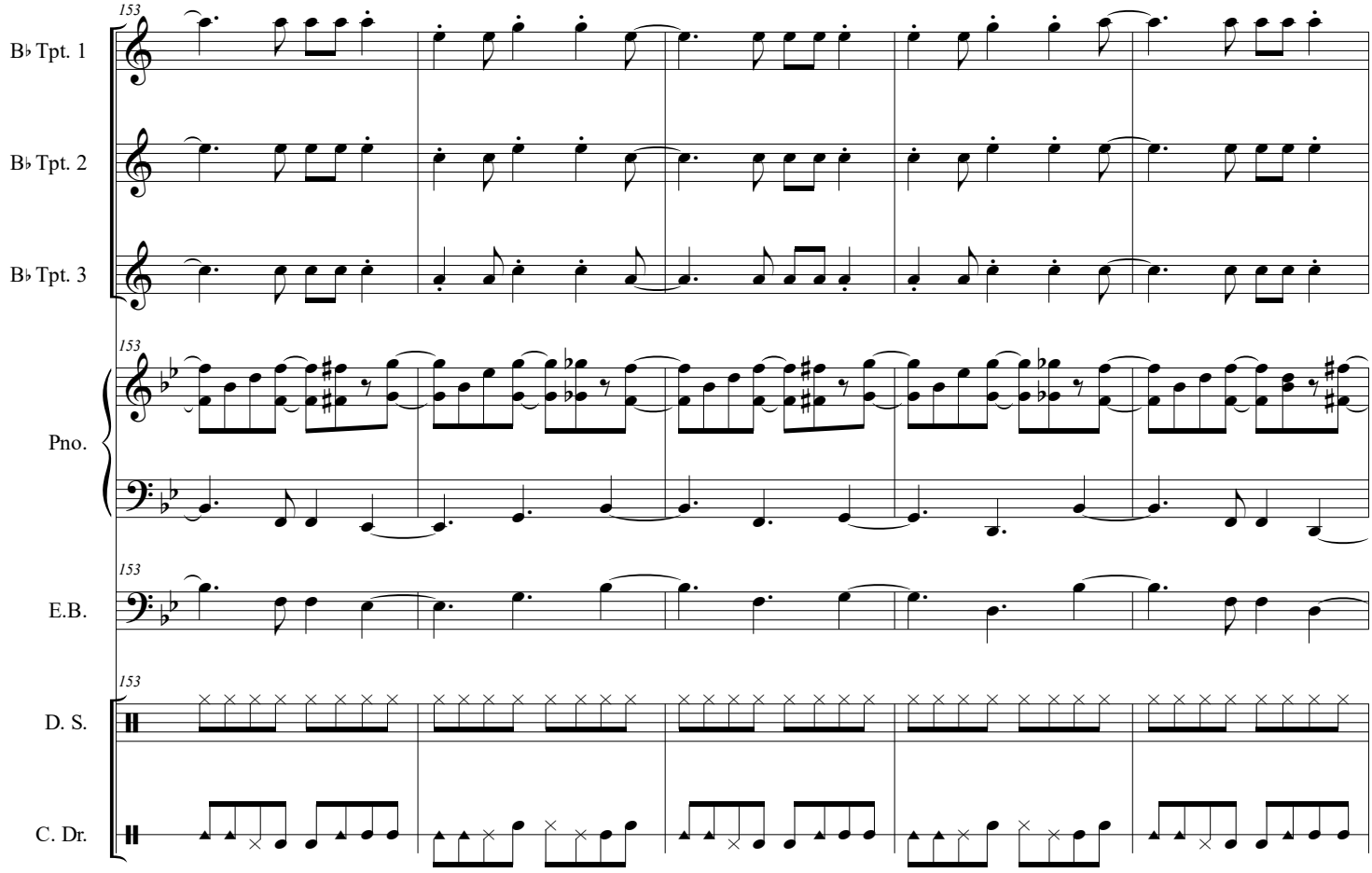

128
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
128
Pno.
p
D 7(♭9)
128
E.B.
p
128
D. S.
C. Dr.

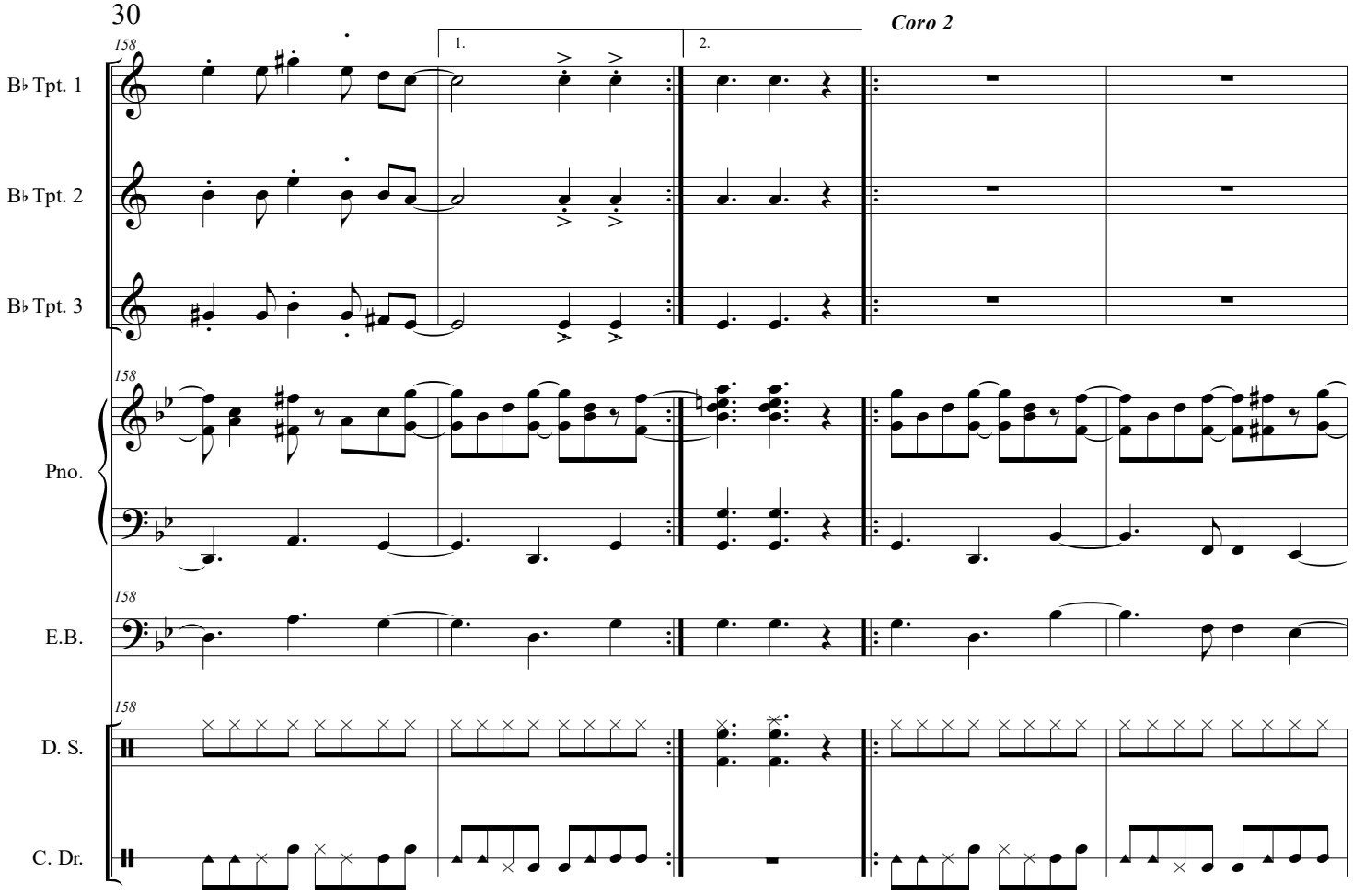

134
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
134
Pno.
p
134
E.B.
134
D. S.
C. Dr.

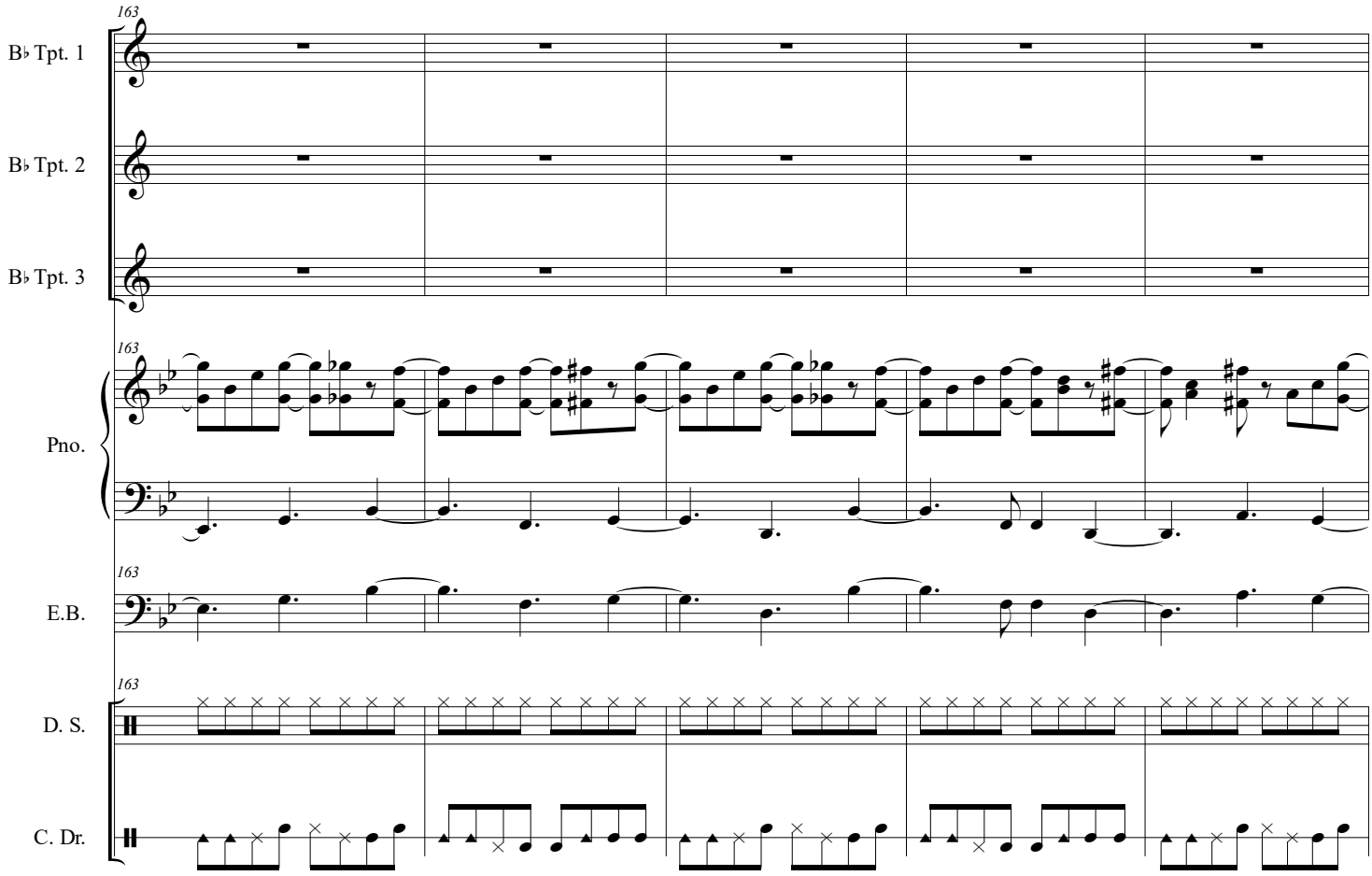

139
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

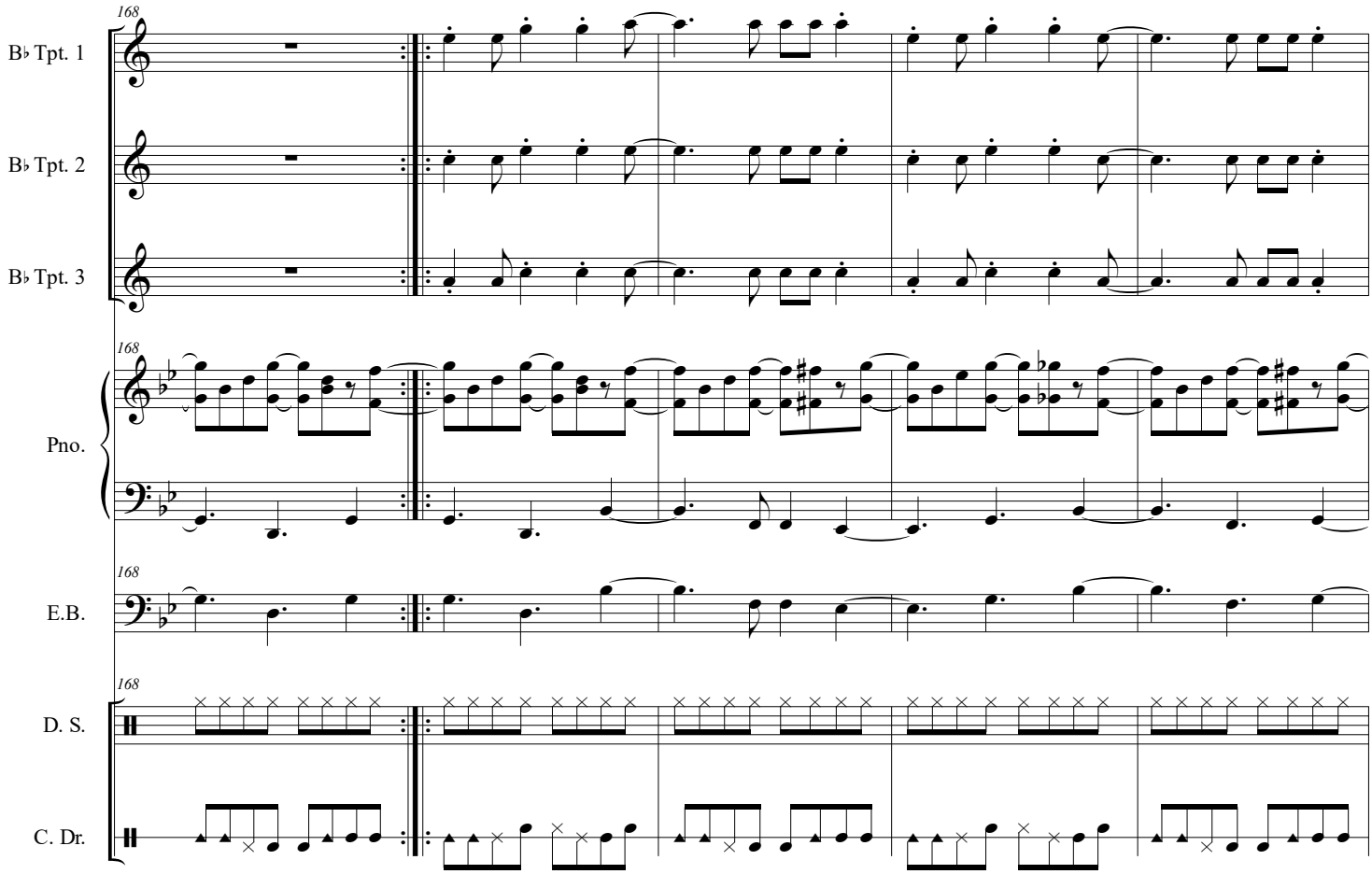

143
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
143
Pno.
143
E.B.
143
D. S.
C. Dr.

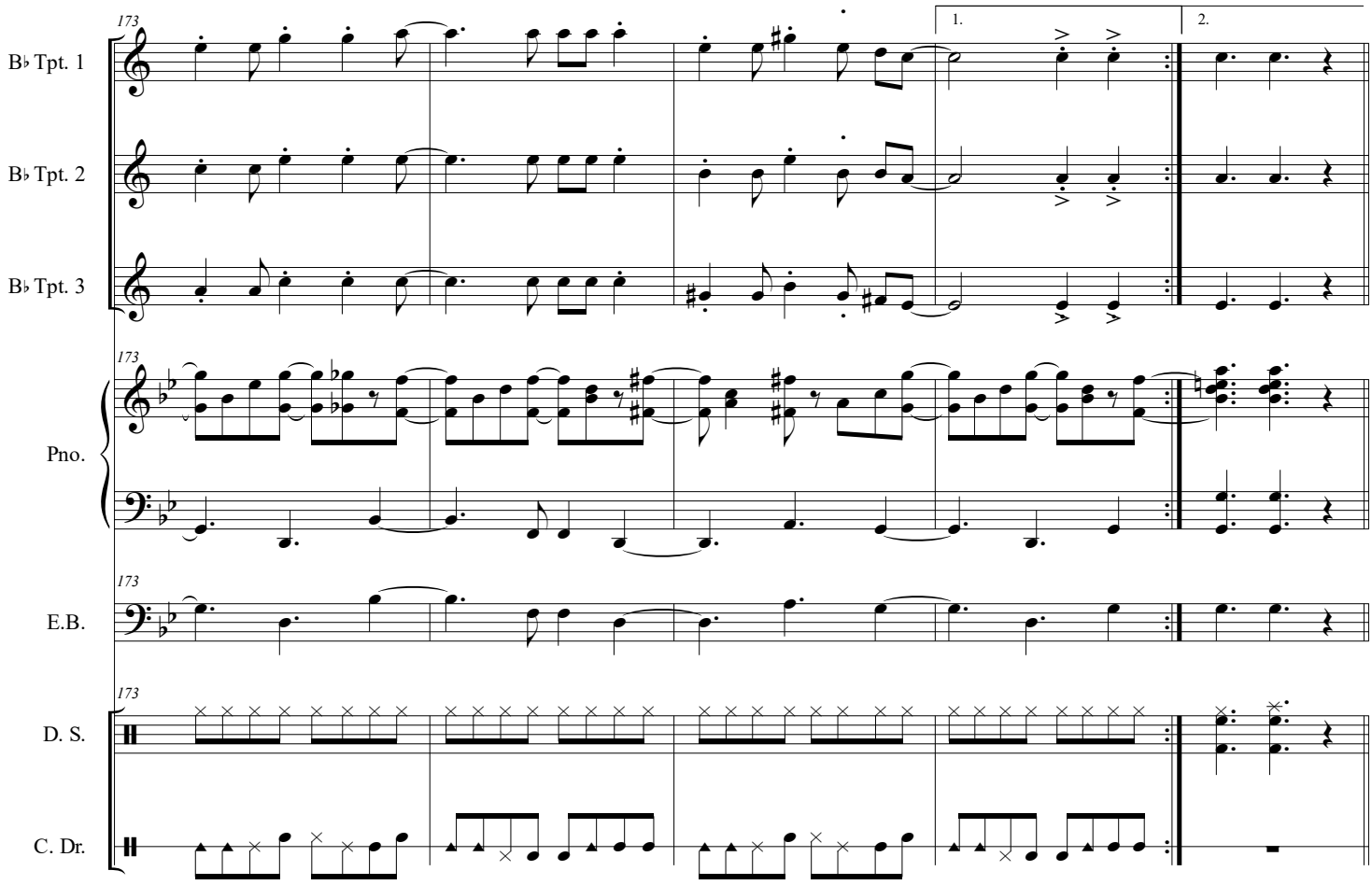

148
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Gm7(9)
148
Pno.
148
E.B.
148
D. S.
C. Dr.

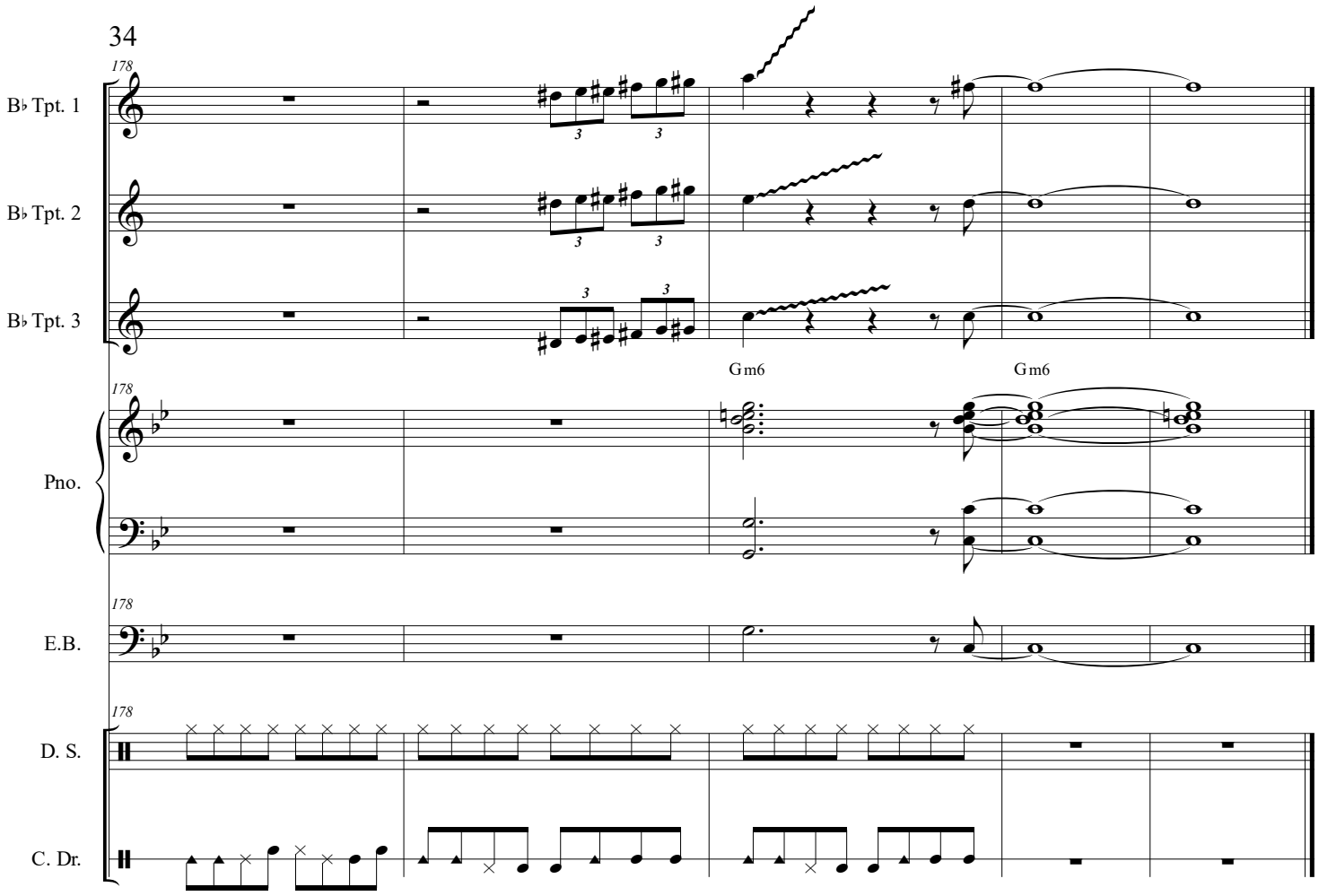

153
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
153
Pno.
153
E.B.
153
D. S.
C. Dr.


Coro 2
158
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


163
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


168
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
168
Pno.
168
E.B.
168
D. S.
C. Dr.


173
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
1.
2.
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

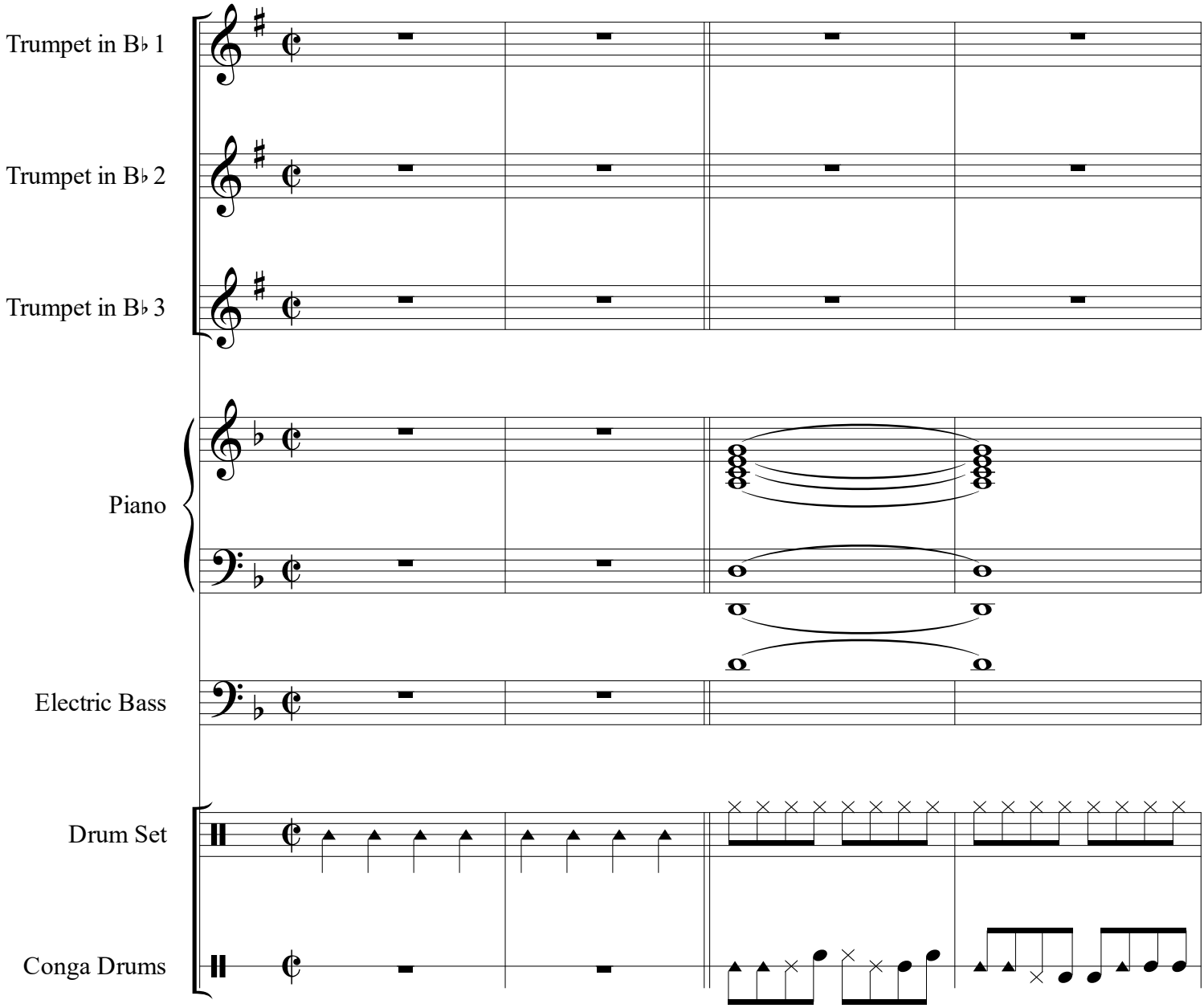

178
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Gm6
Gm6
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

Score

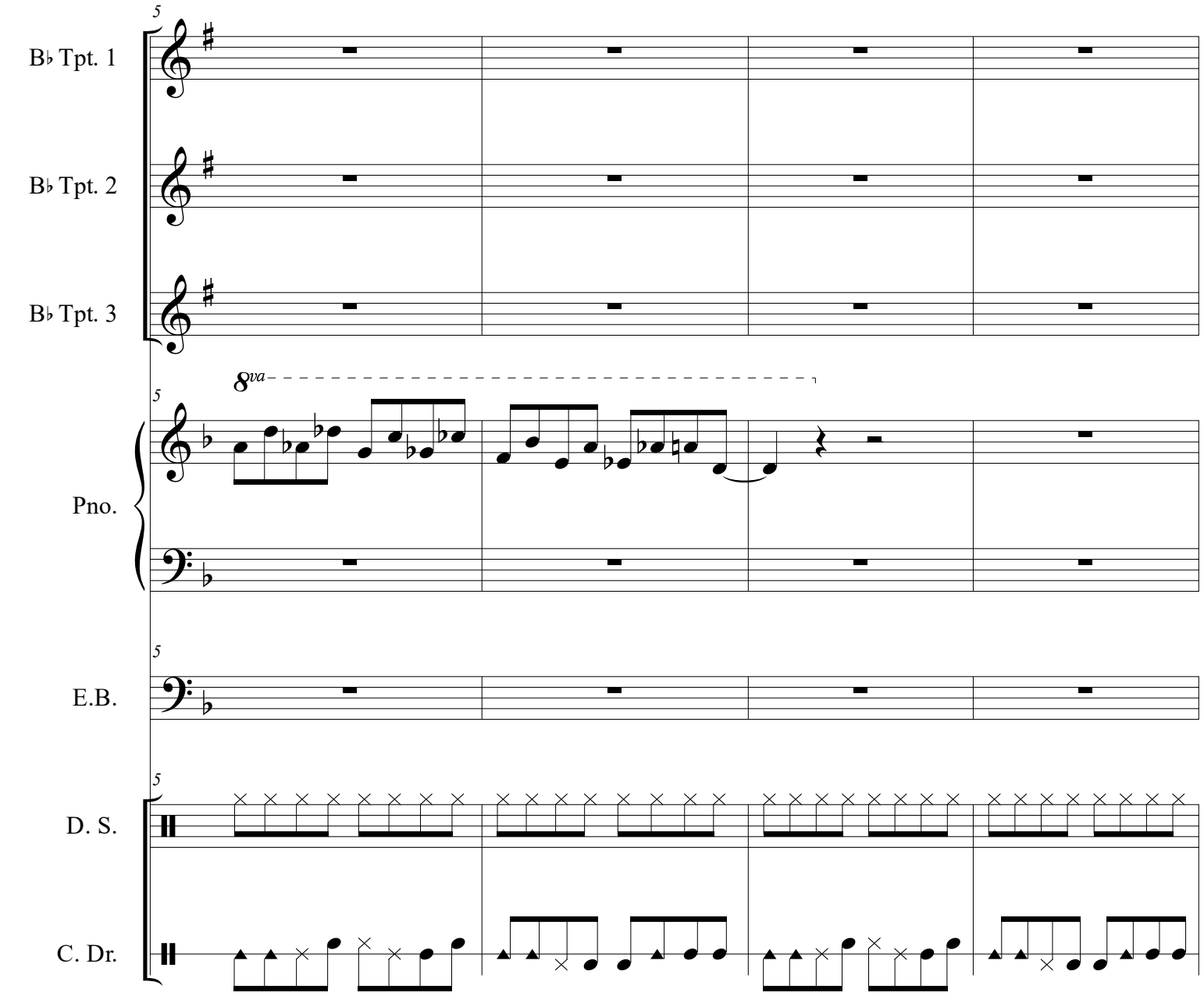
Tarde de abril

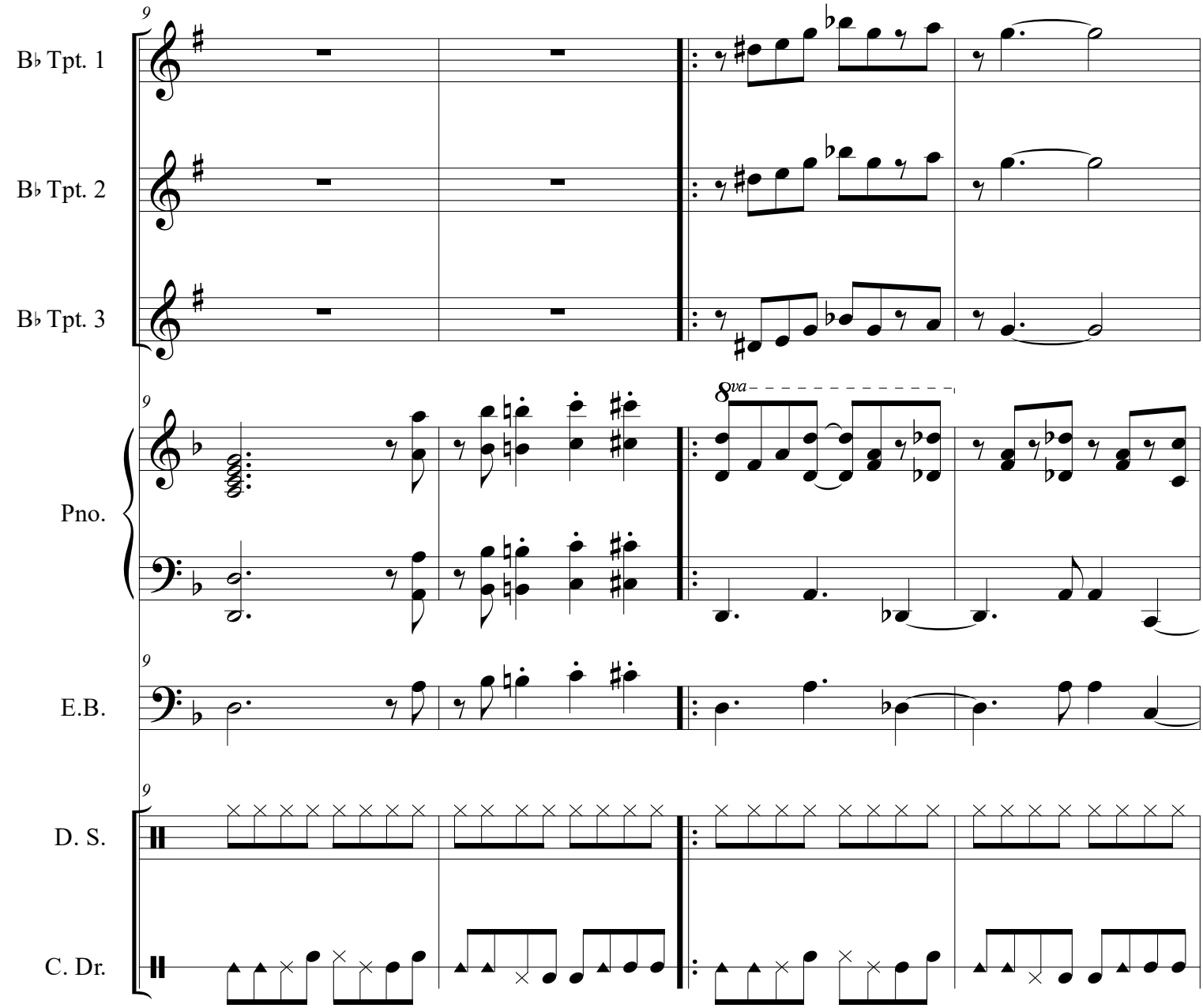
SALSA

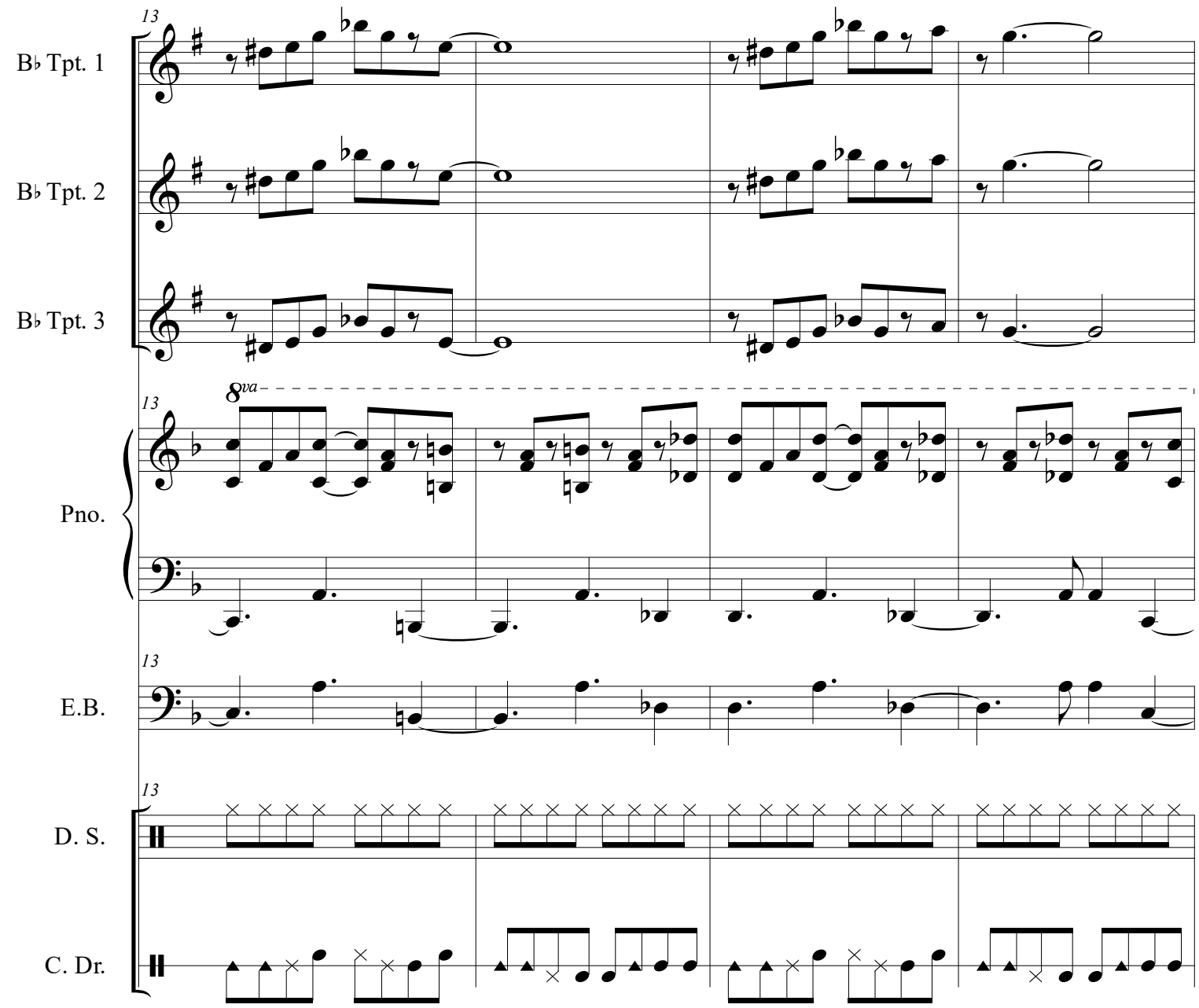
Alex Chicaiza

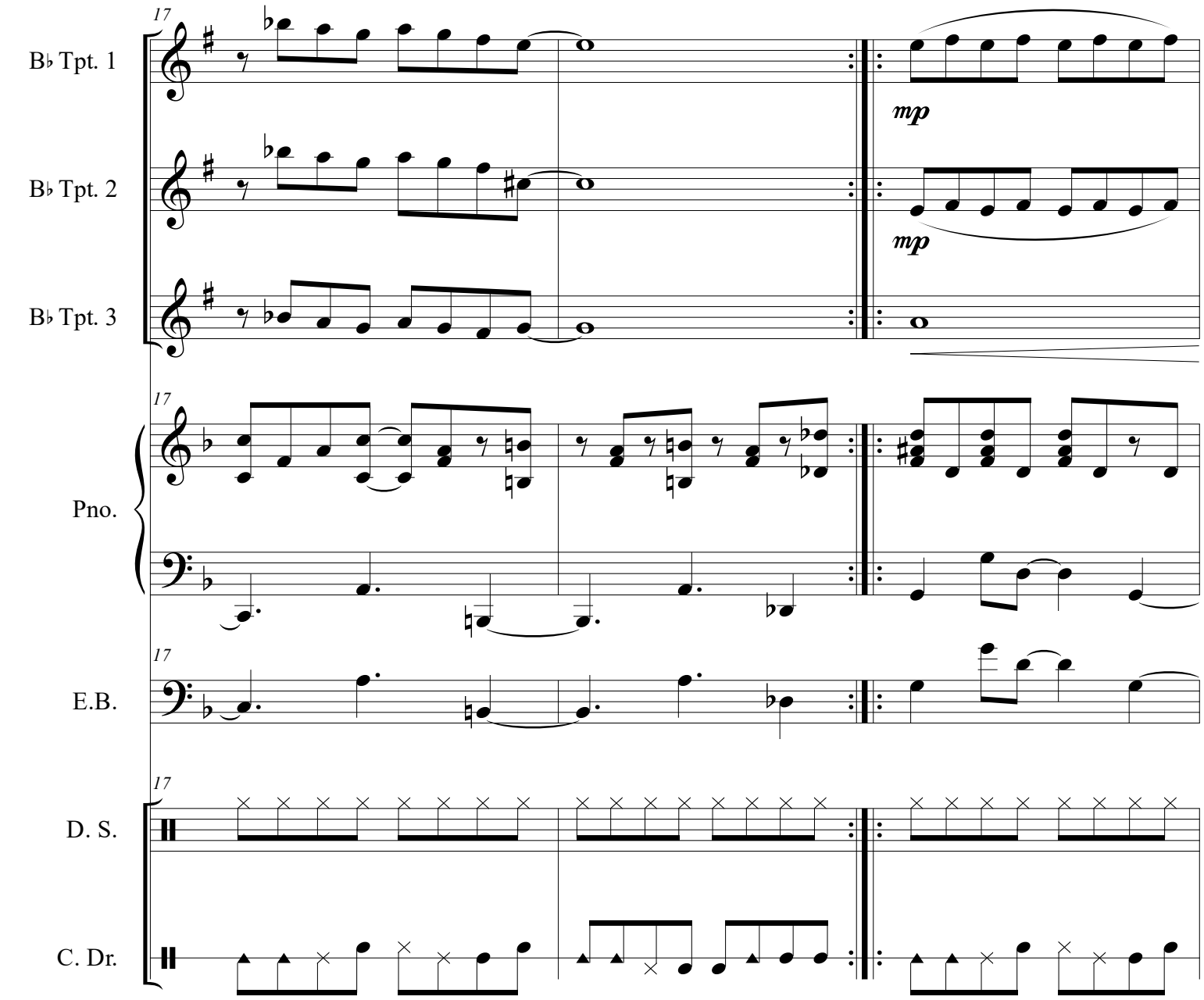


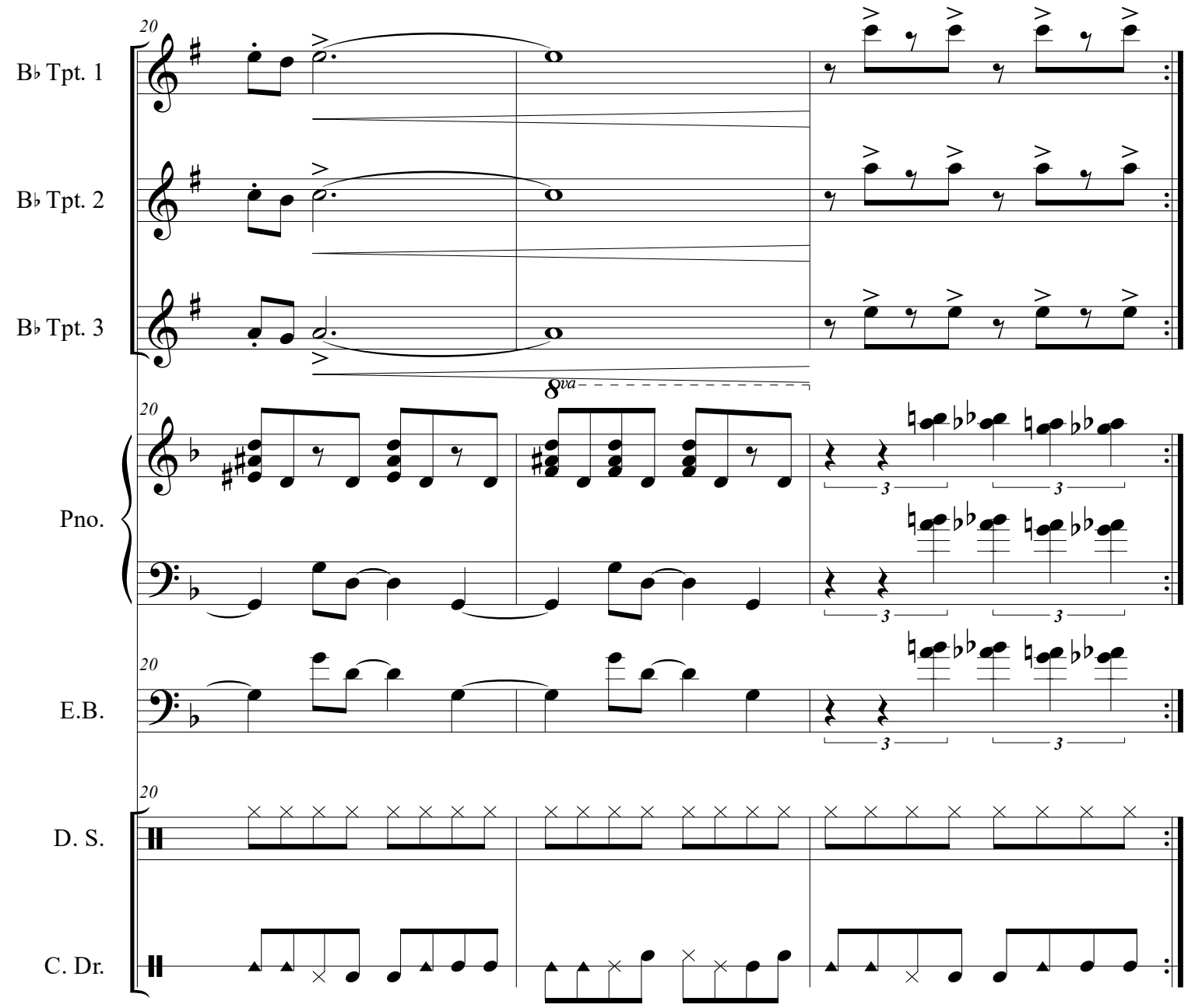
©

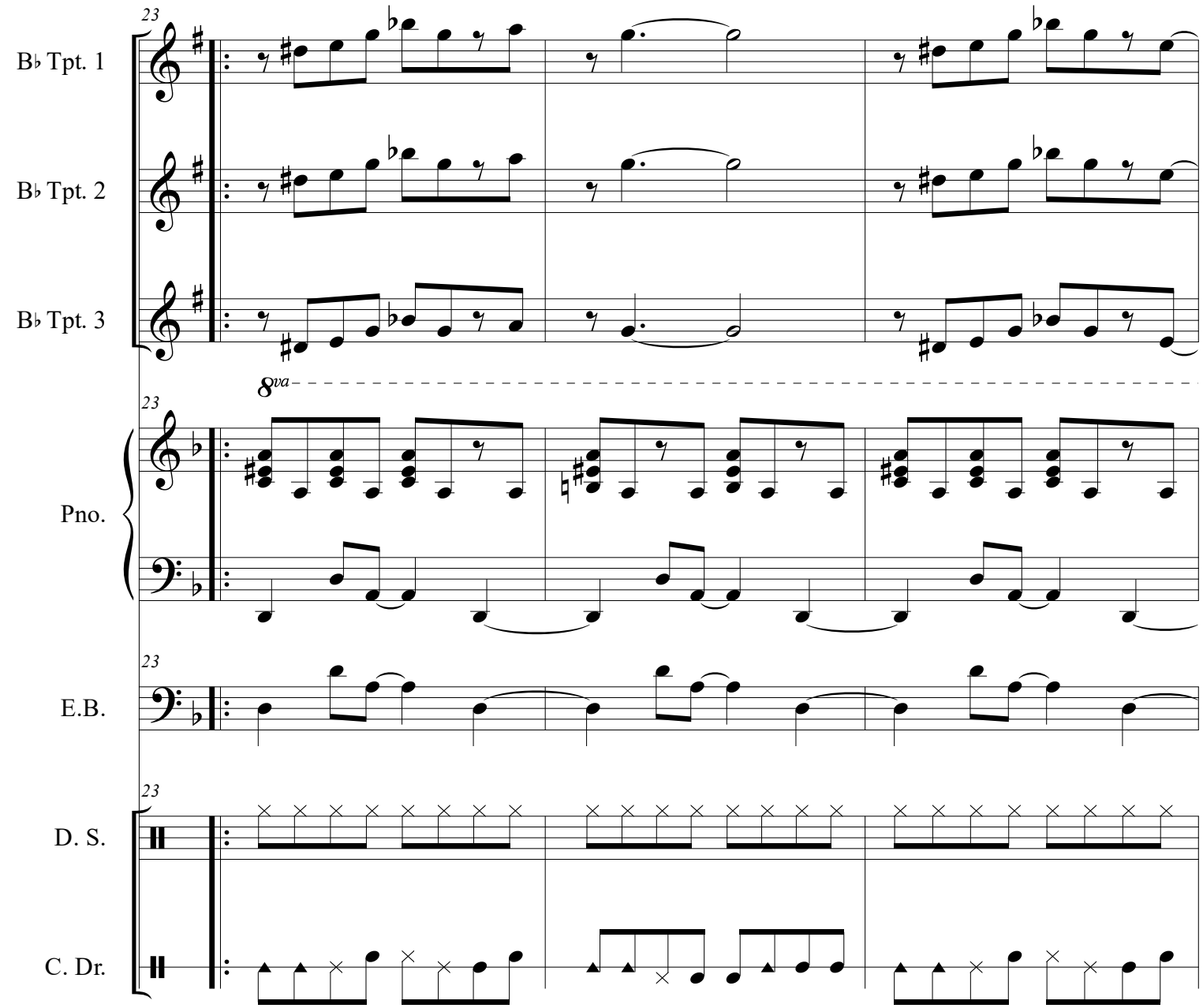

5
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
8va
5
Pno.
5
E.B.
5
D. S.
C. Dr.

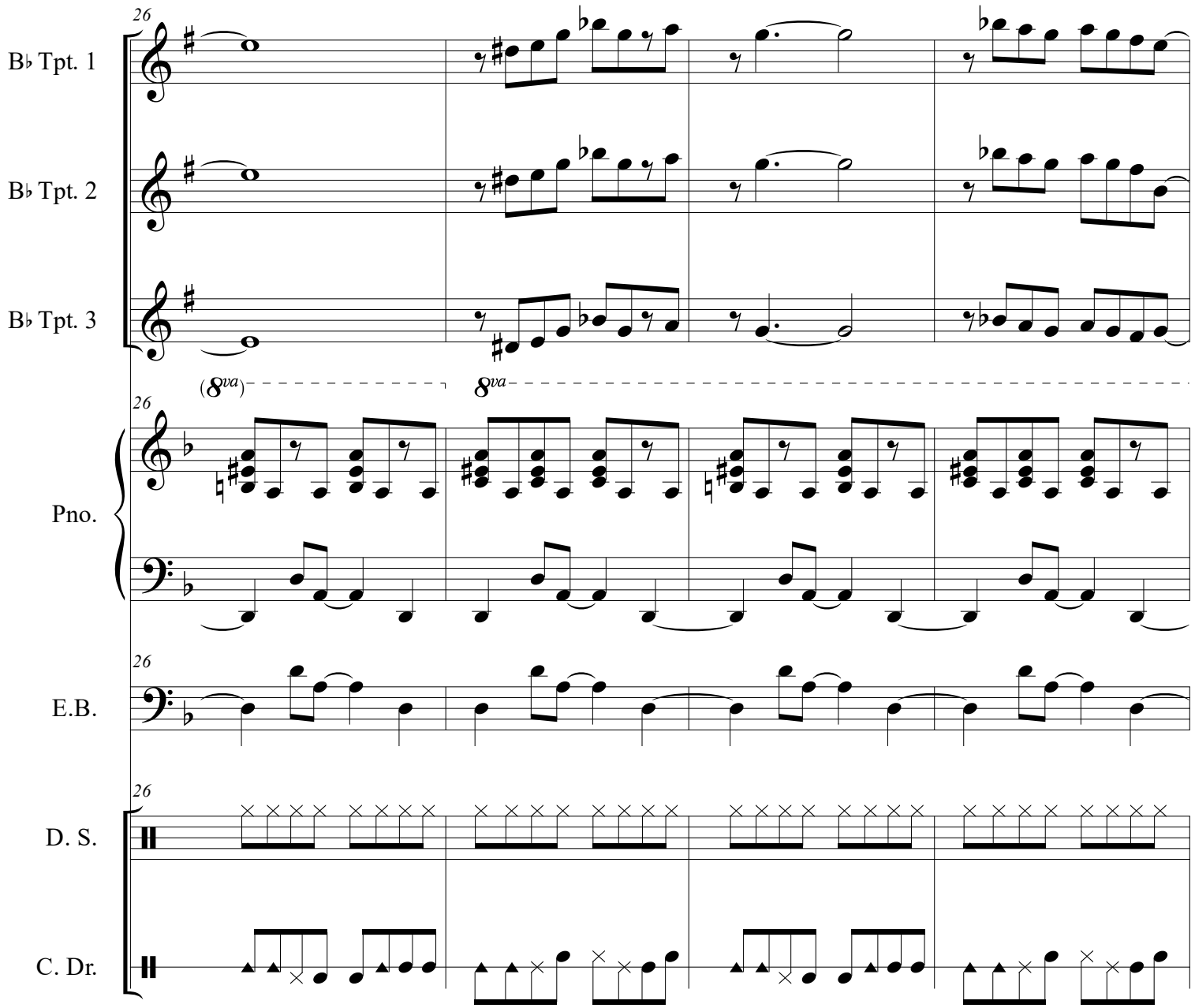

9
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
8va
E.B.
D. S.
C. Dr.

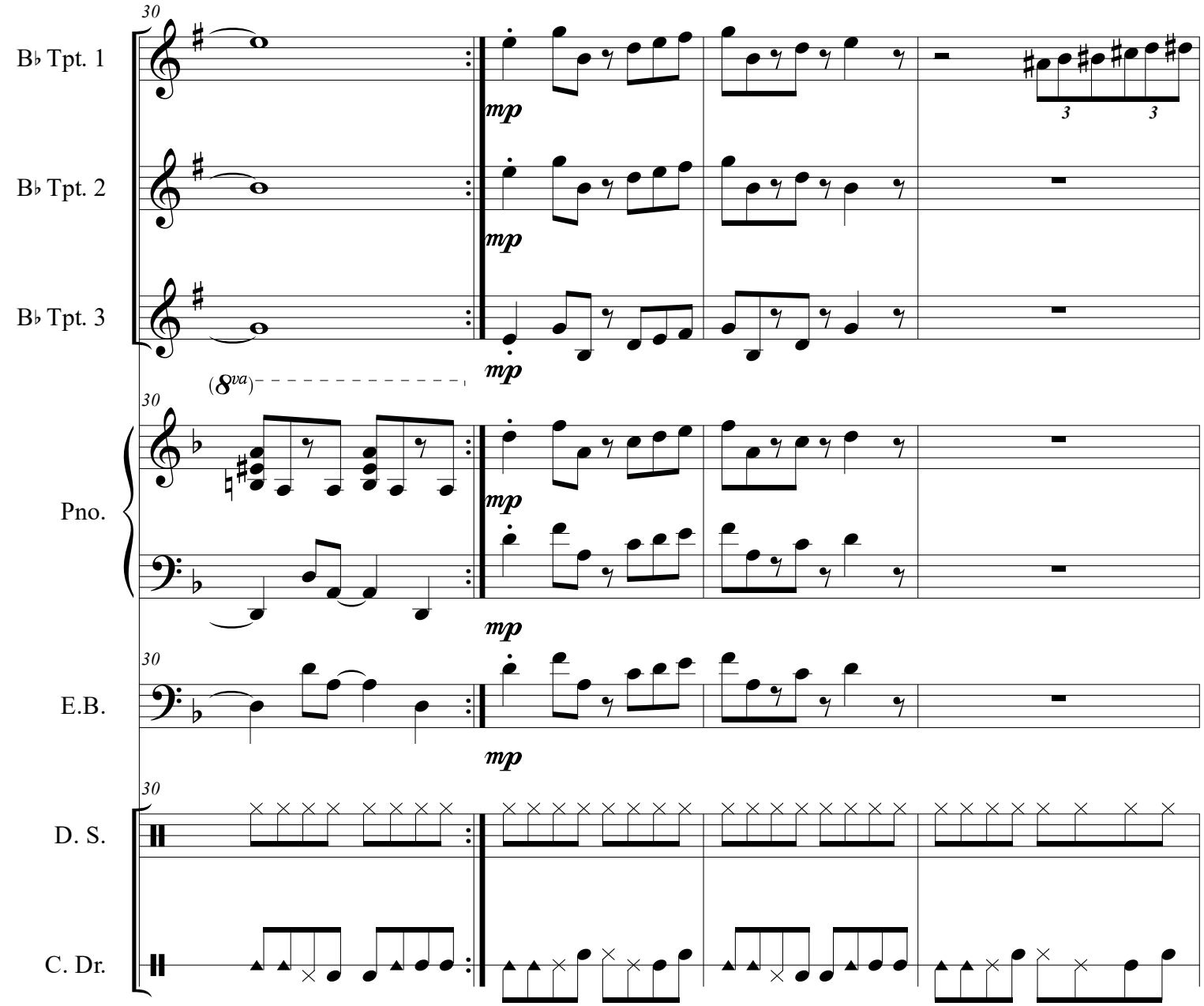

13
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
8va
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

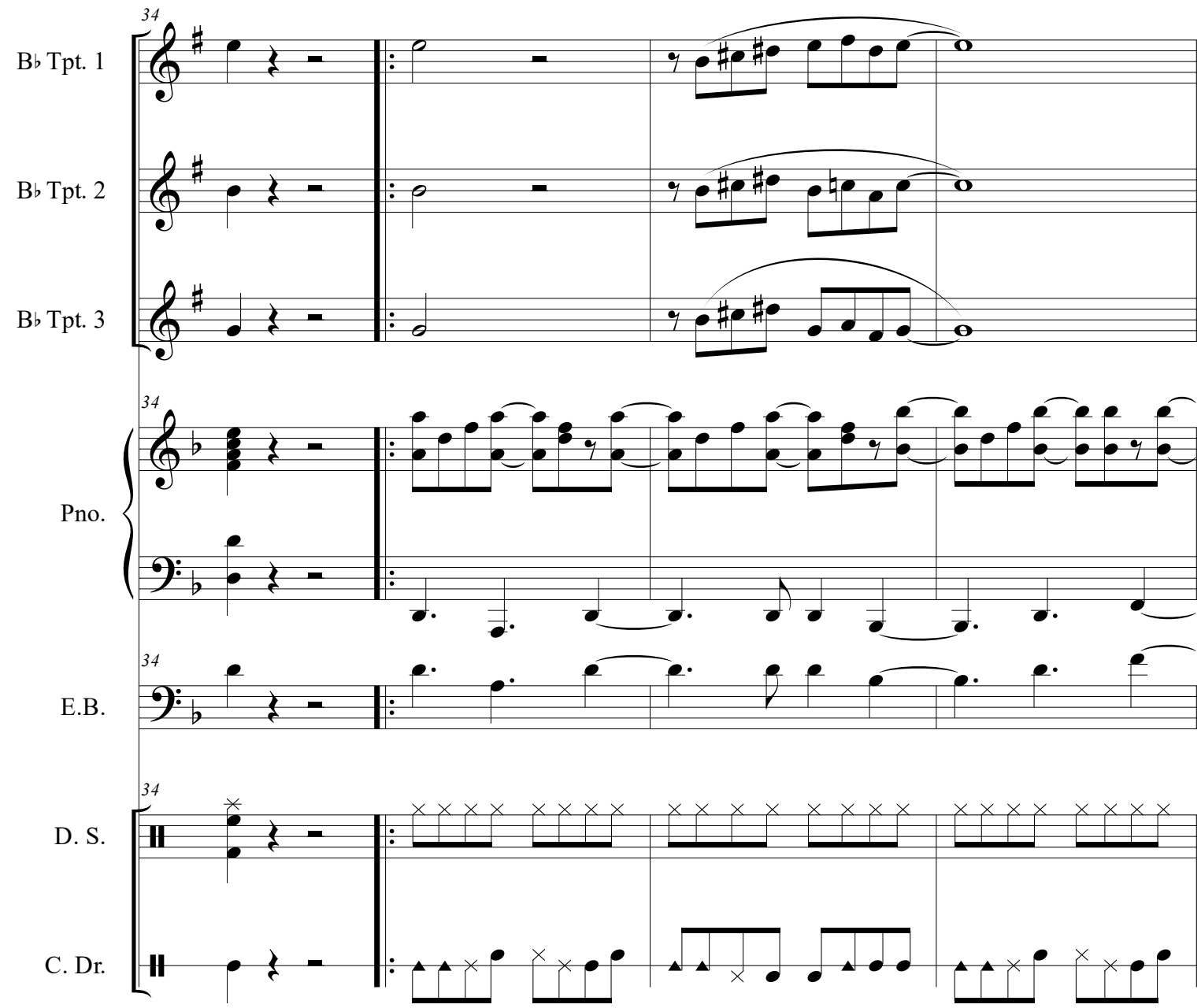

17
B♭ Tpt. 1
mp
B♭ Tpt. 2
mp
B♭ Tpt. 3
17
Pno.
17
E.B.
17
D. S.
C. Dr.

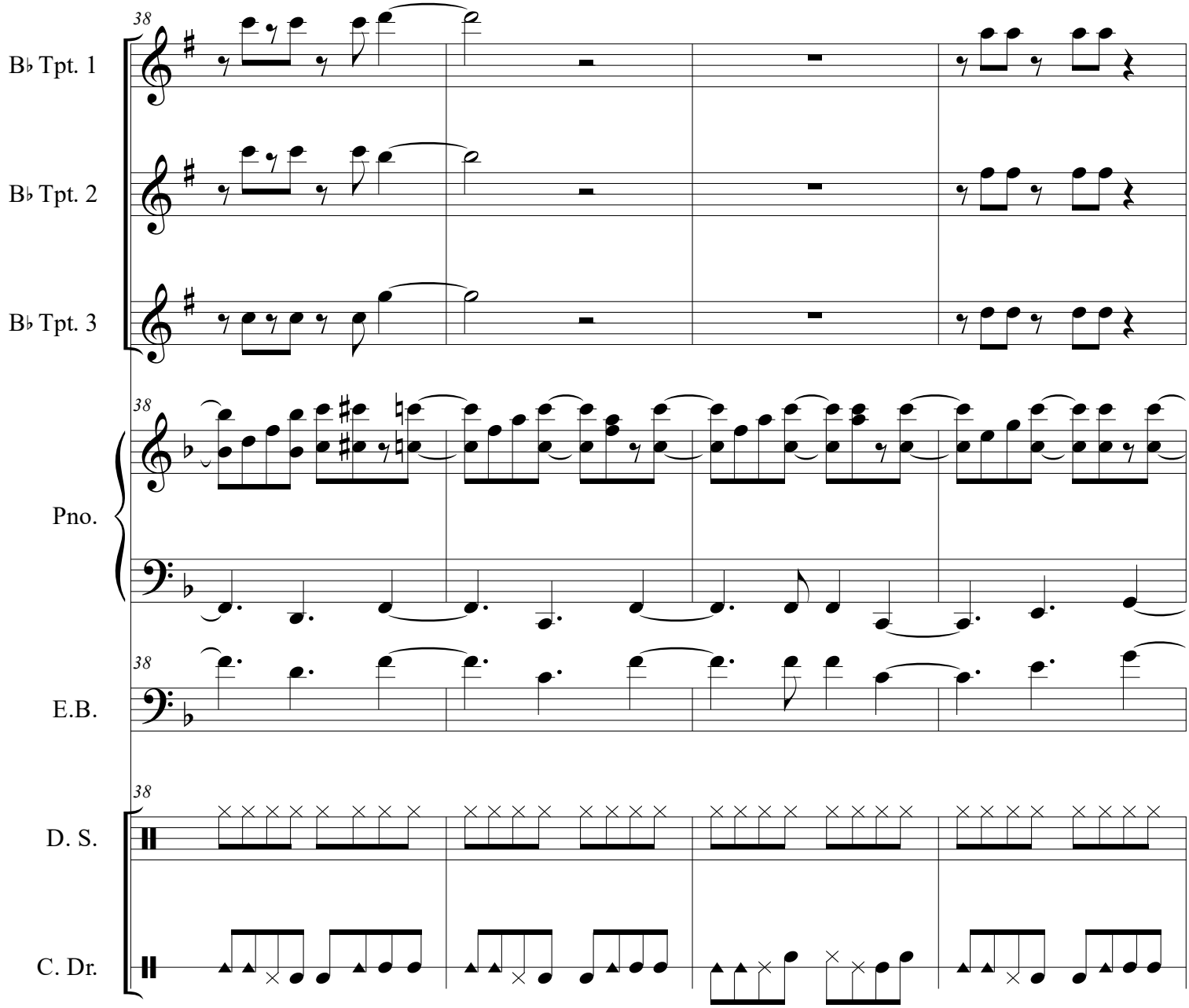

20
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
8va
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

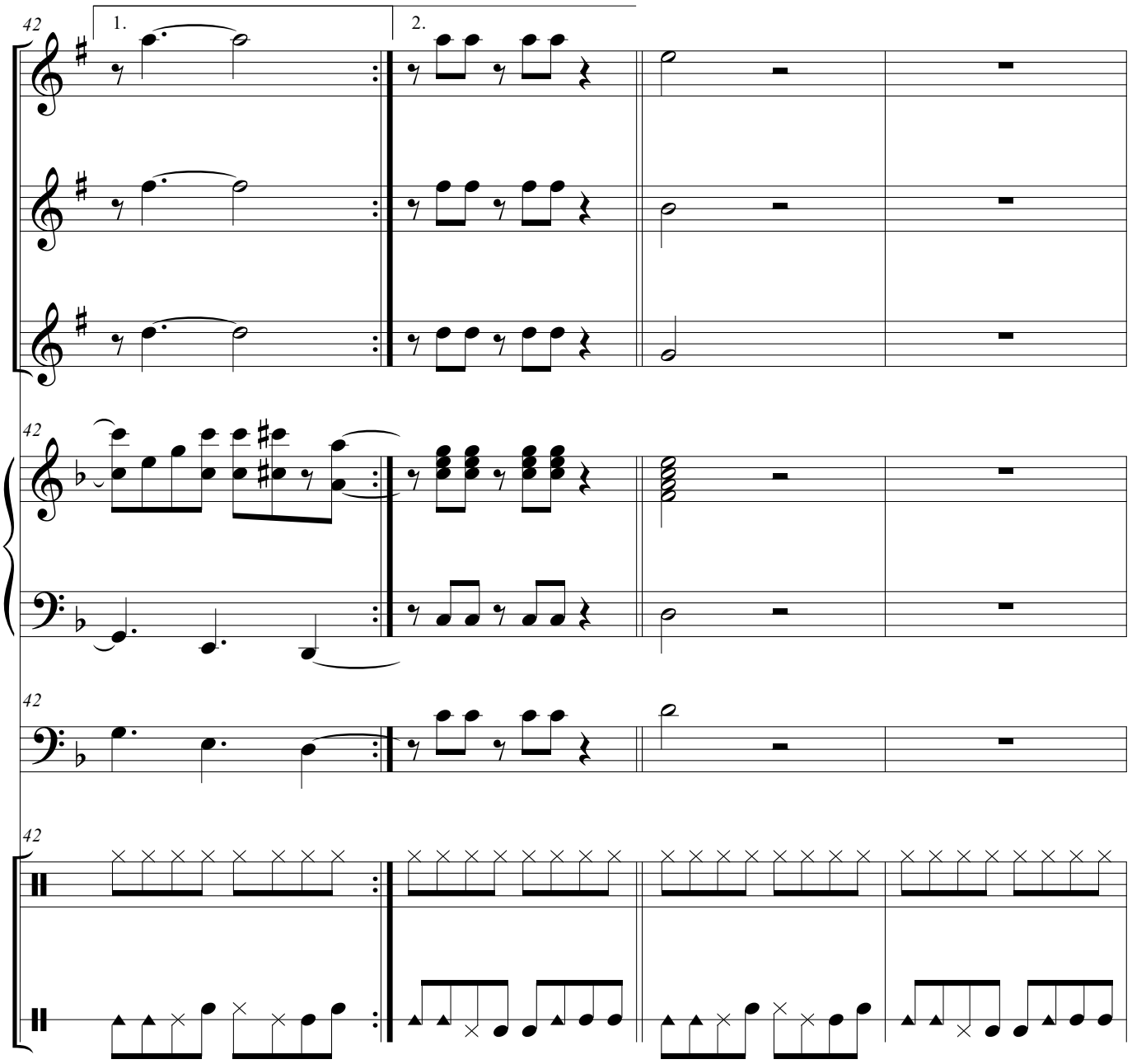

23
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
8va
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

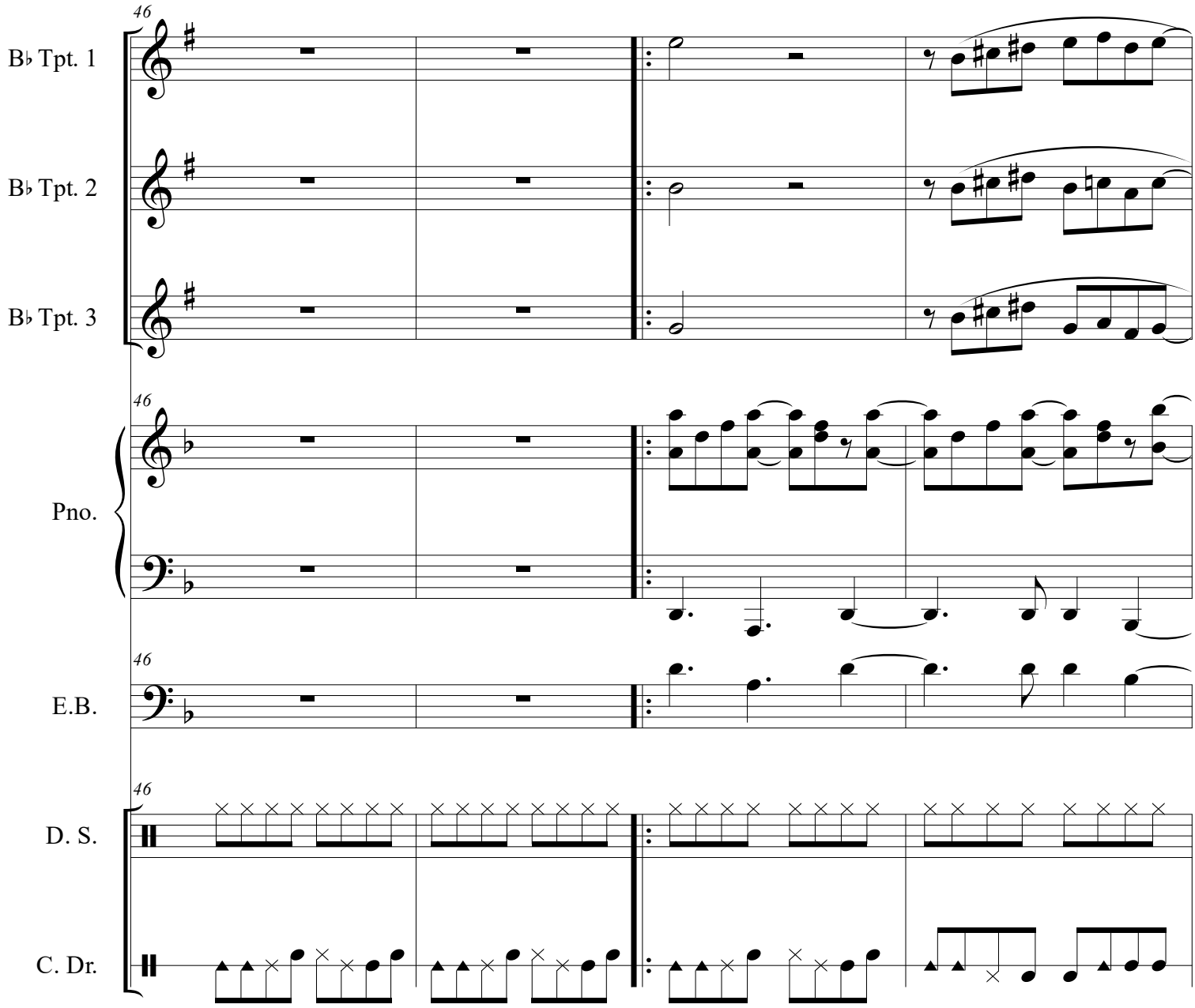

26
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
(8va)
8va
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

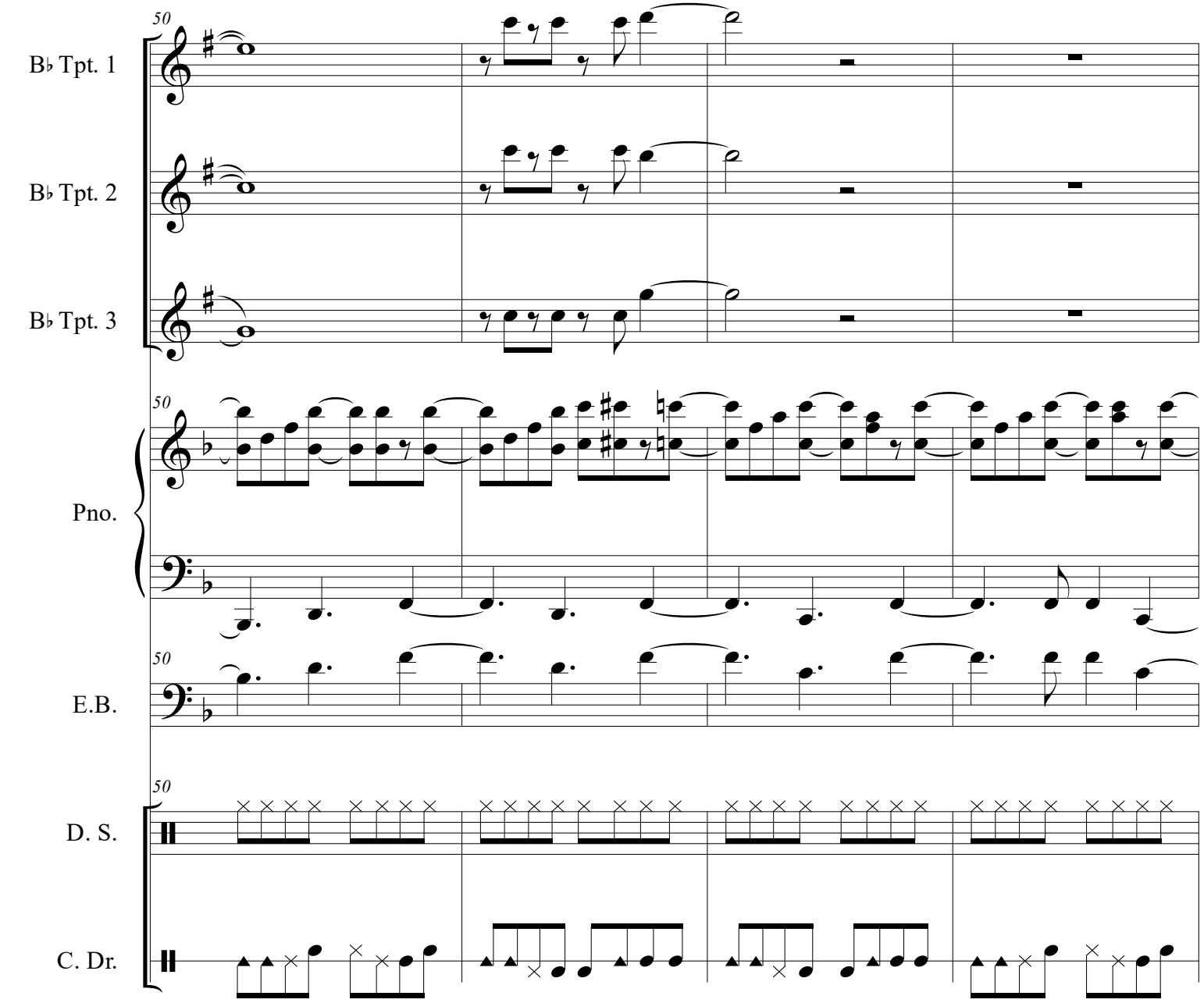

30
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
mp
(8va)
3
3

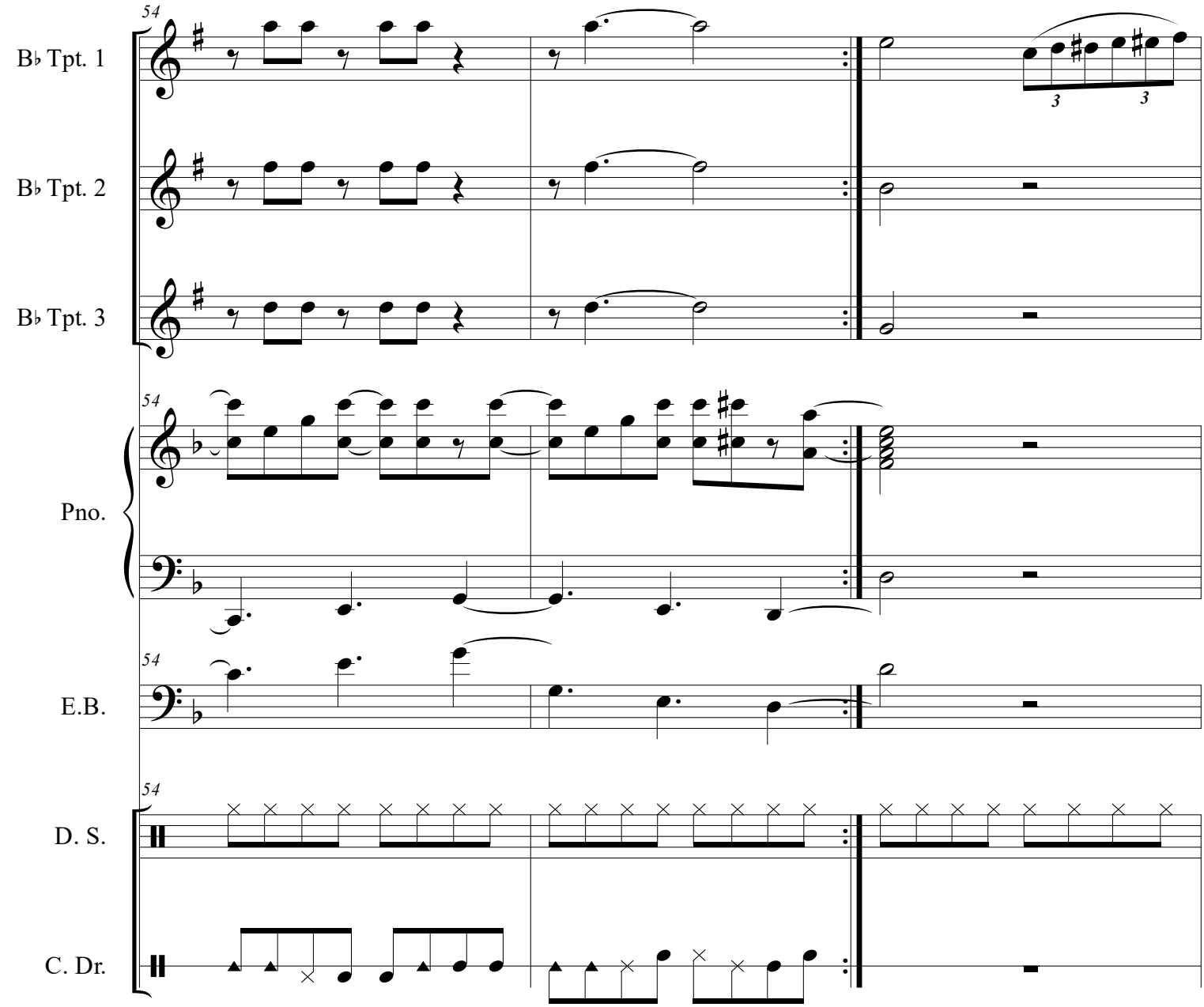

34
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
34
Pno.
34
E.B.
34
D. S.
C. Dr.

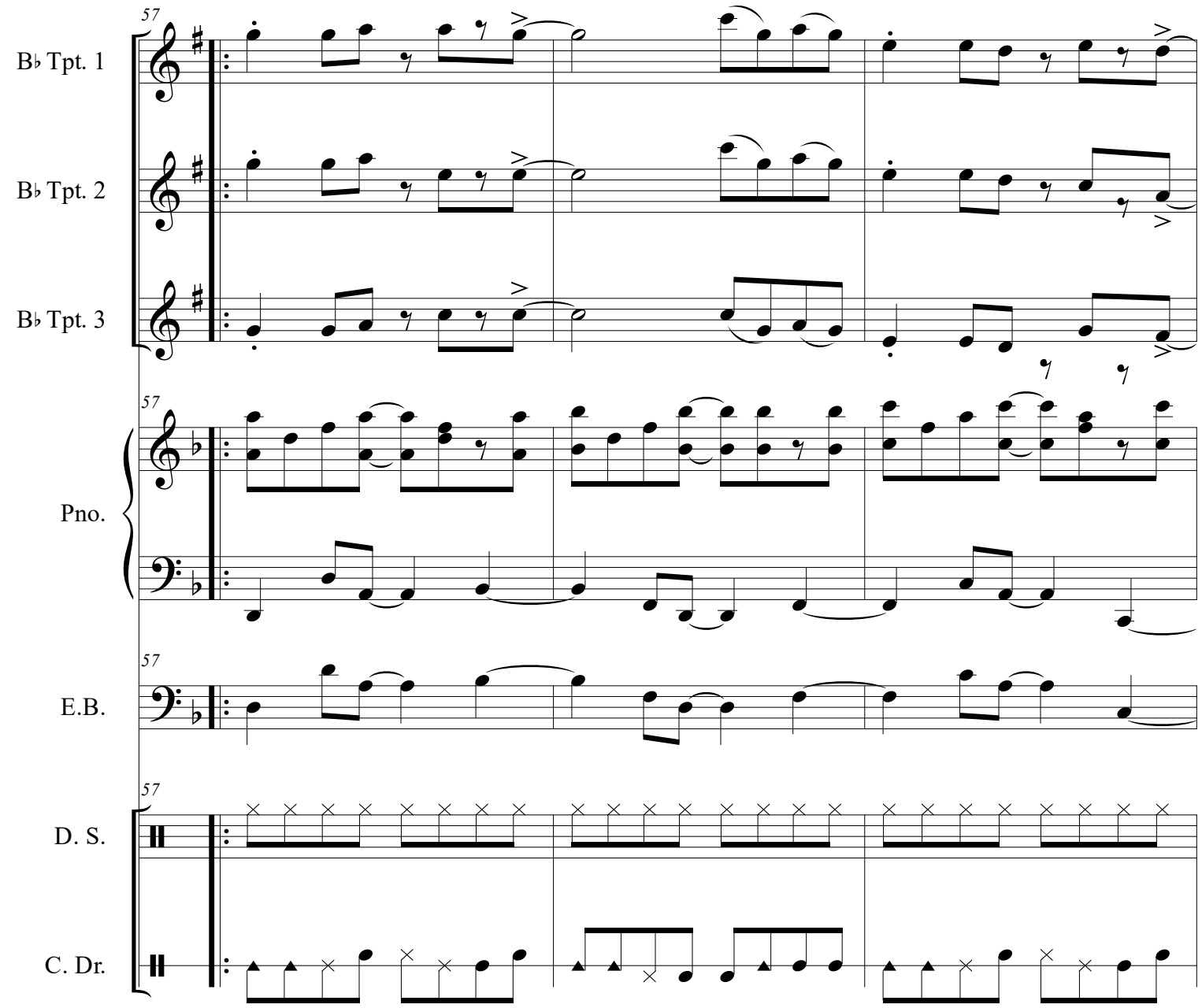

38
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
38
Pno.
38
E.B.
38
D. S.
C. Dr.

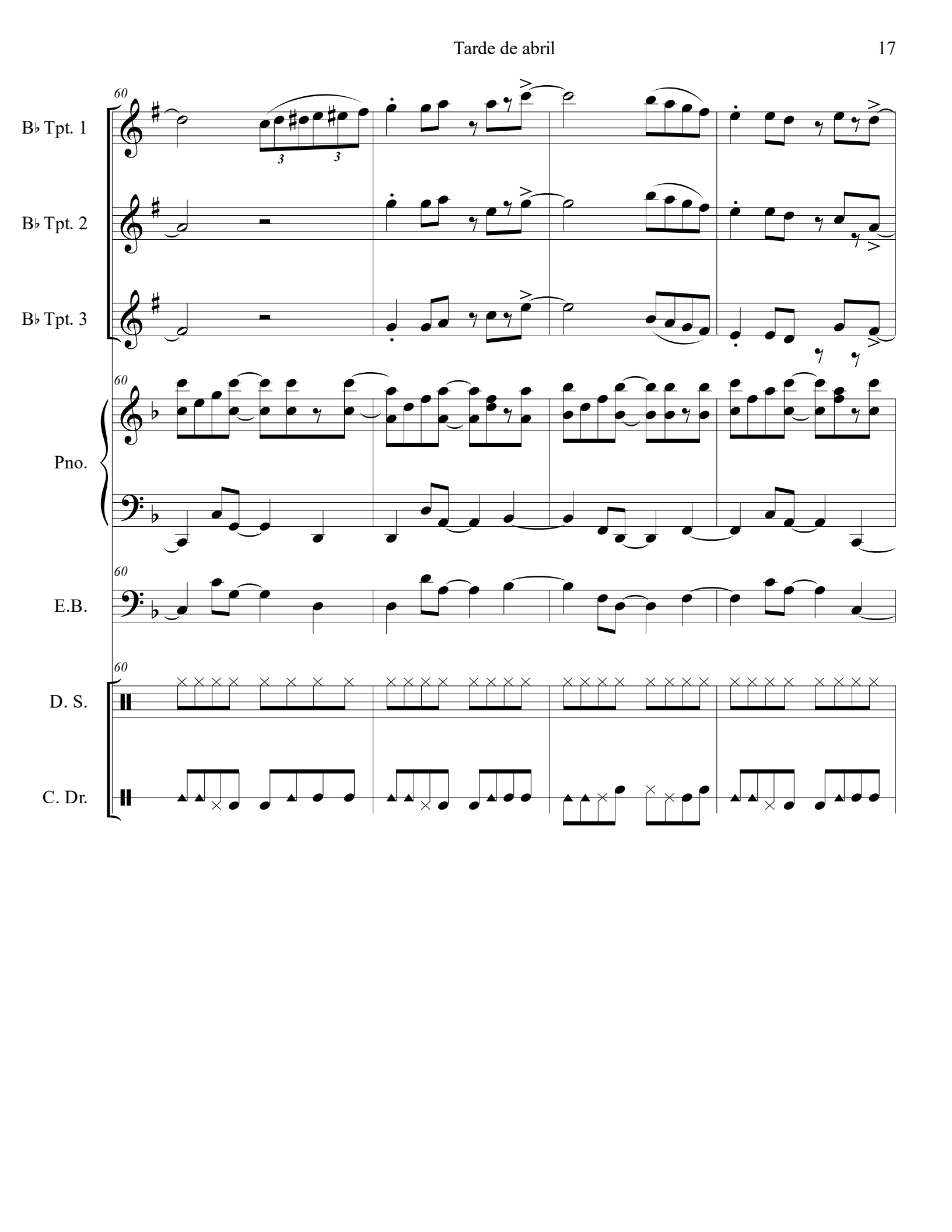

42
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

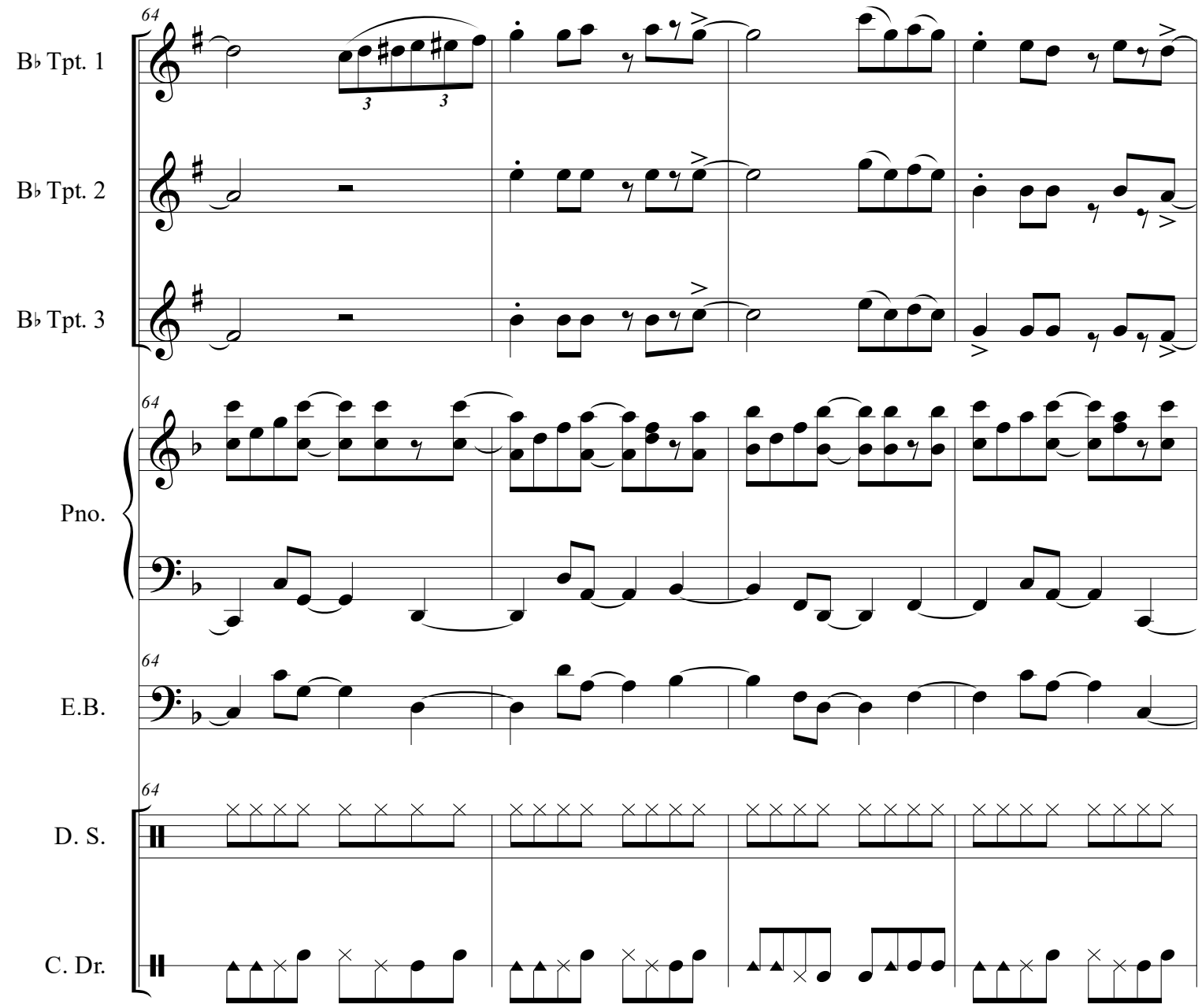

46
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
46
Pno.
46
E.B.
46
D. S.
C. Dr.

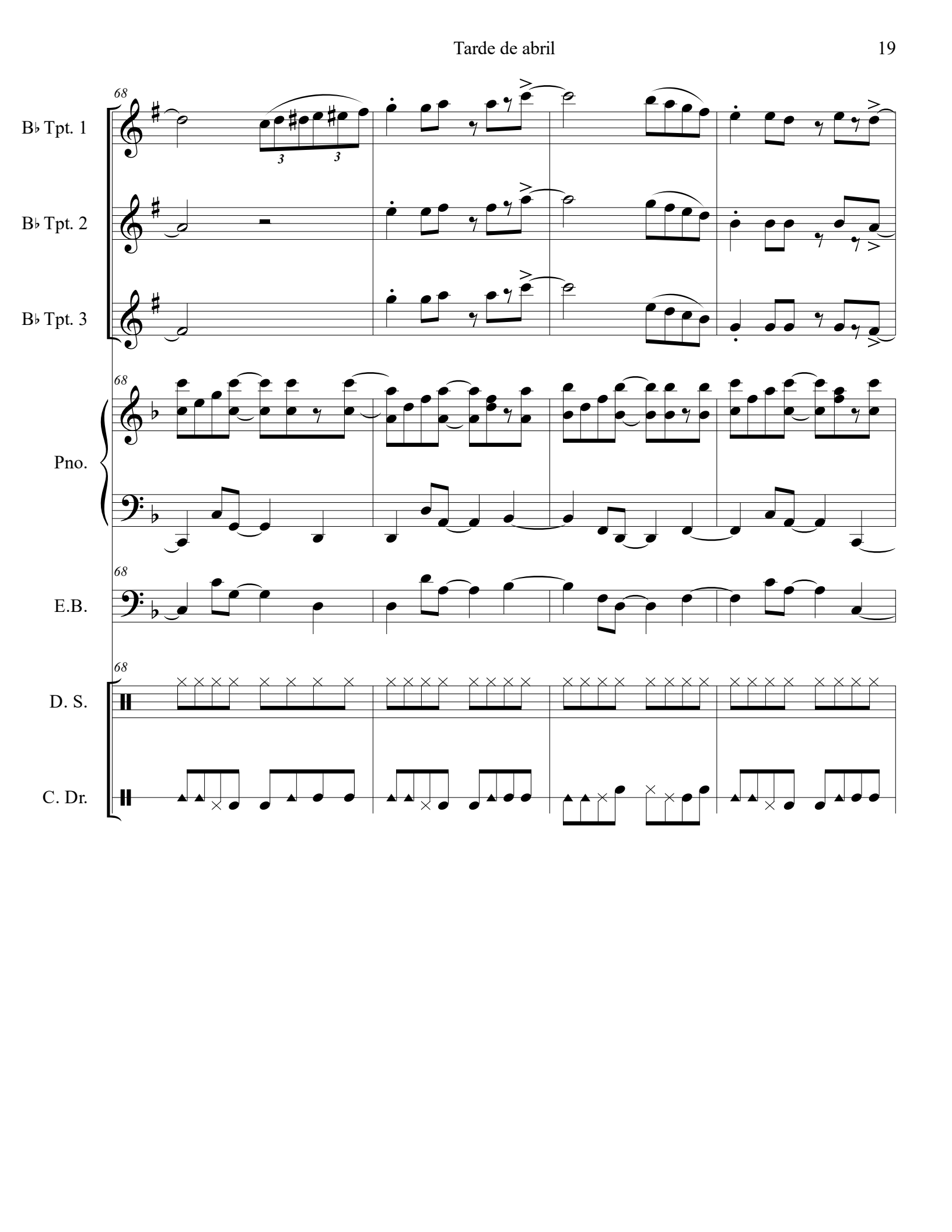

50
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
50
Pno.
50
E.B.
50
D. S.
C. Dr.

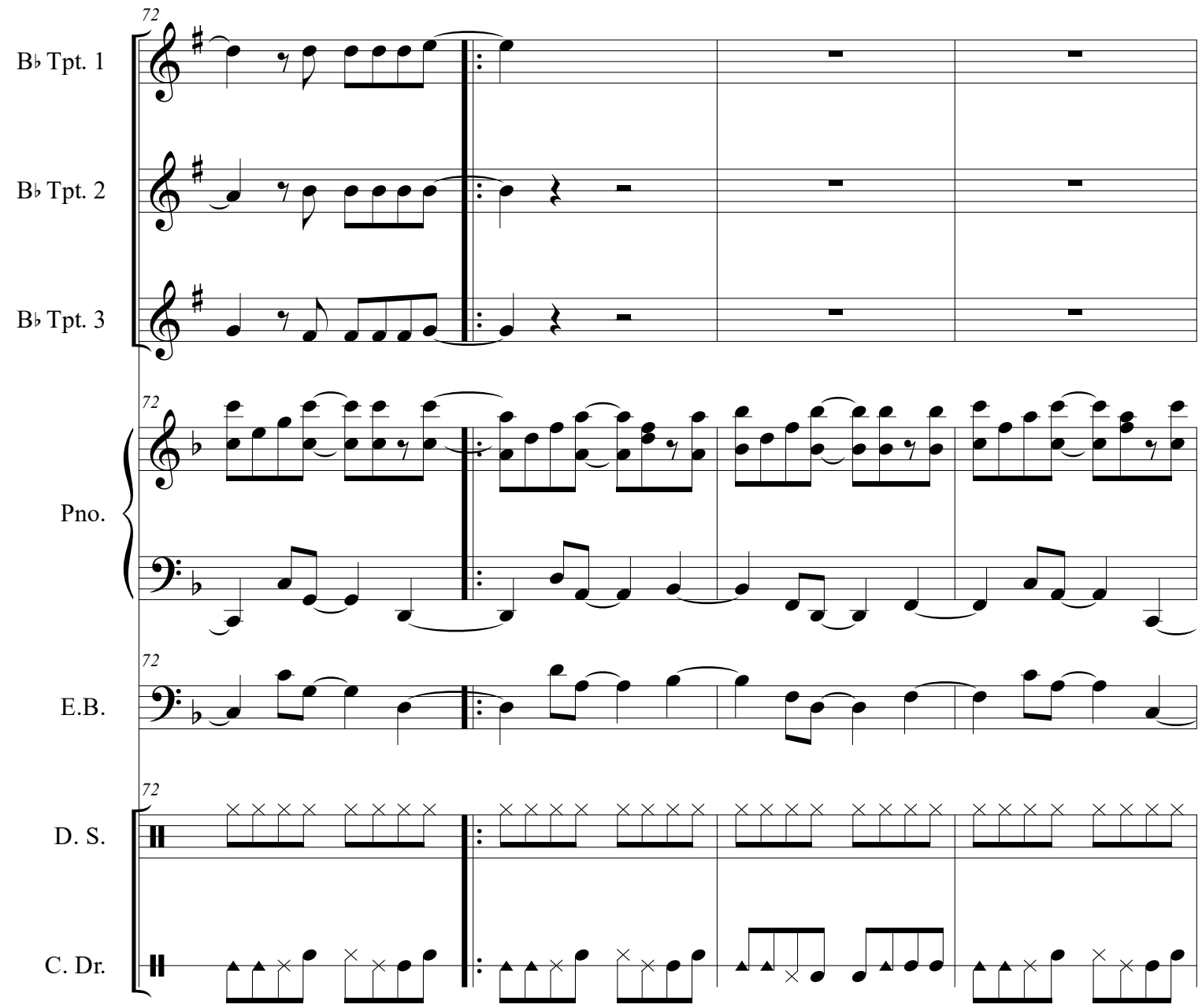

54
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
3
3
54
Pno.
54
E.B.
54
D. S.
C. Dr.

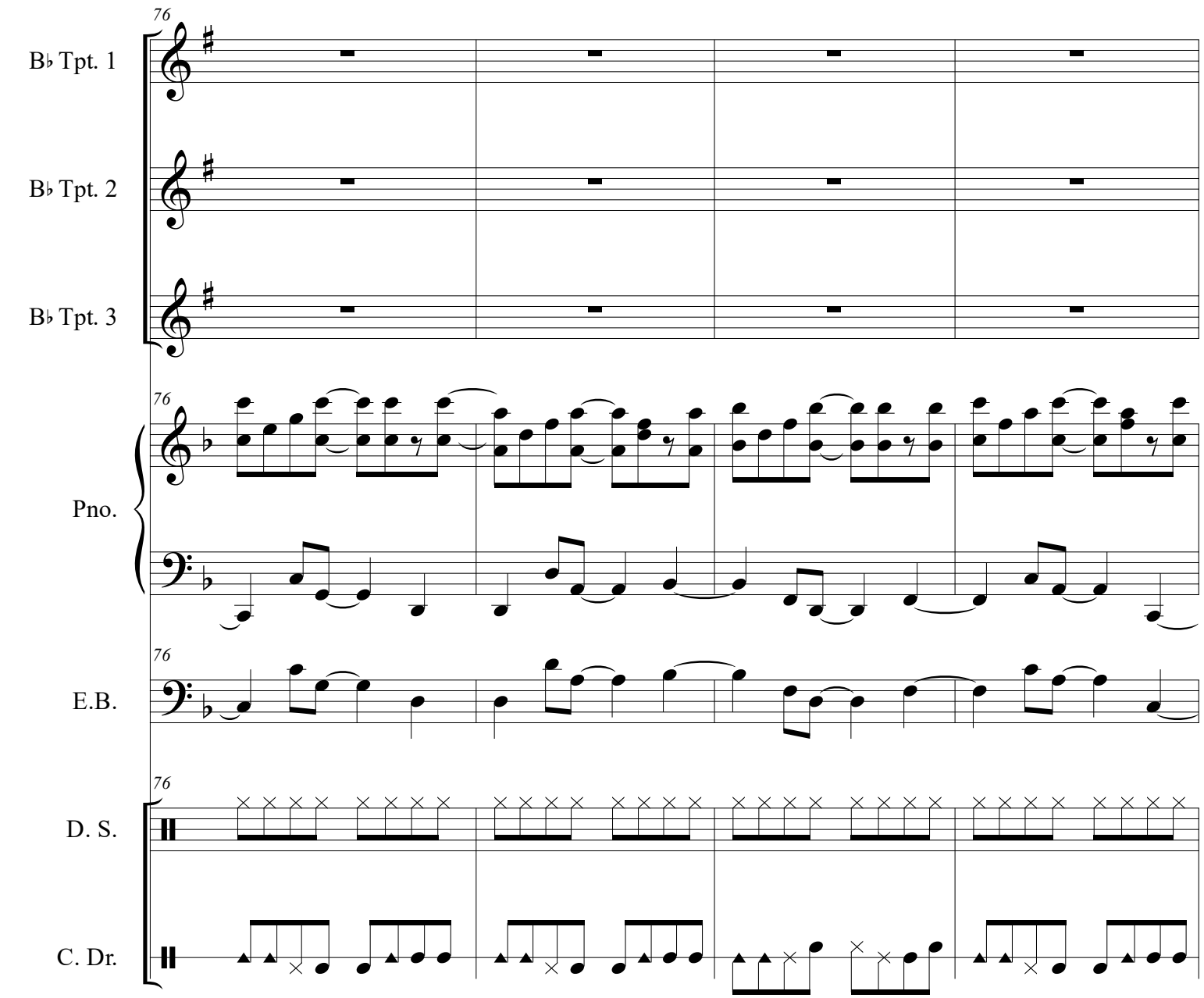

57
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
57
Pno.
57
E.B.
57
D. S.
C. Dr.

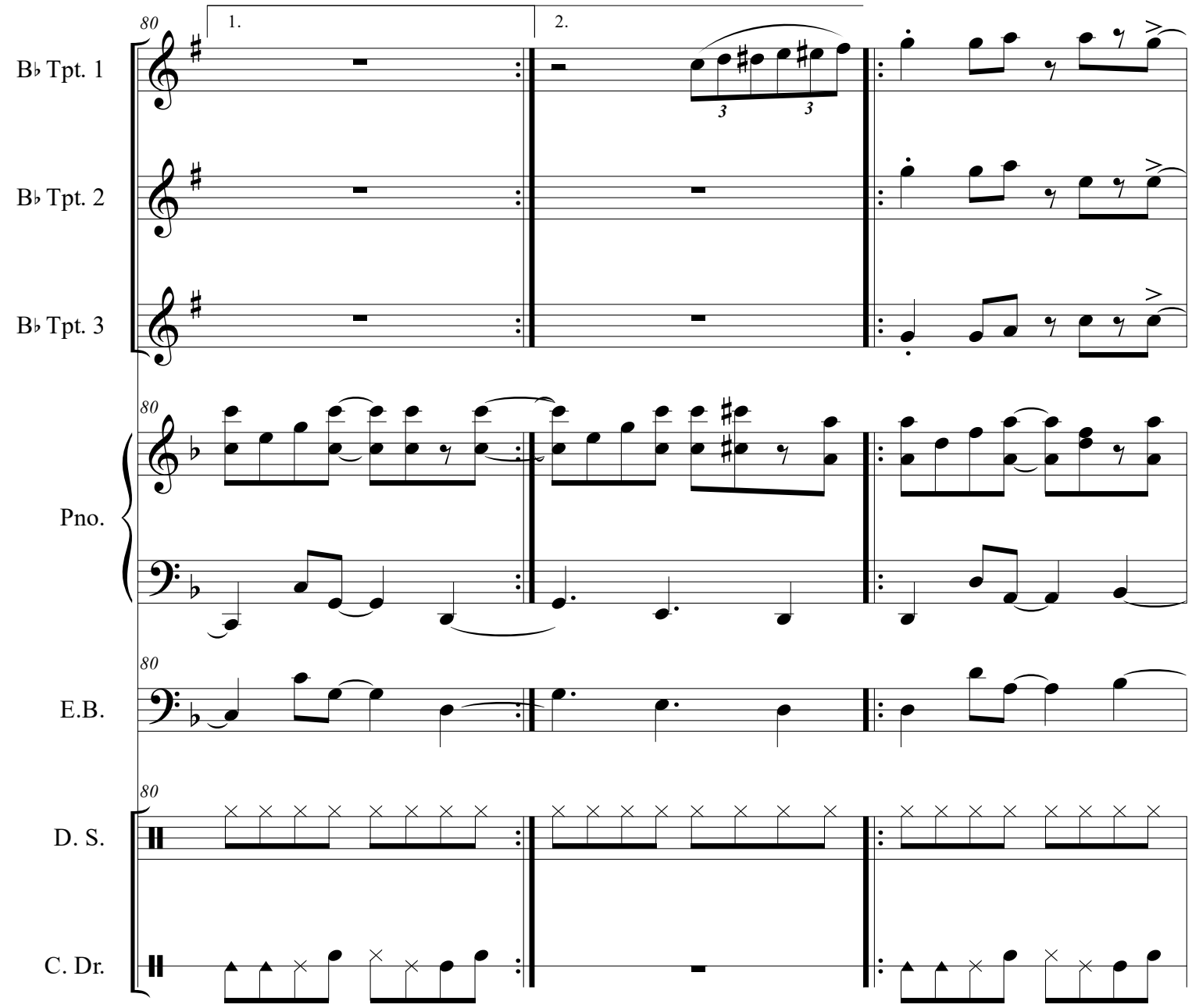

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.
60

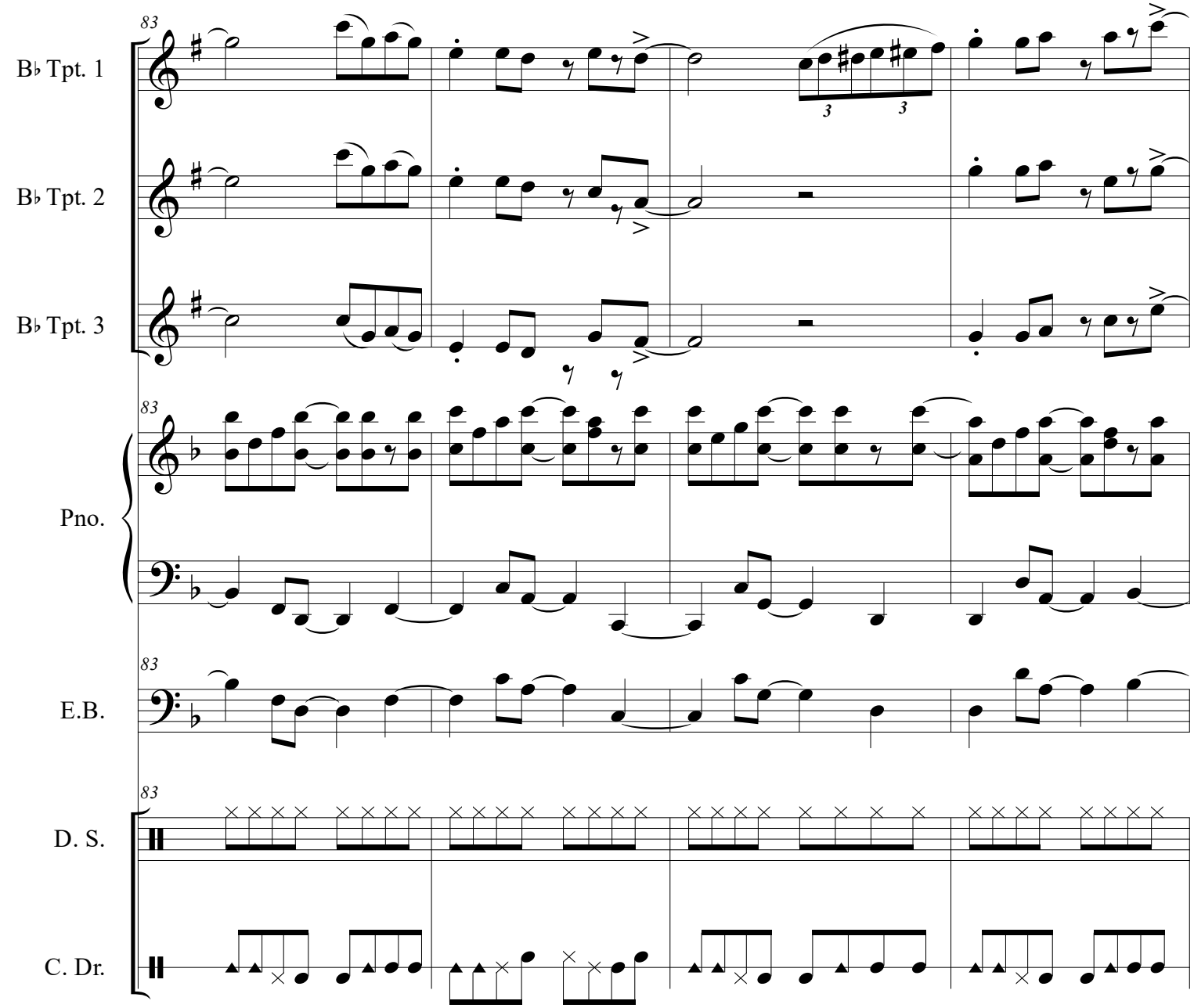

64
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
64
Pno.
64
E.B.
64
D. S.
C. Dr.

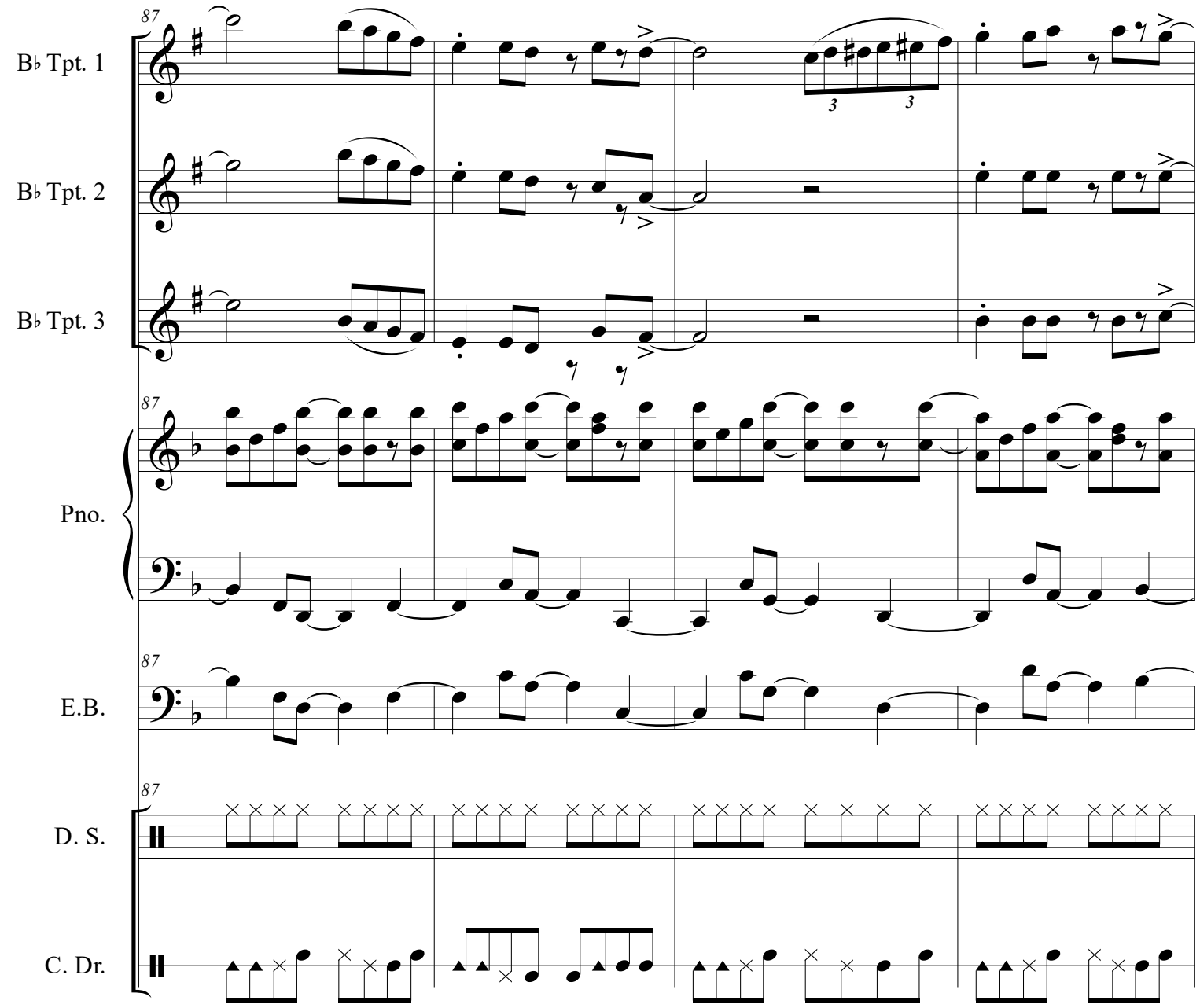

68
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

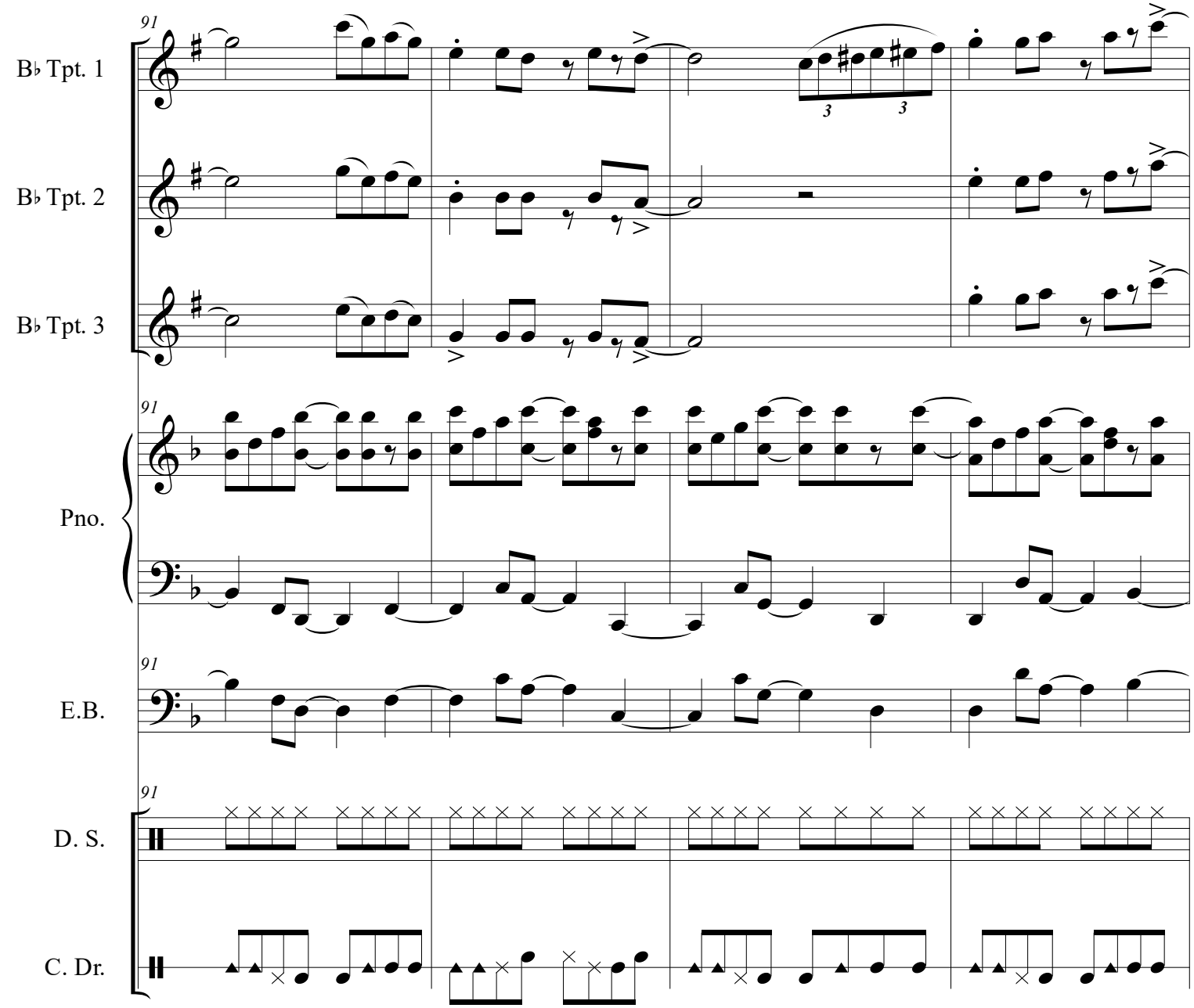

72
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
72
Pno.
72
E.B.
72
D. S.
C. Dr.

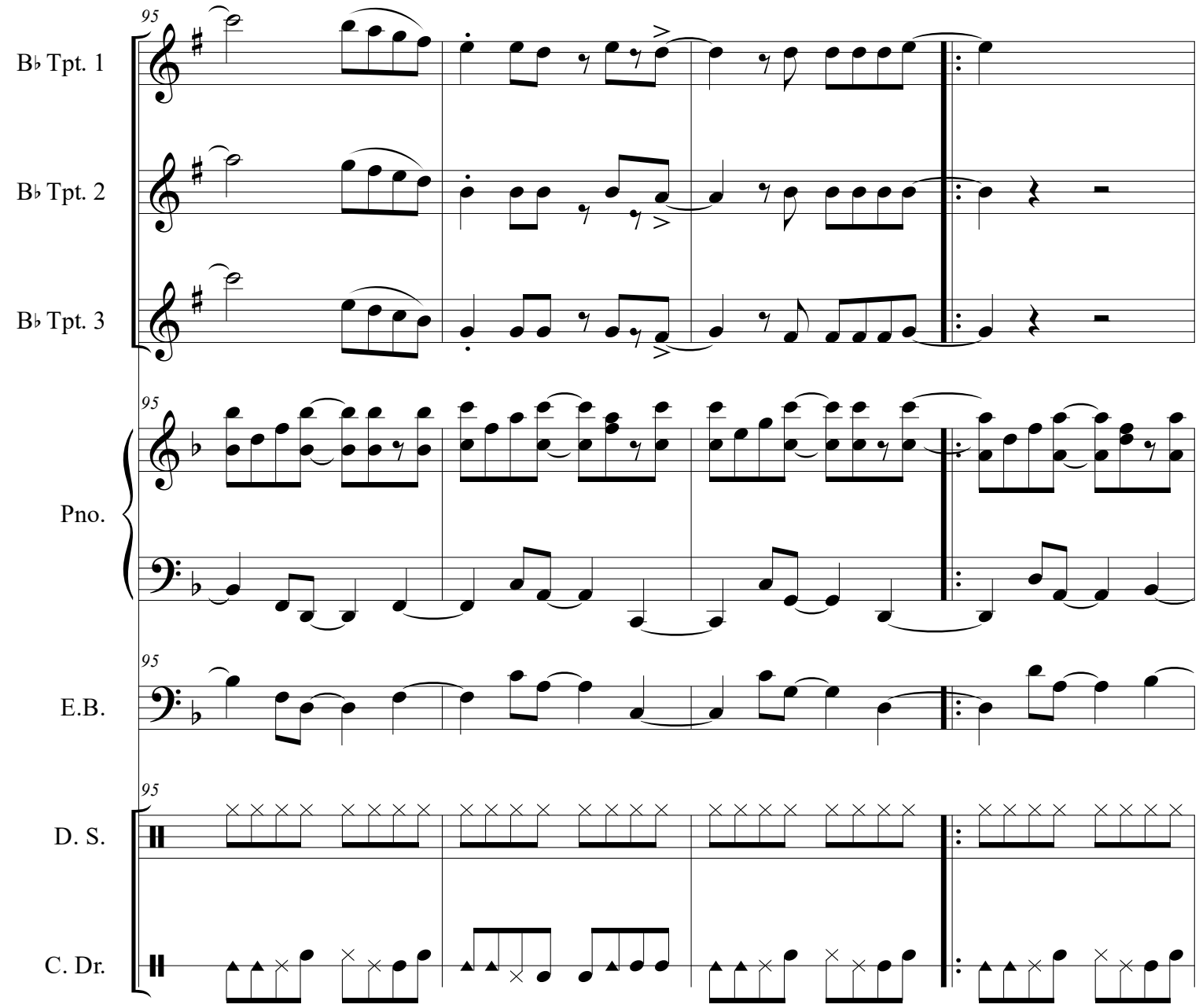

76
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
76
Pno.
76
E.B.
76
D. S.
C. Dr.

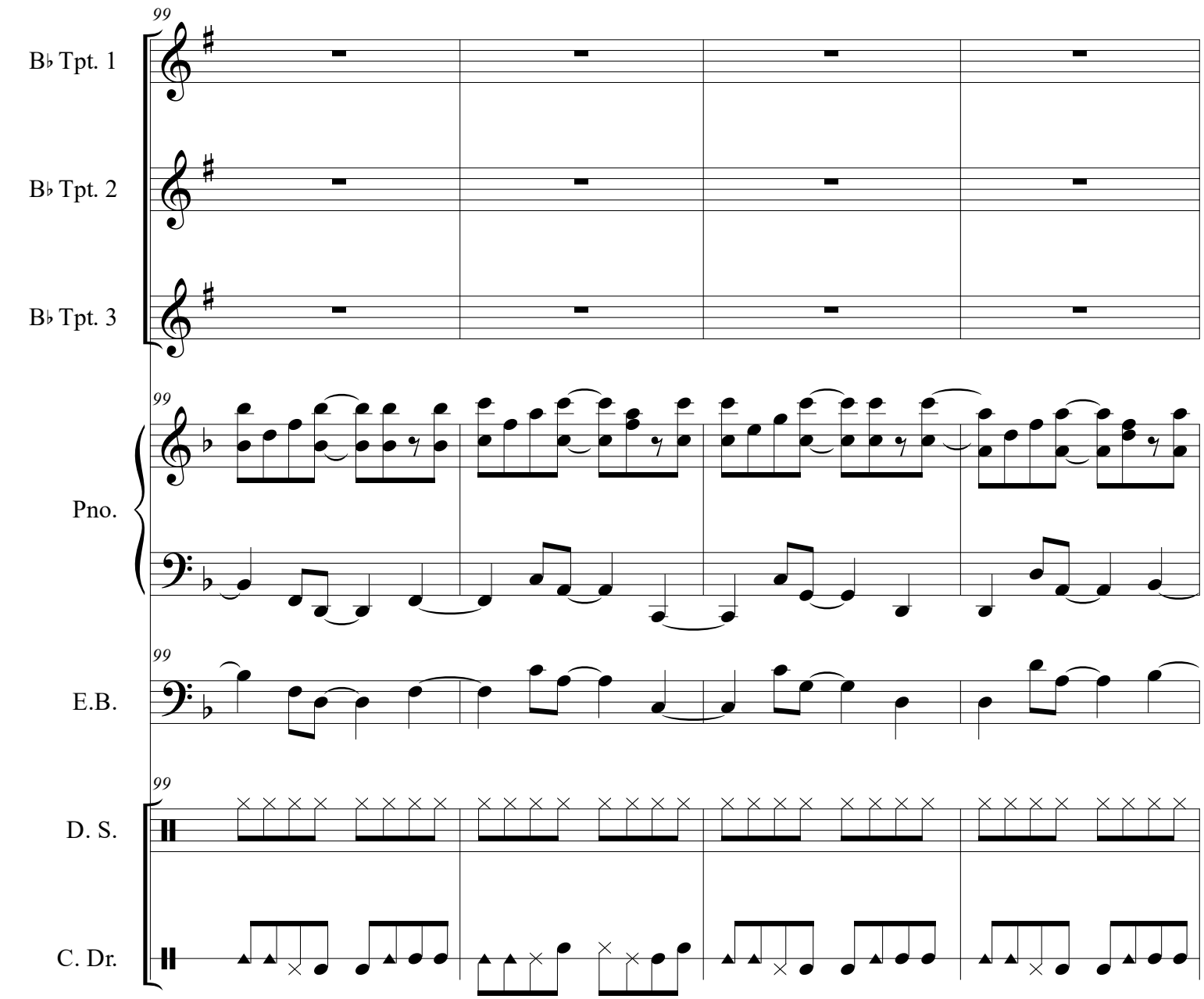

80
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

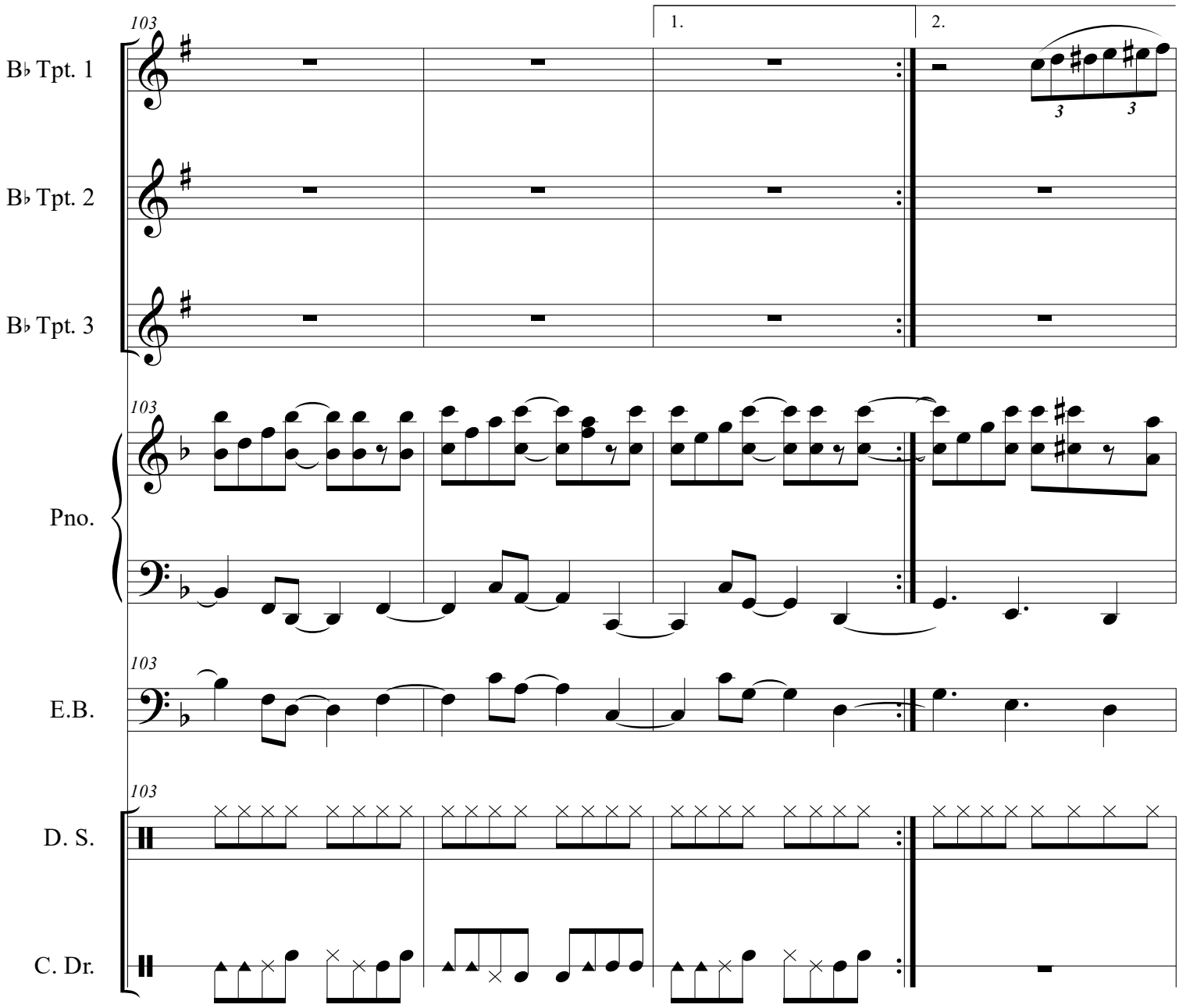

83
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

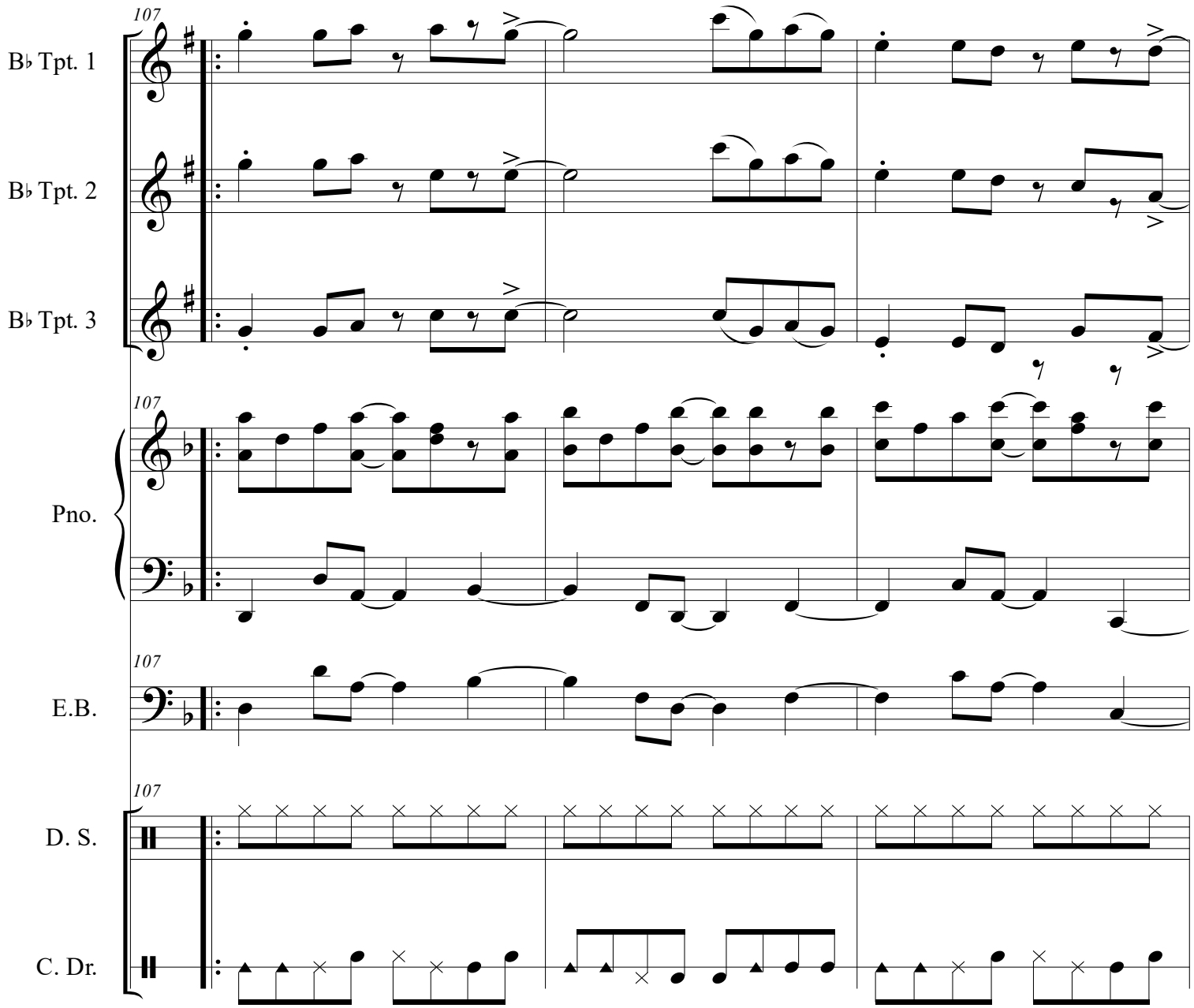

87
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

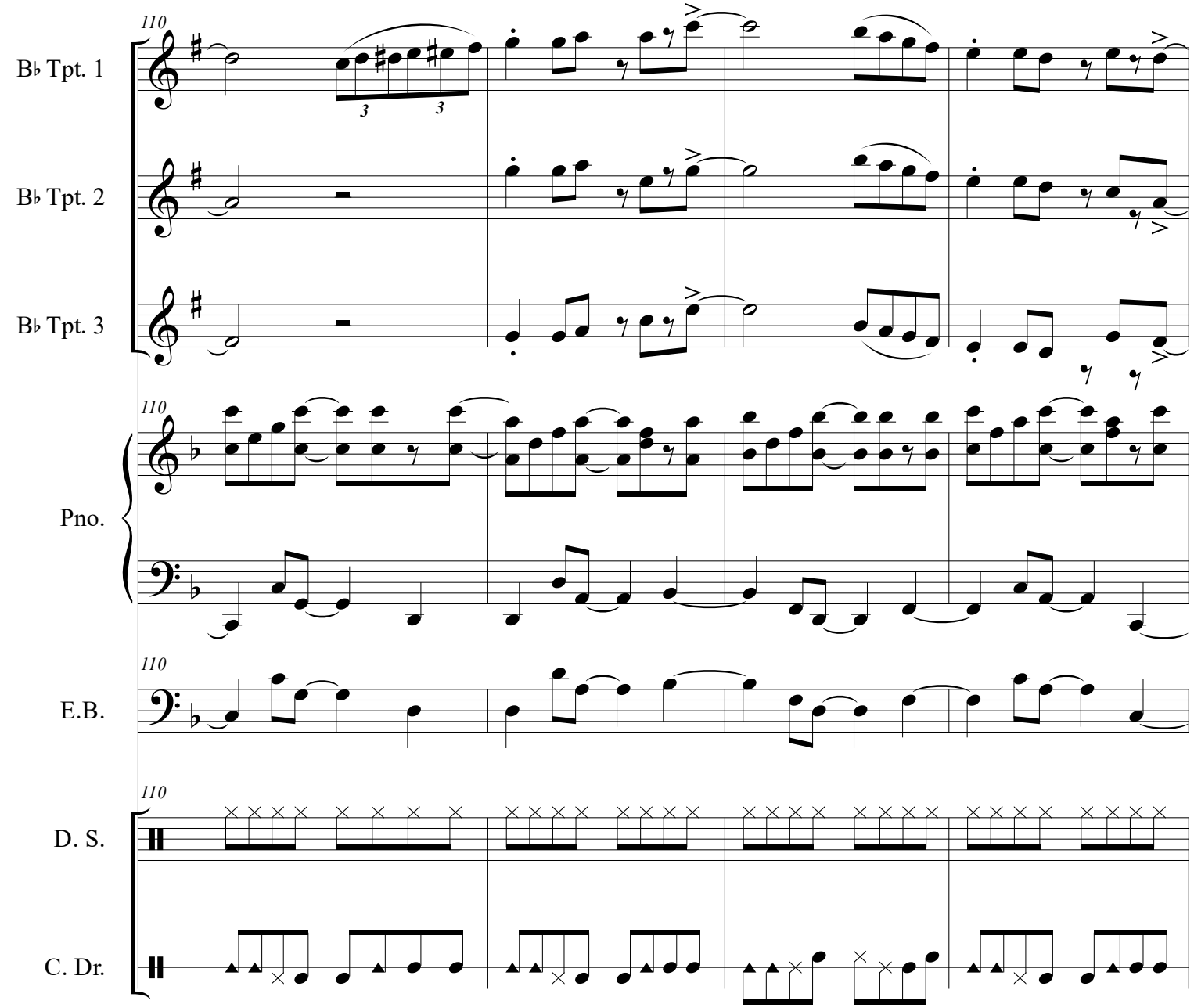

91
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

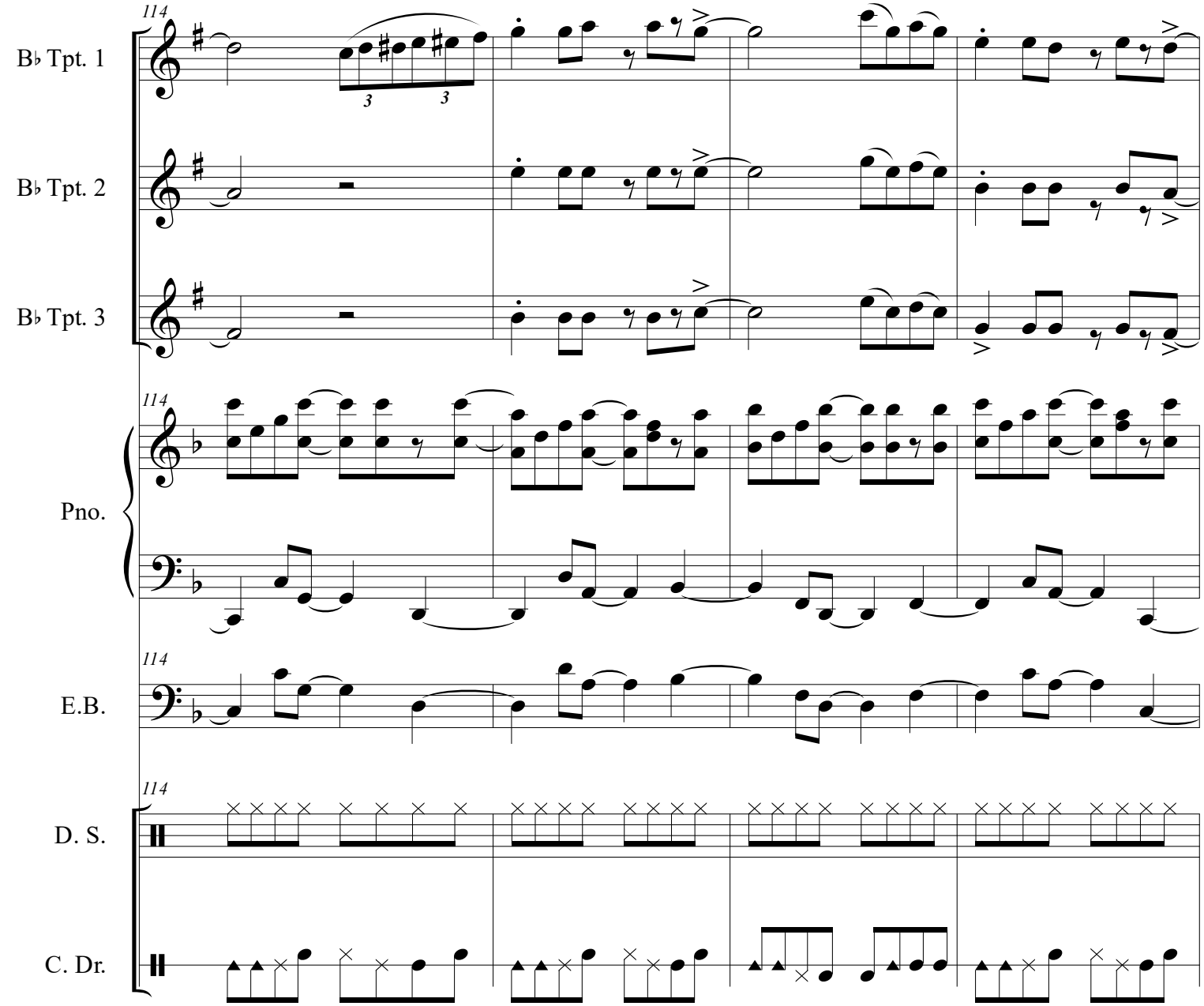

95
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

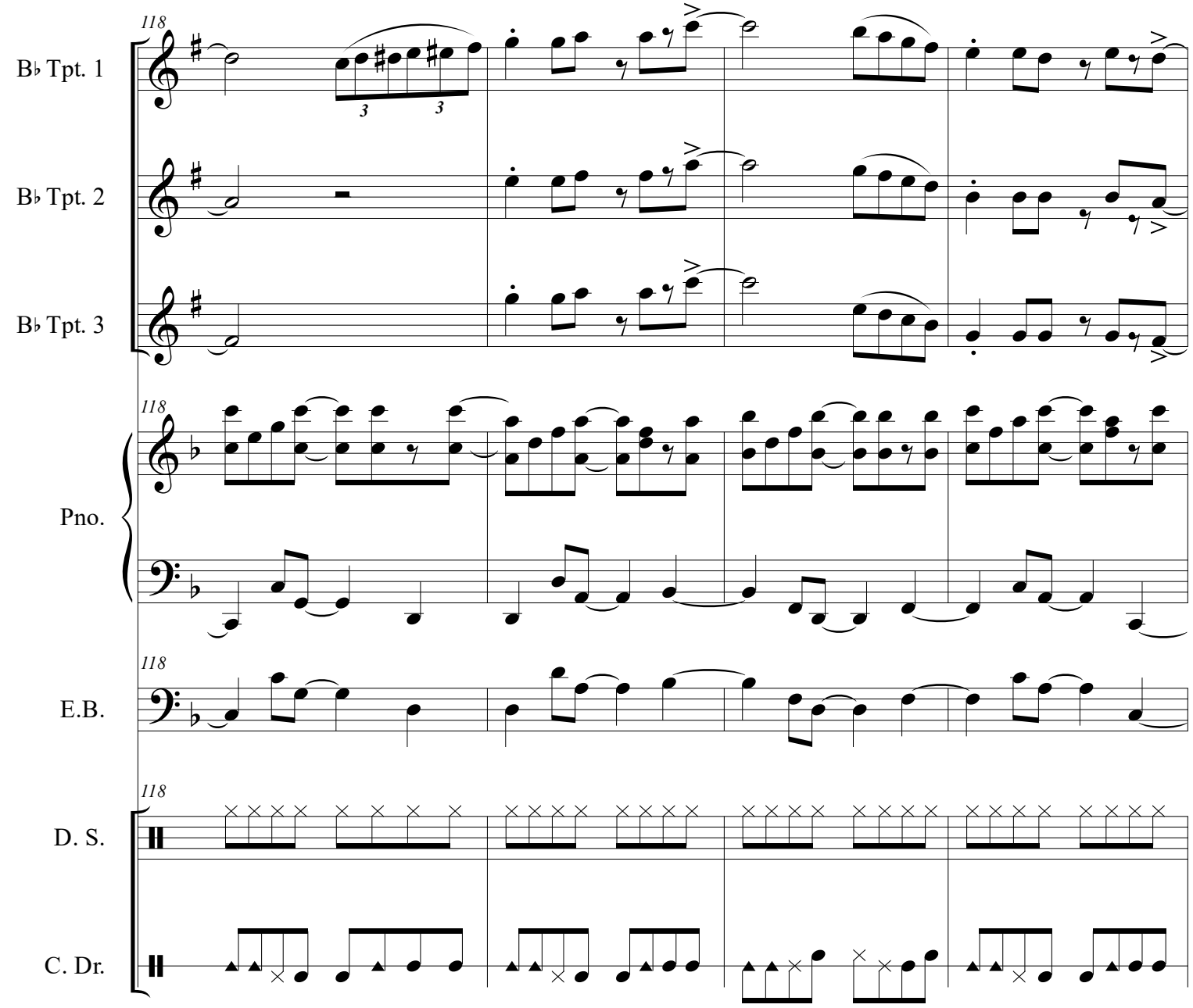

99
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
99
Pno.
99
E.B.
99
D. S.
C. Dr.


103
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

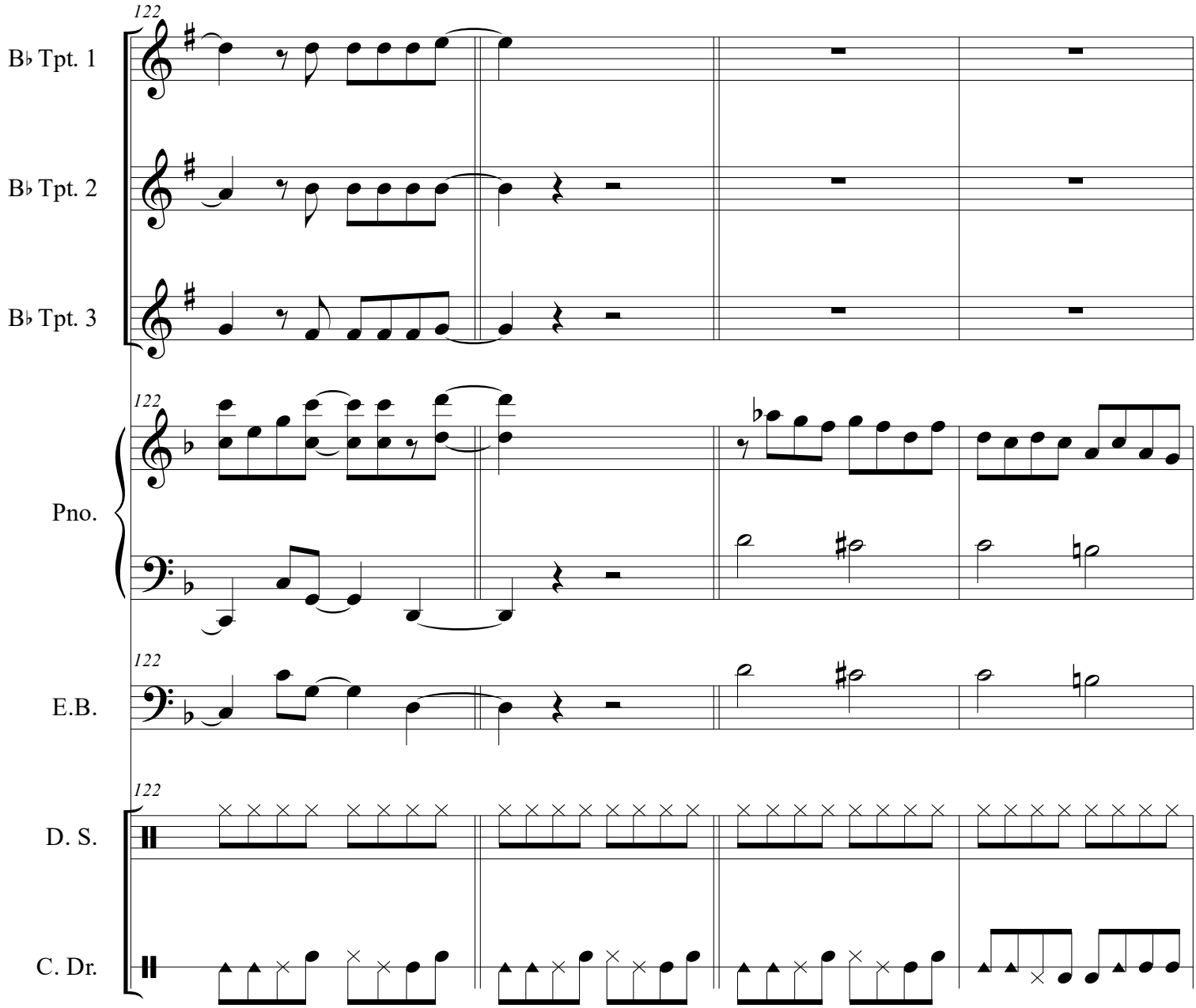

107
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

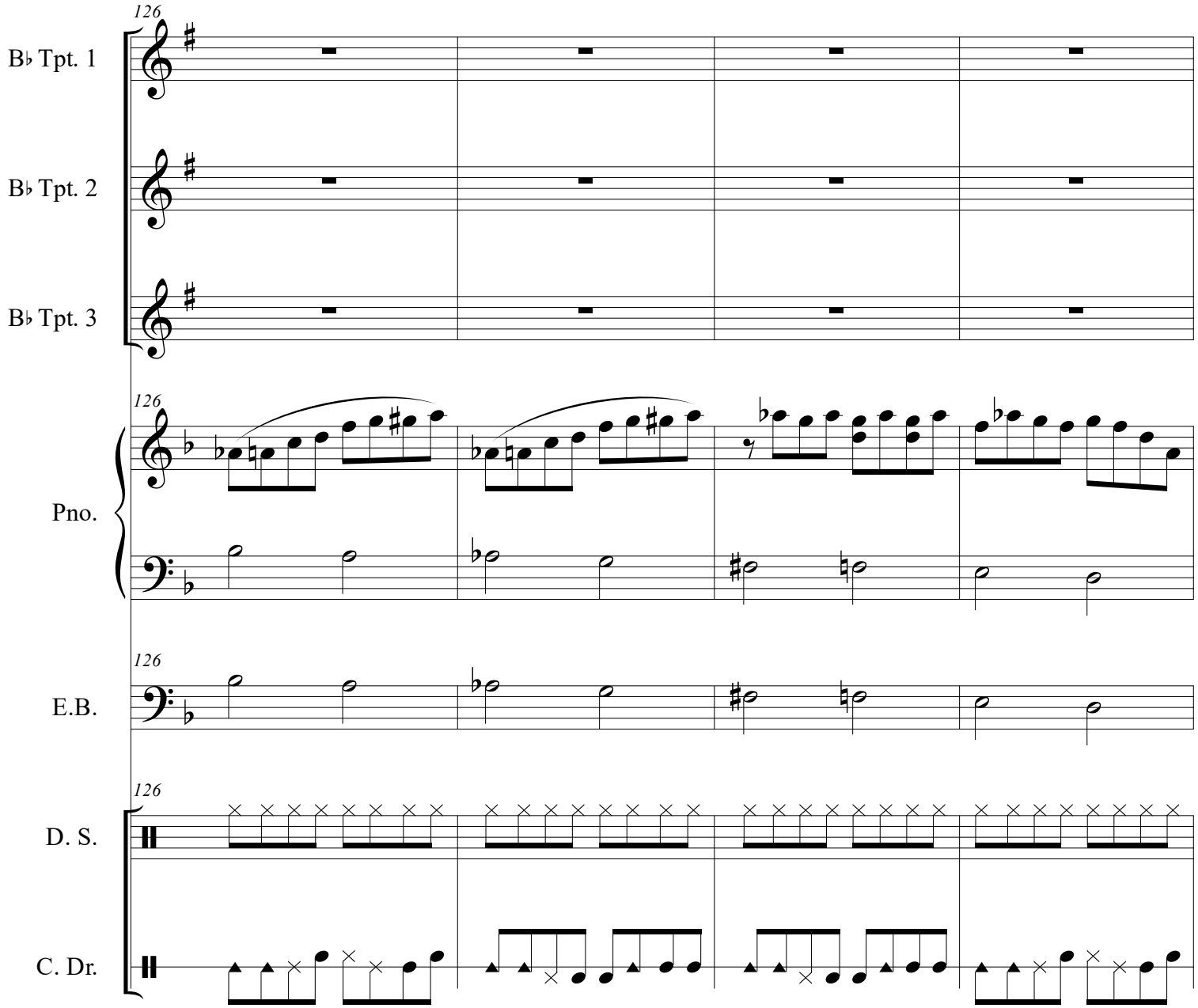

110
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

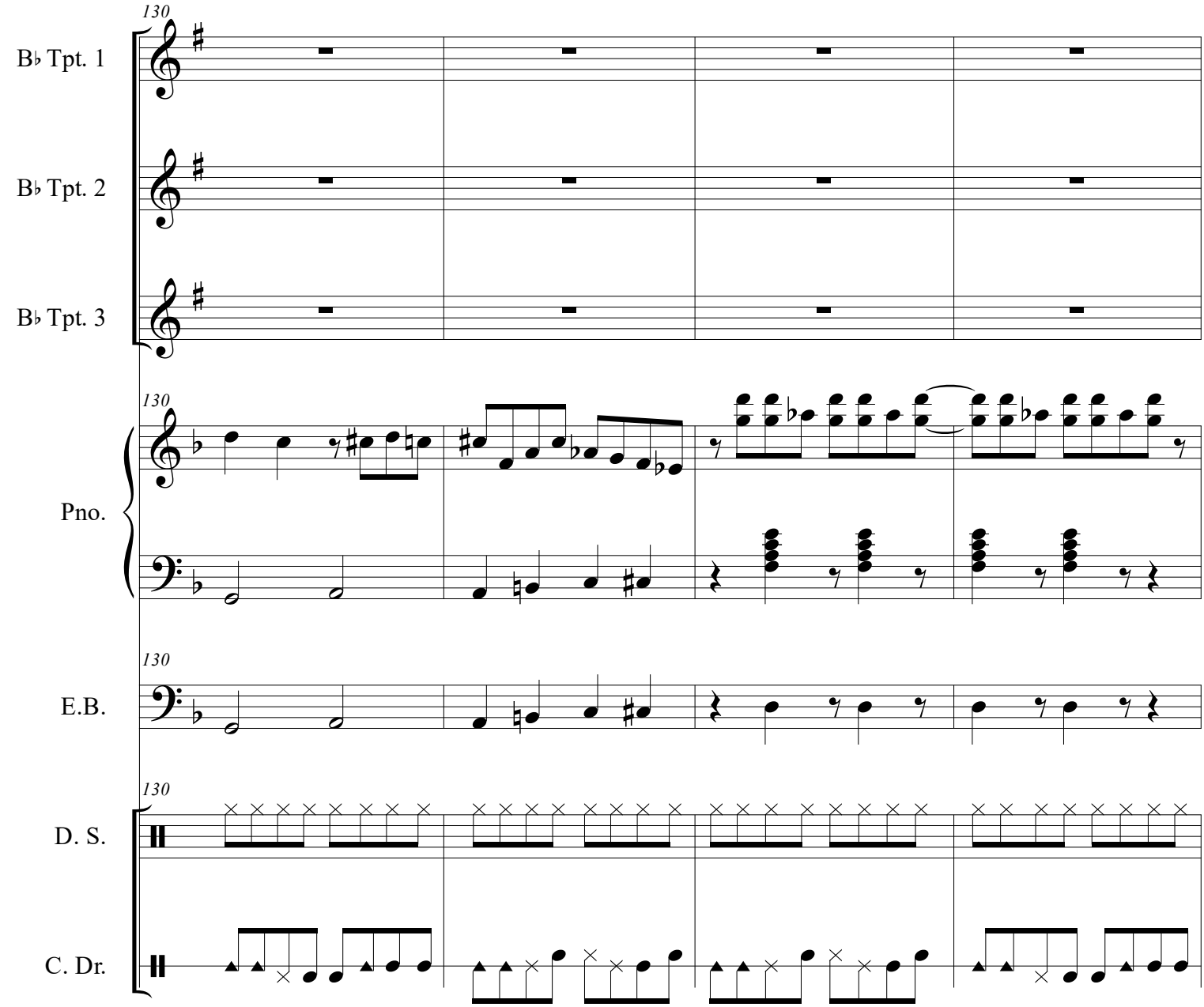

114
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

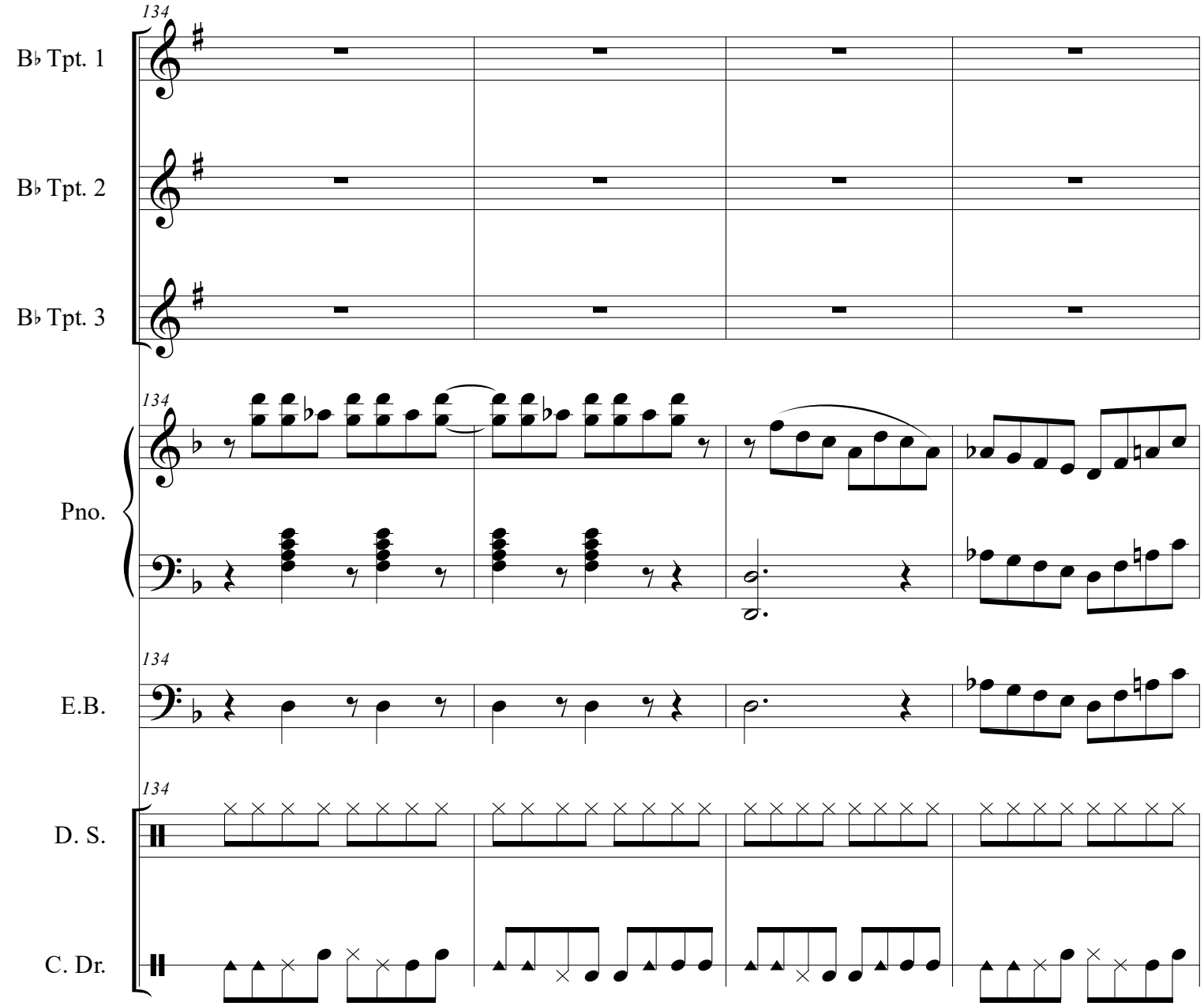

118
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

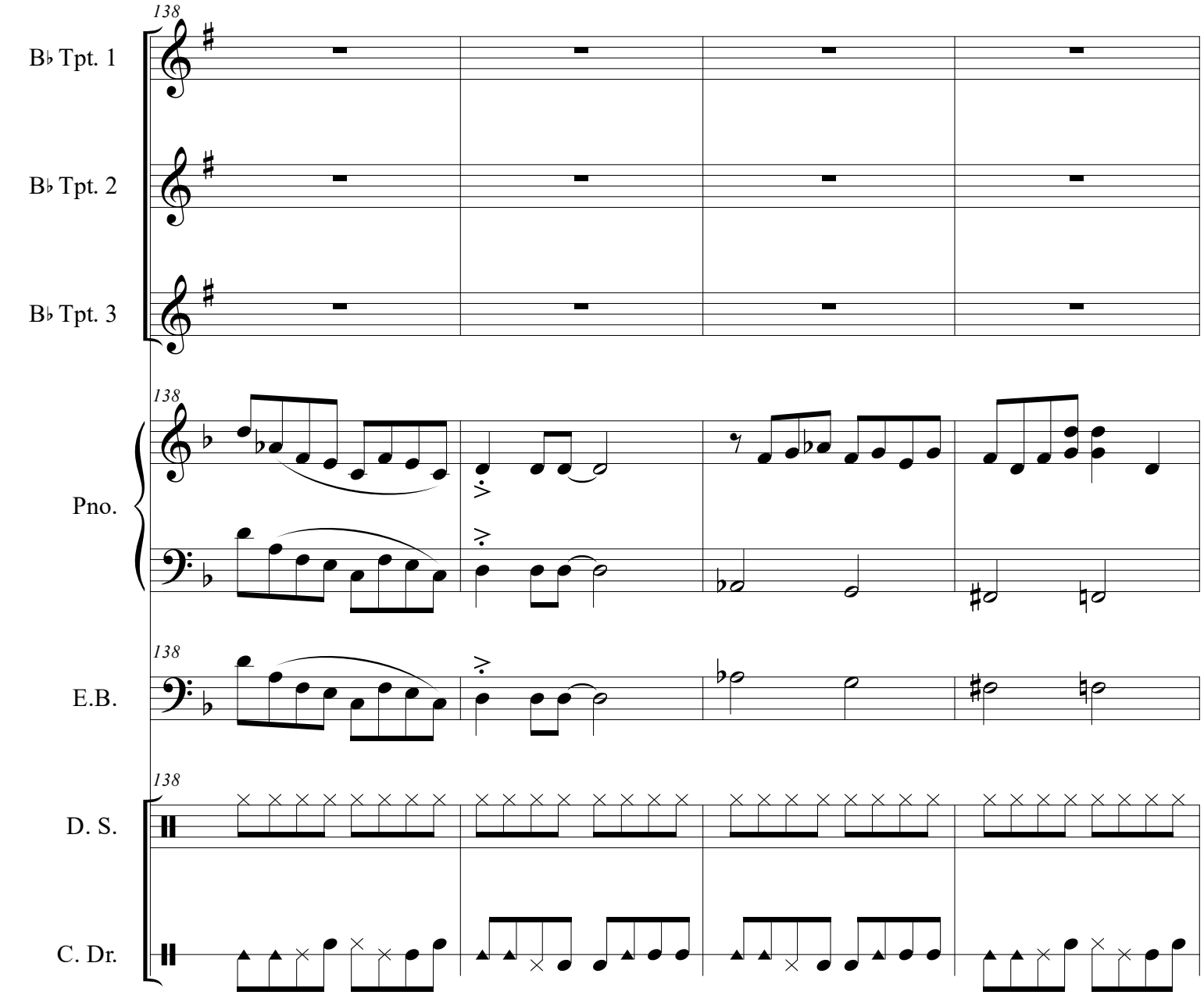
SOLO DE PIANO

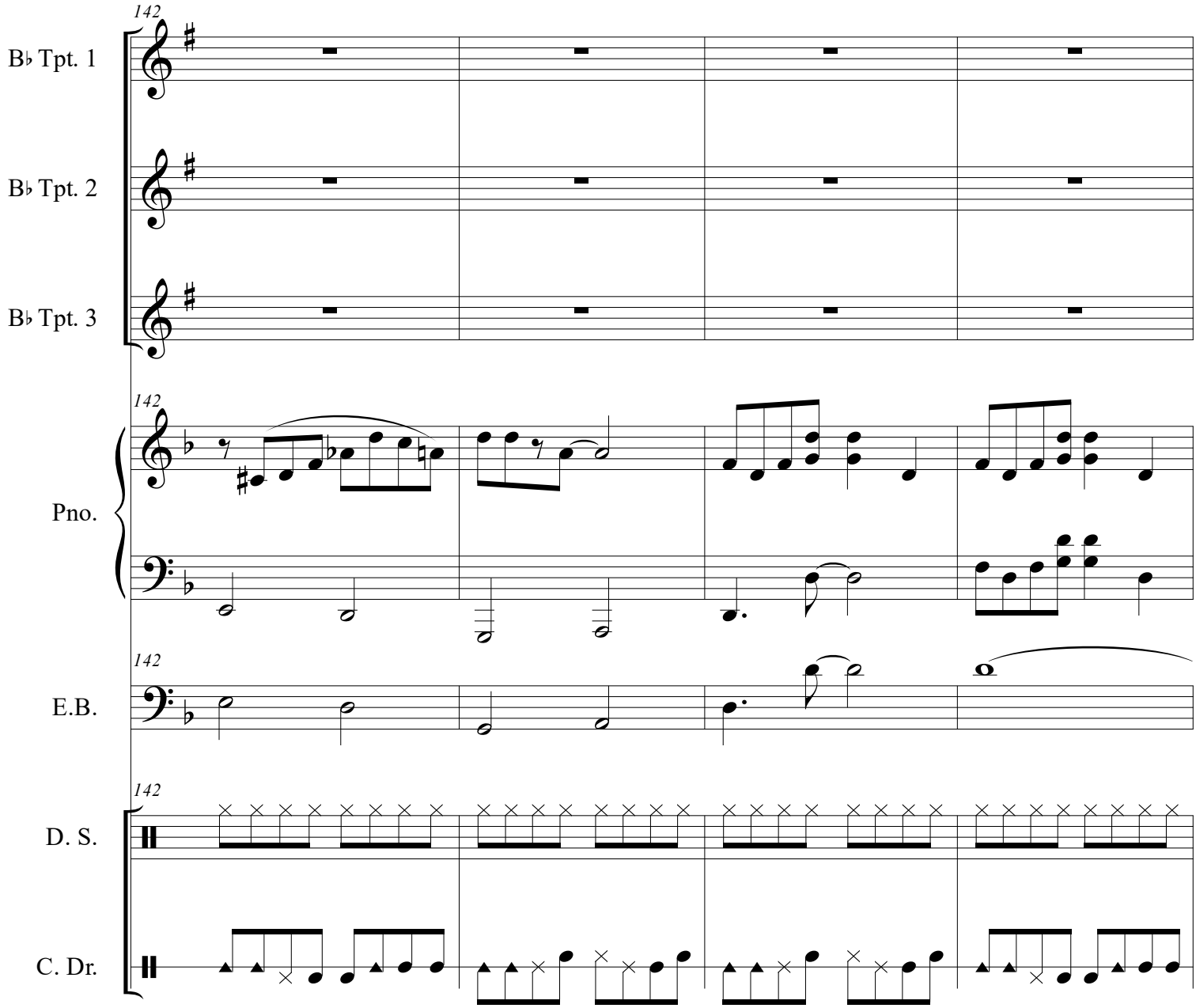


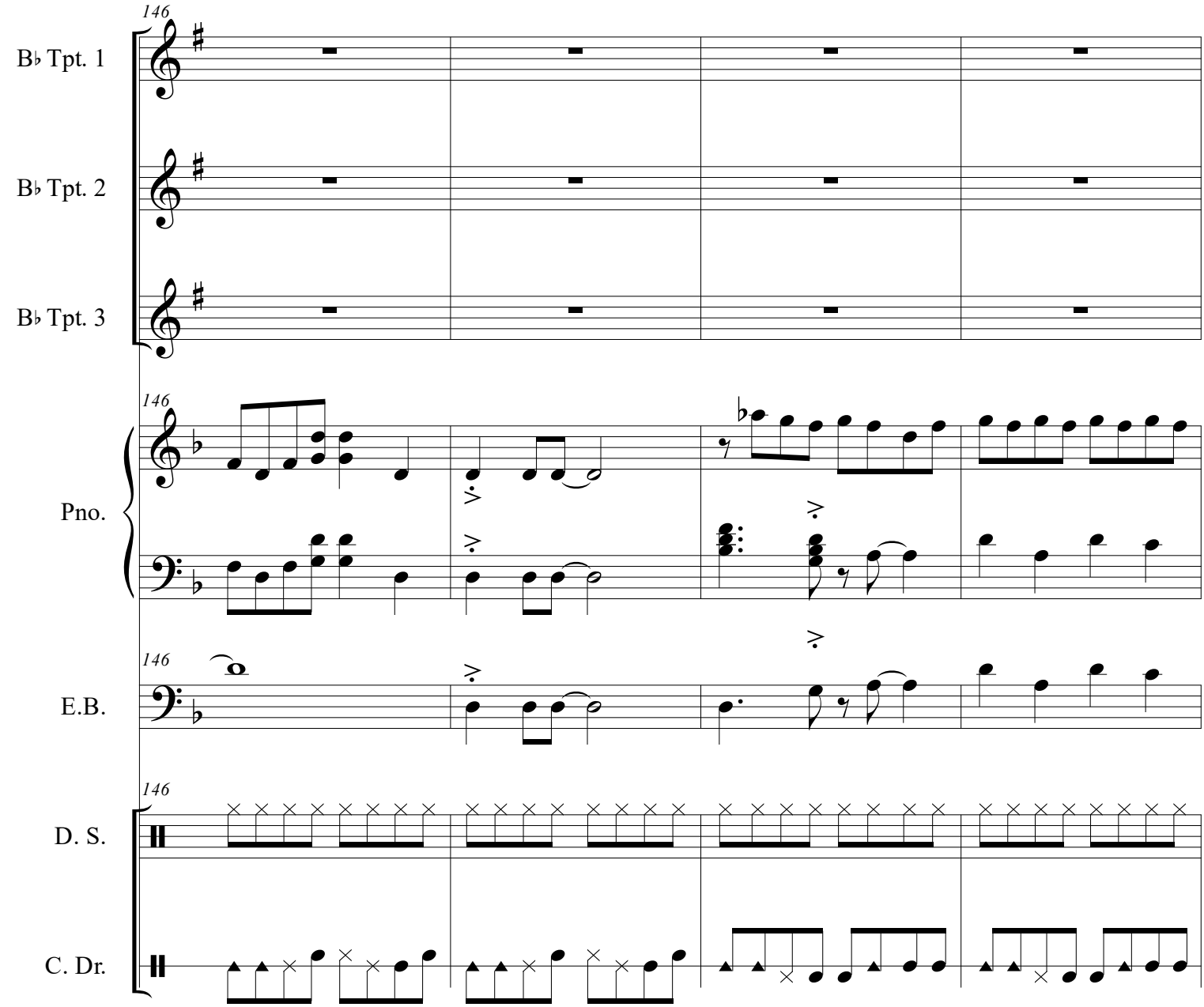

126
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
126
Pno.
126
E.B.
126
D. S.
C. Dr.

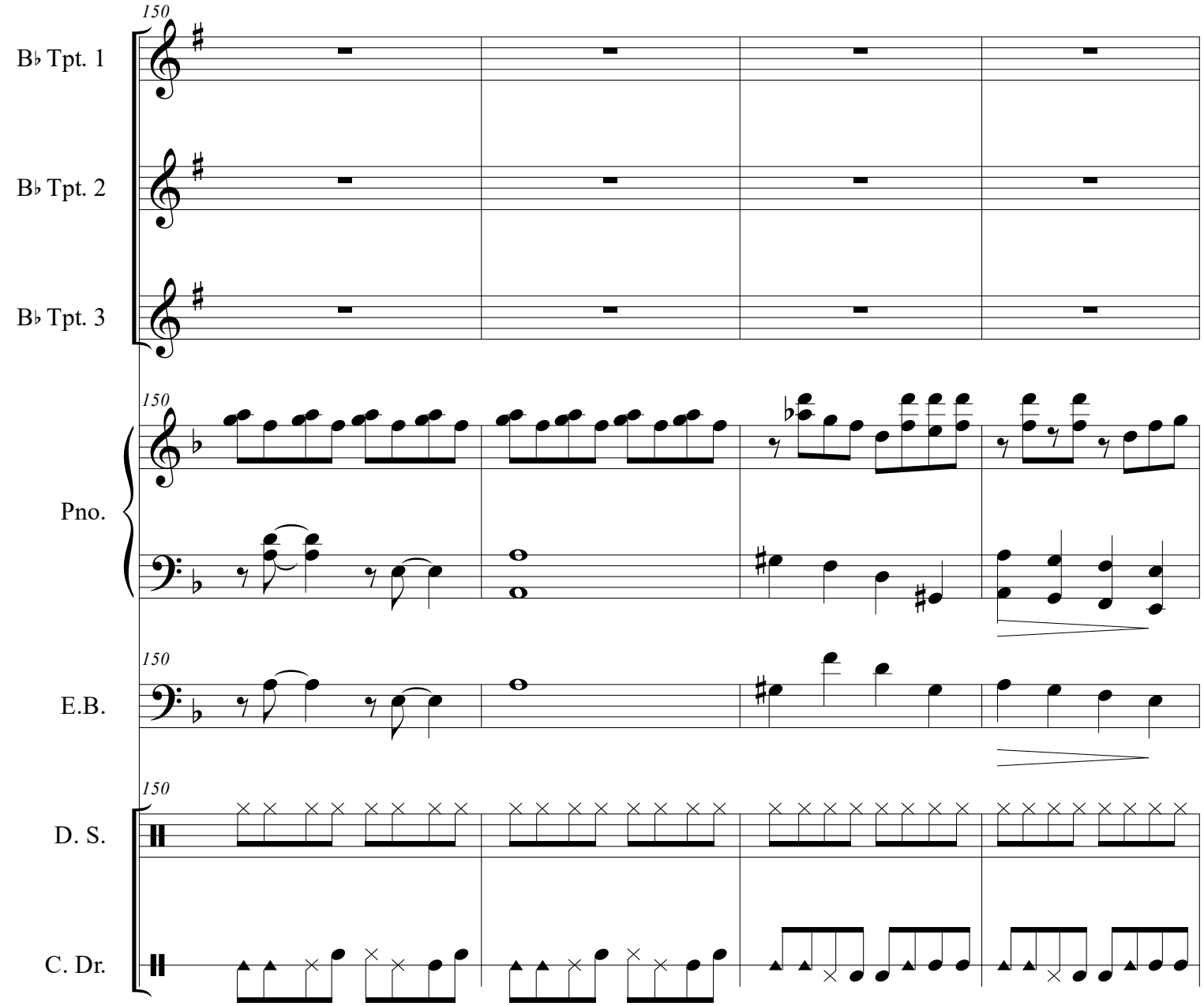

130
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
130
Pno.
130
E.B.
130
D. S.
C. Dr.

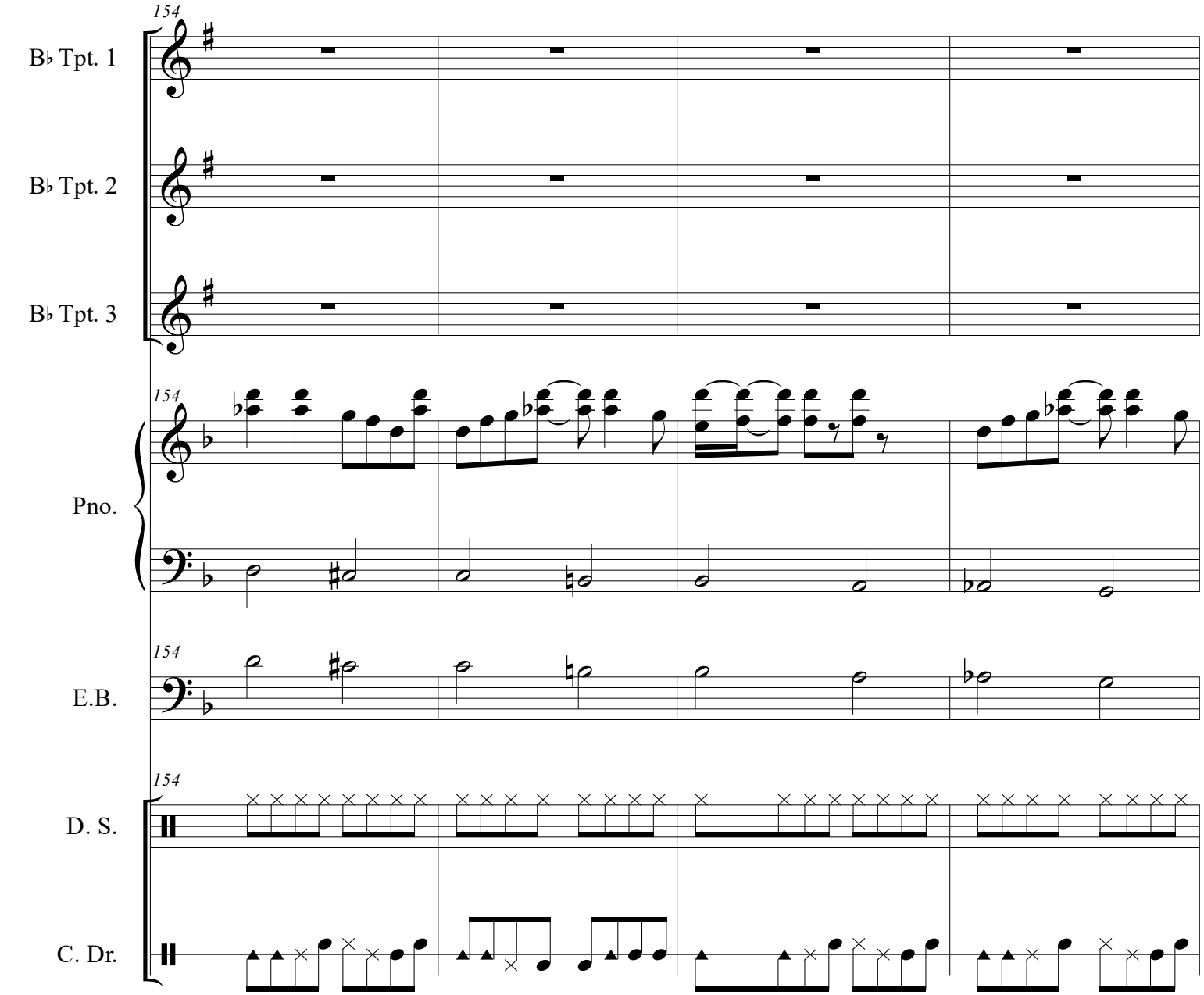

134
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
134
Pno.
134
E.B.
134
D. S.
C. Dr.

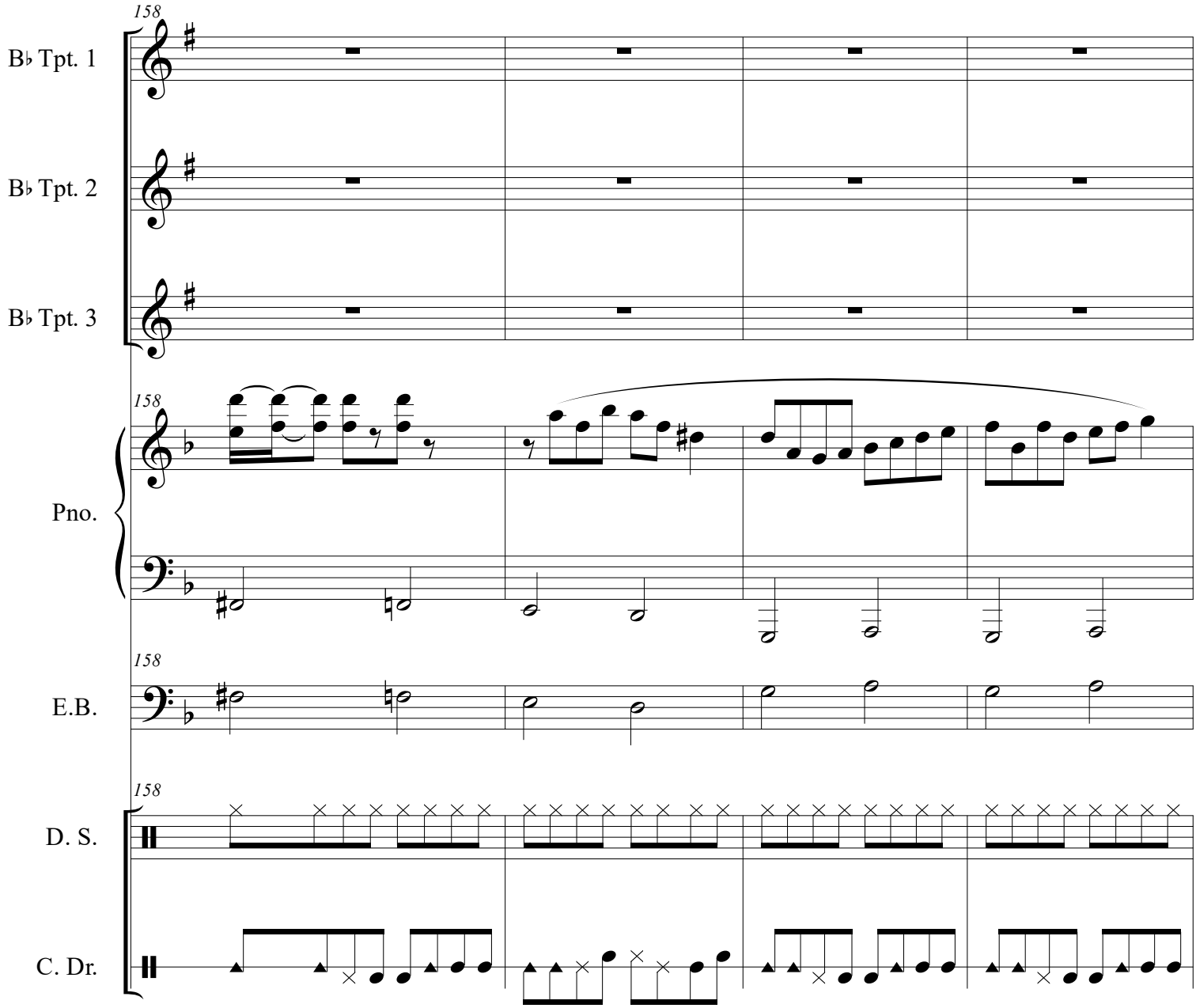

138
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
138
Pno.
138
E.B.
138
D. S.
C. Dr.

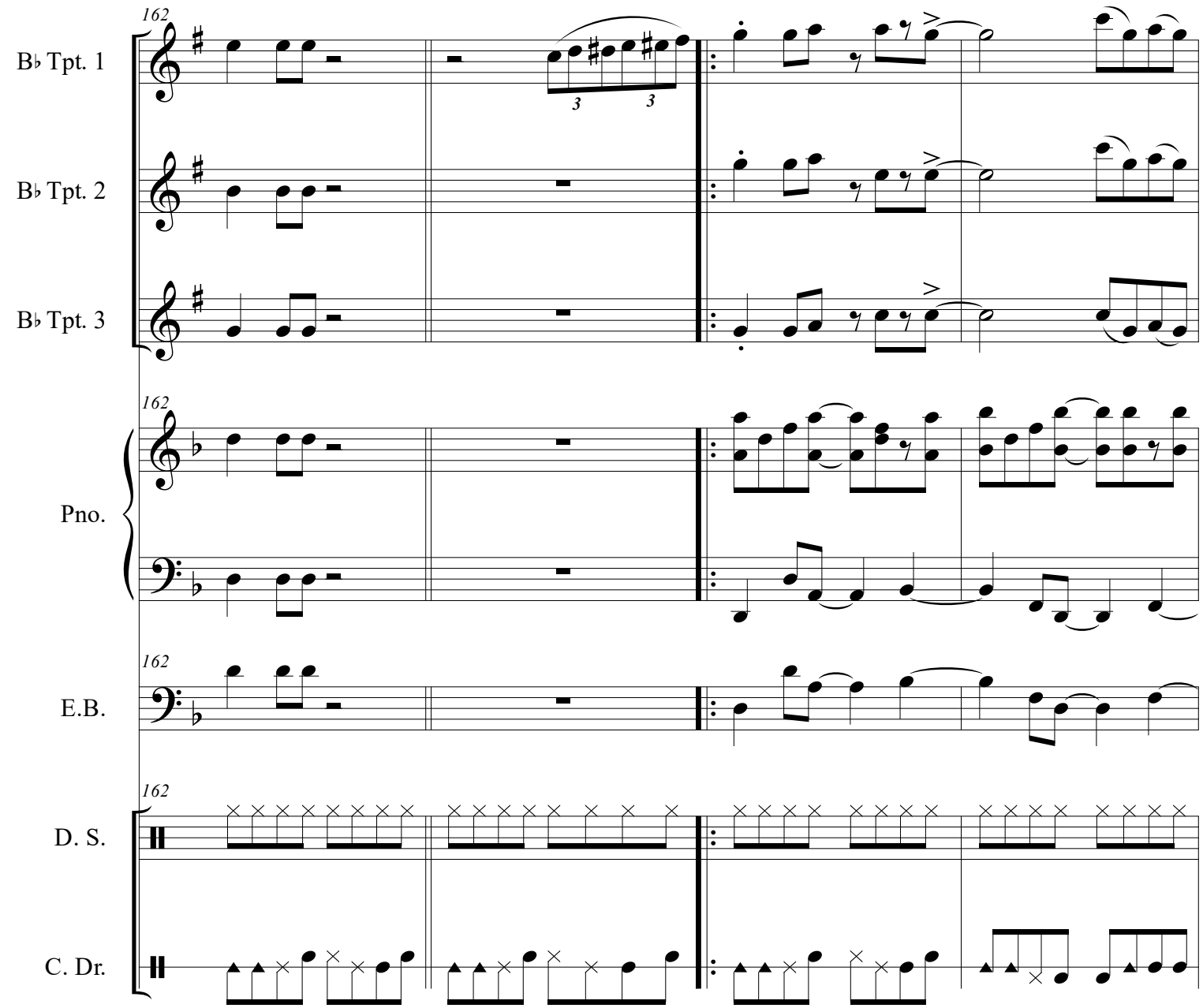

142
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
142
Pno.
142
E.B.
142
D. S.
C. Dr.

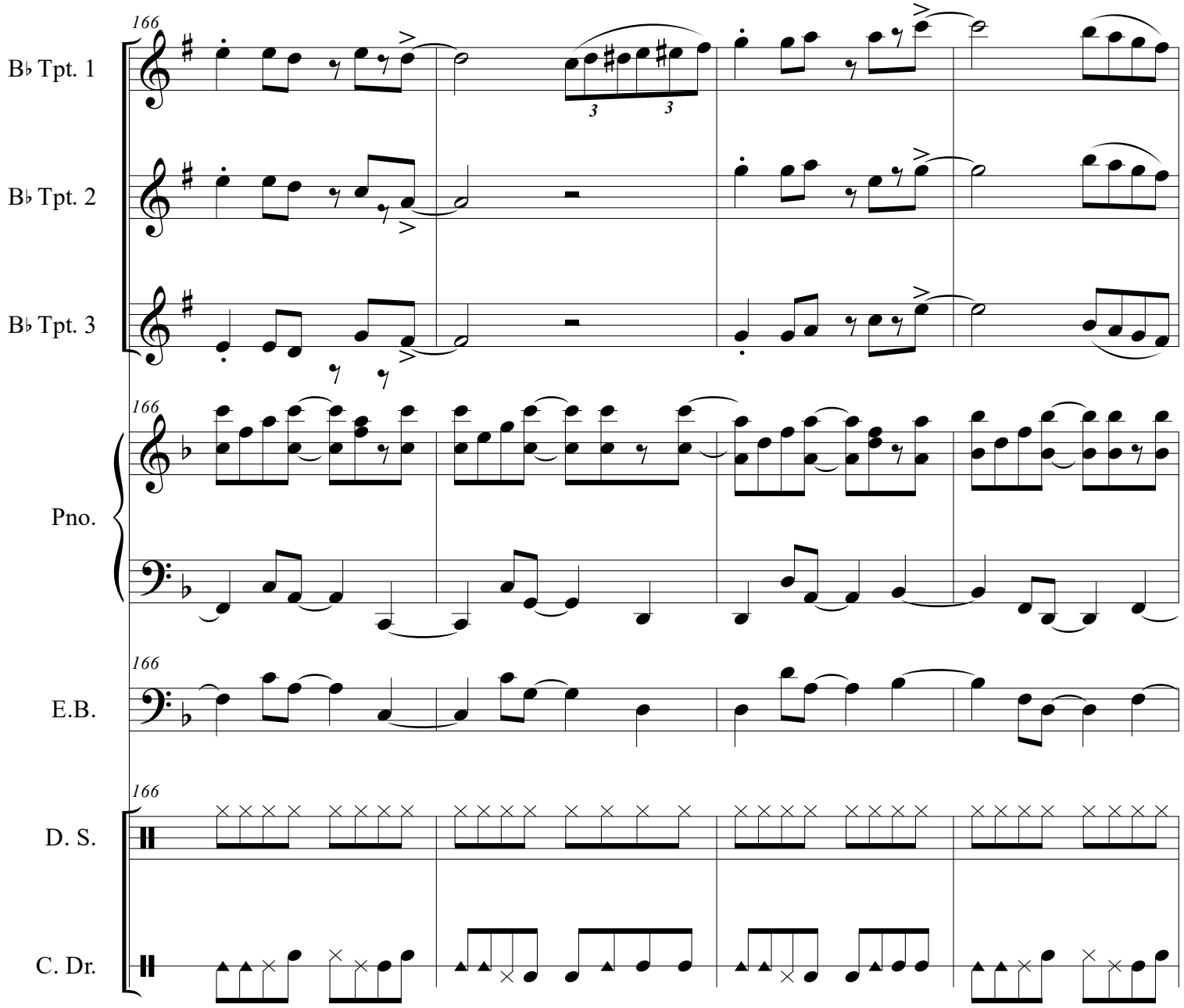

146
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
146
Pno.
146
E.B.
146
D. S.
C. Dr.

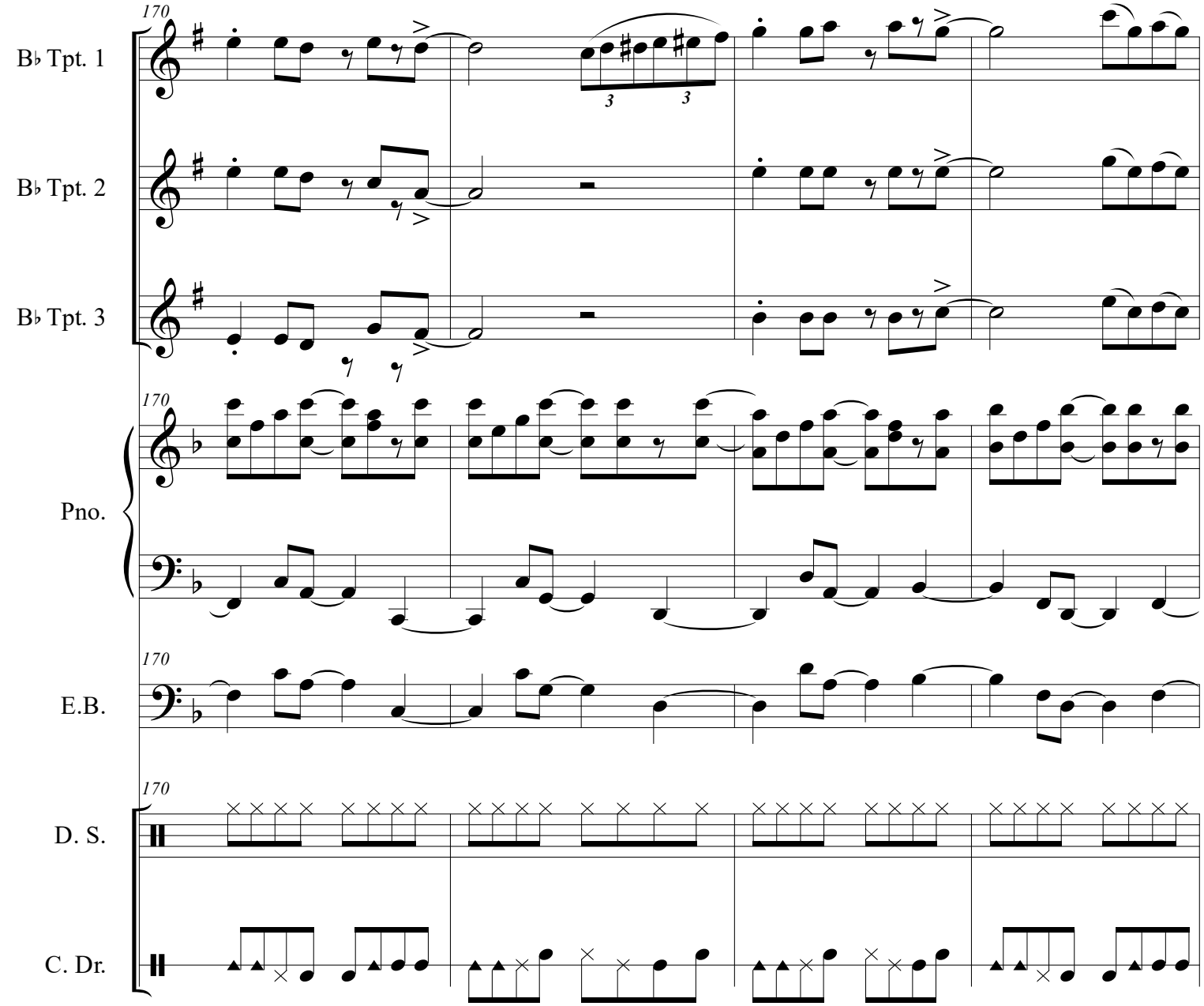

150
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
150
Pno.
150
E.B.
150
D. S.
C. Dr.

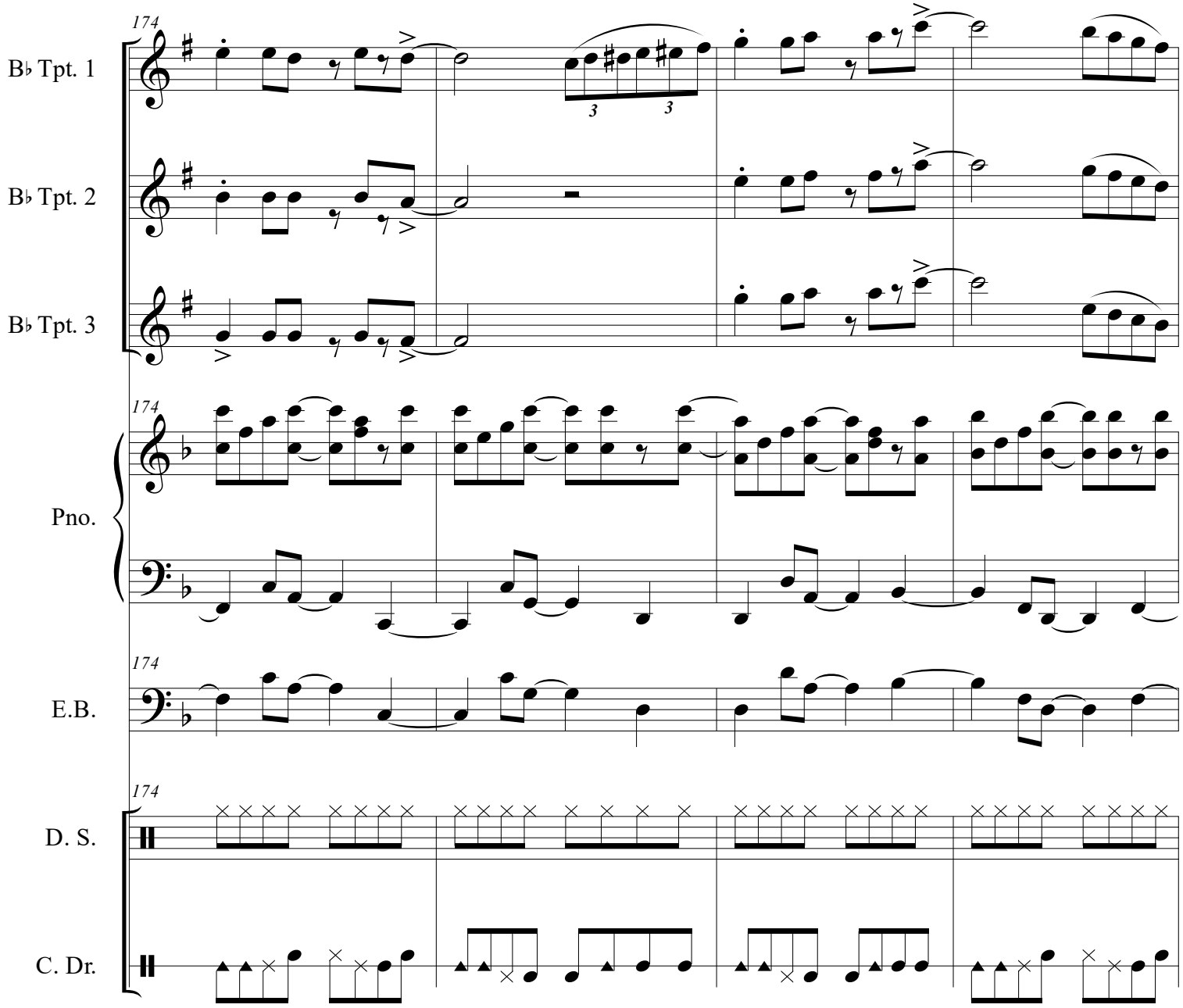

154
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
154
Pno.
154
E.B.
154
D. S.
C. Dr.

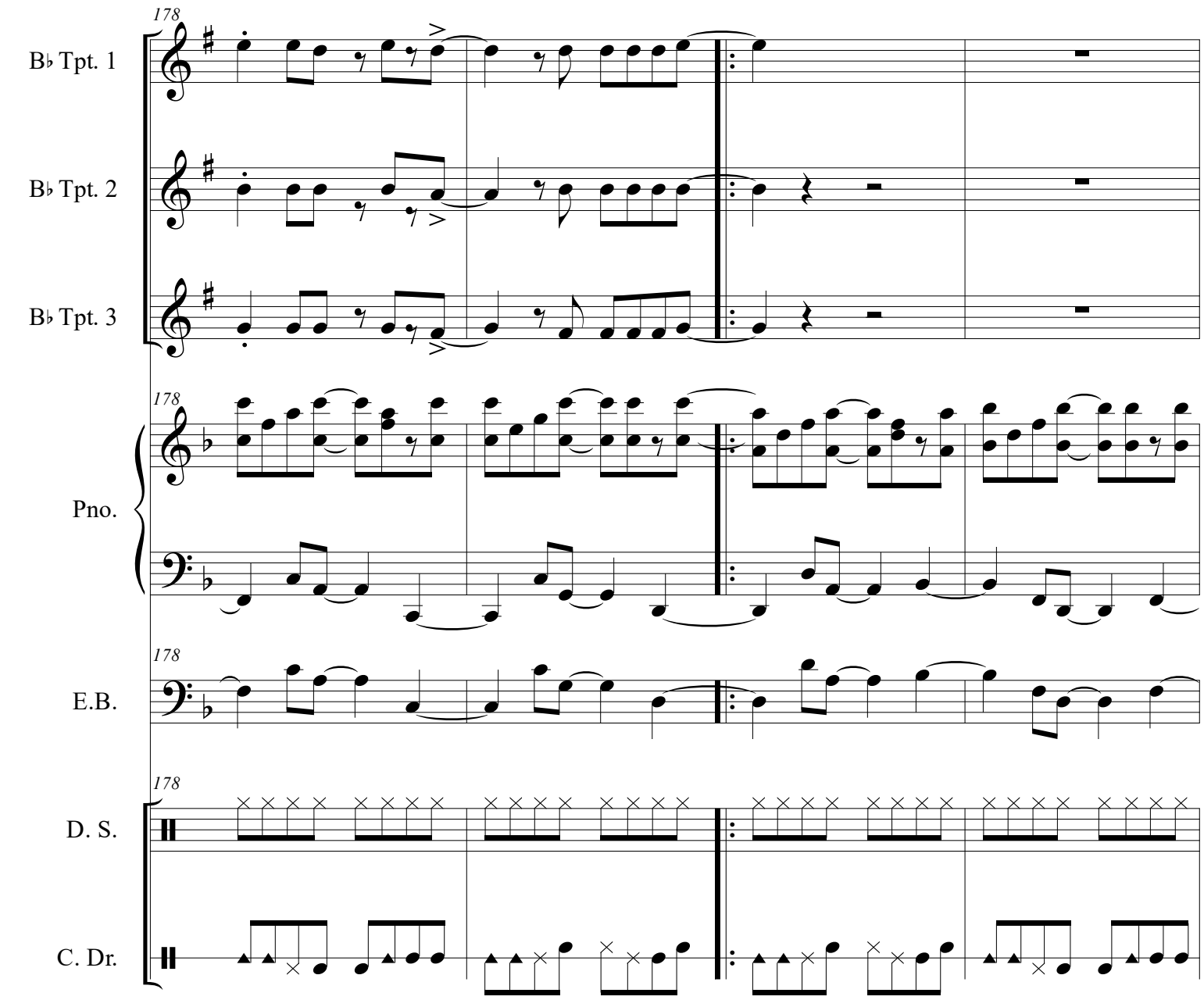

158
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
158
Pno.
158
E.B.
158
D. S.
C. Dr.

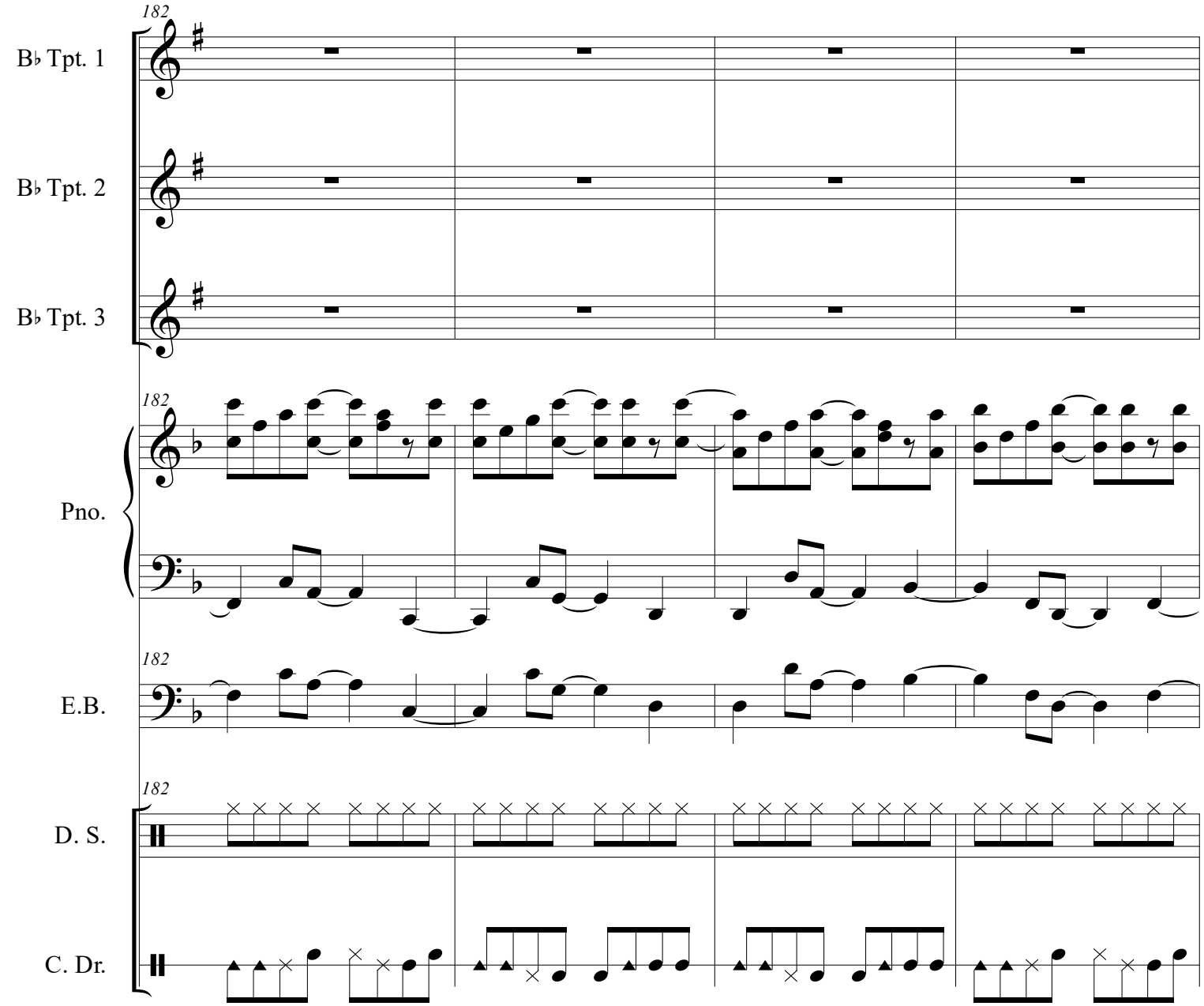

162
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

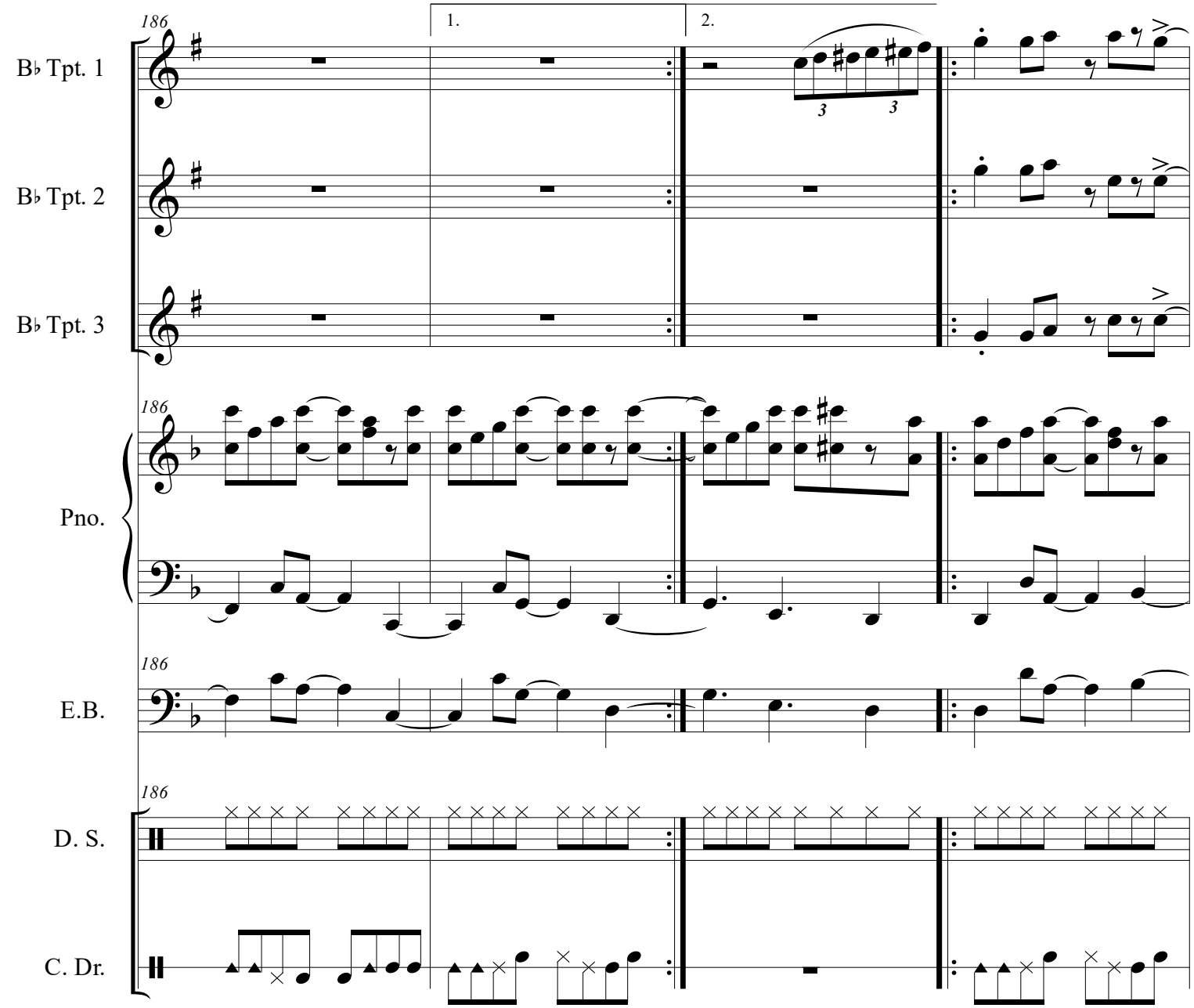

166
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
166
Pno.
166
E.B.
166
D. S.
C. Dr.

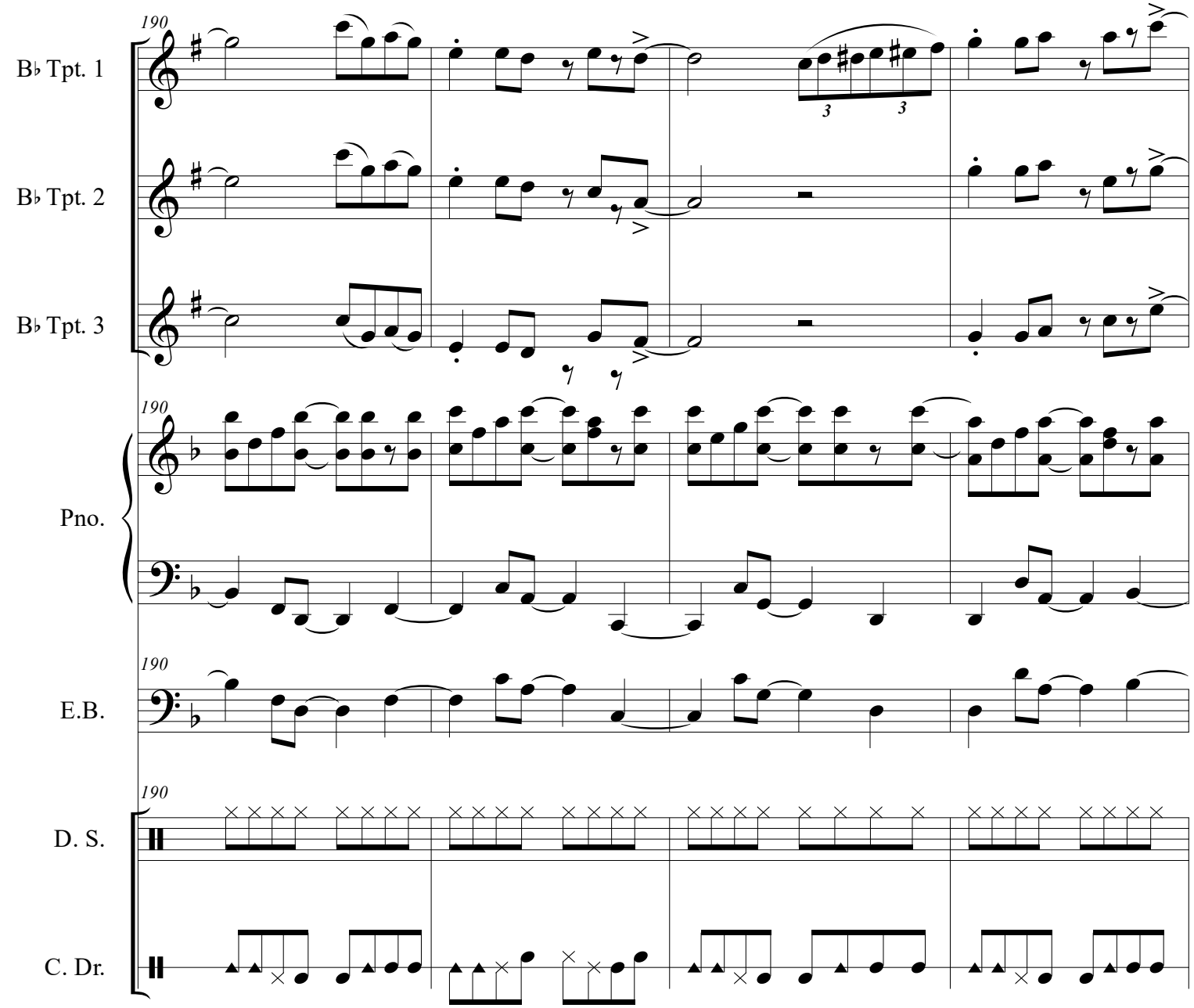

170
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

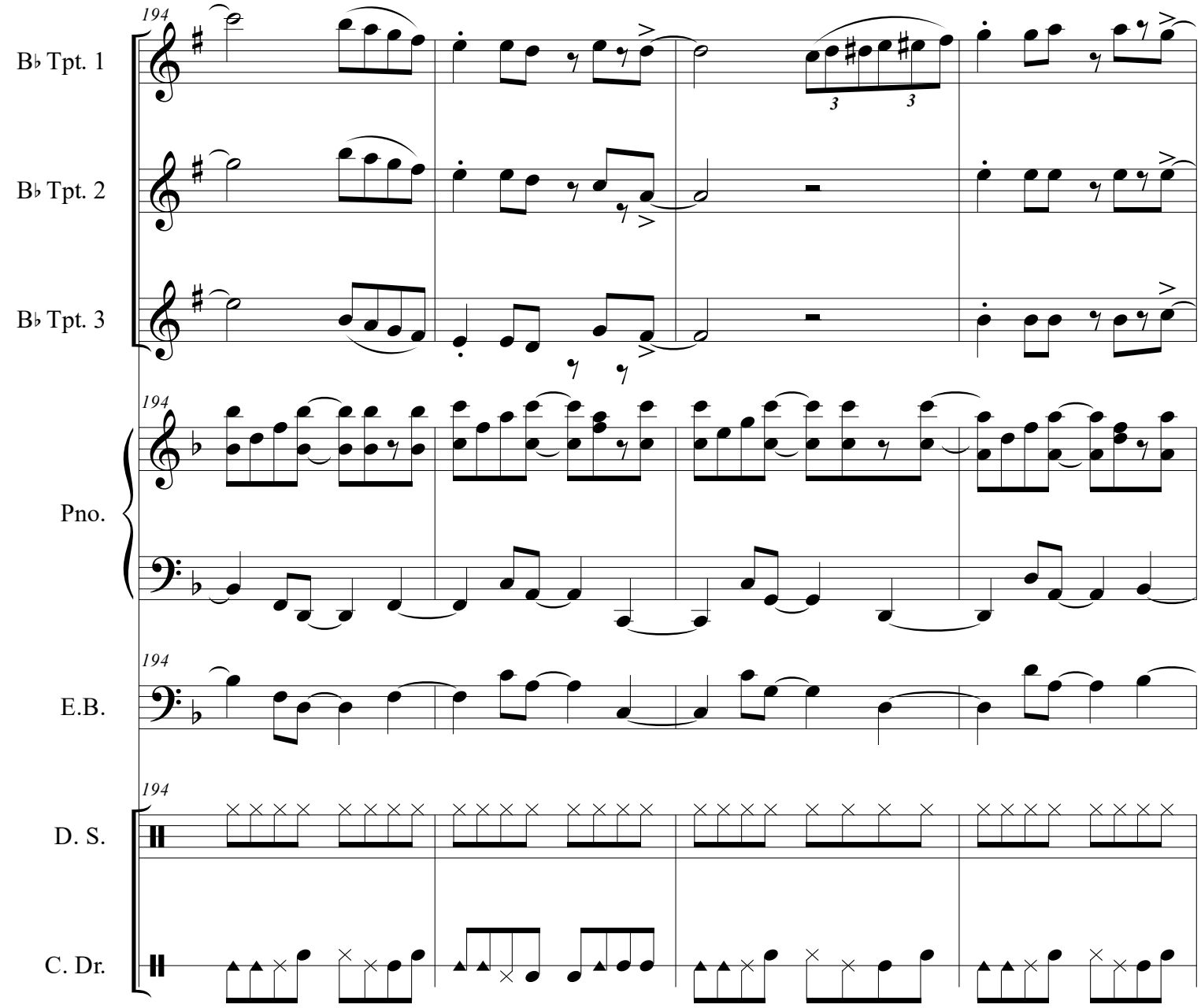

174
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

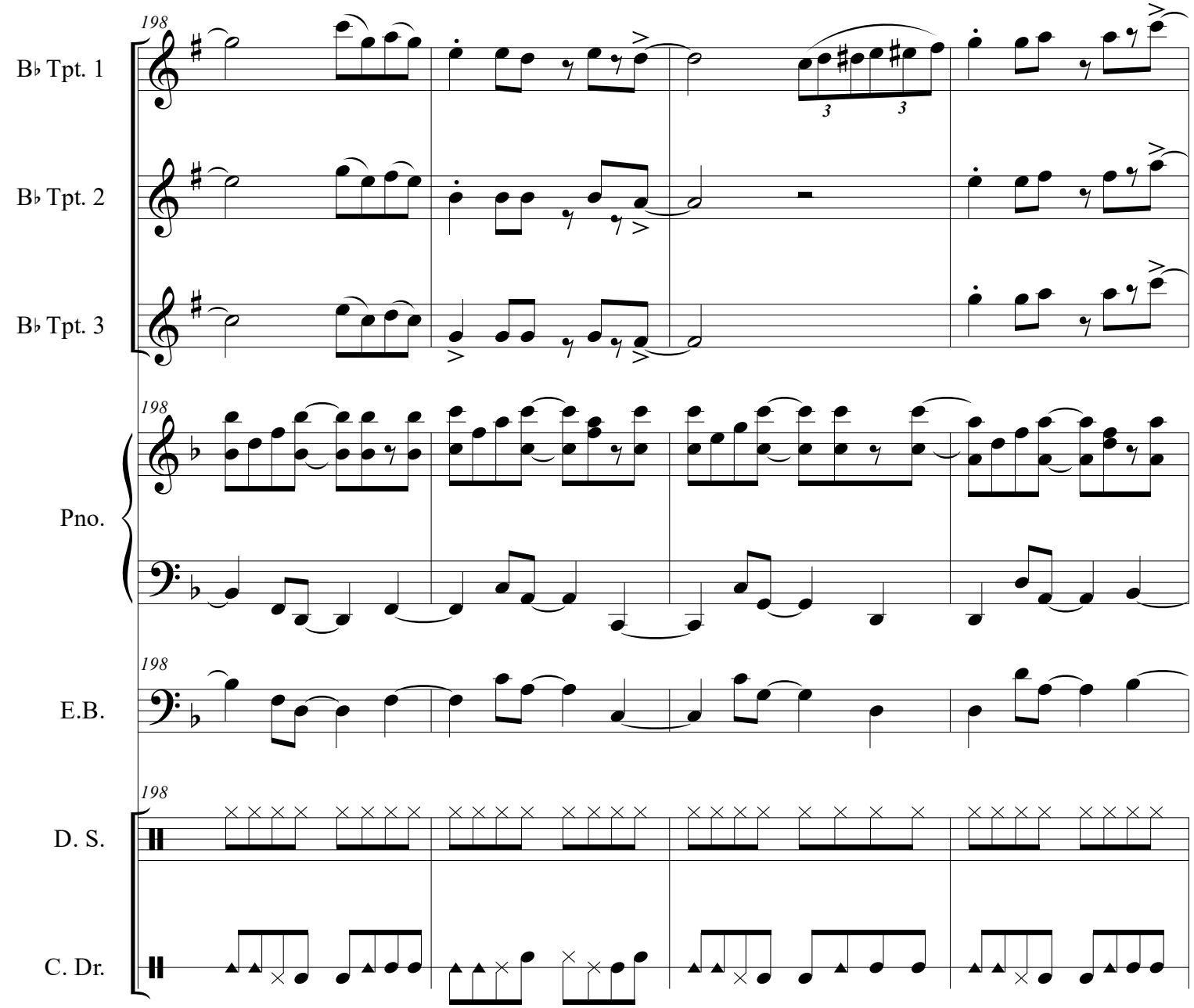

178
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
178
Pno.
178
E.B.
178
D. S.
C. Dr.

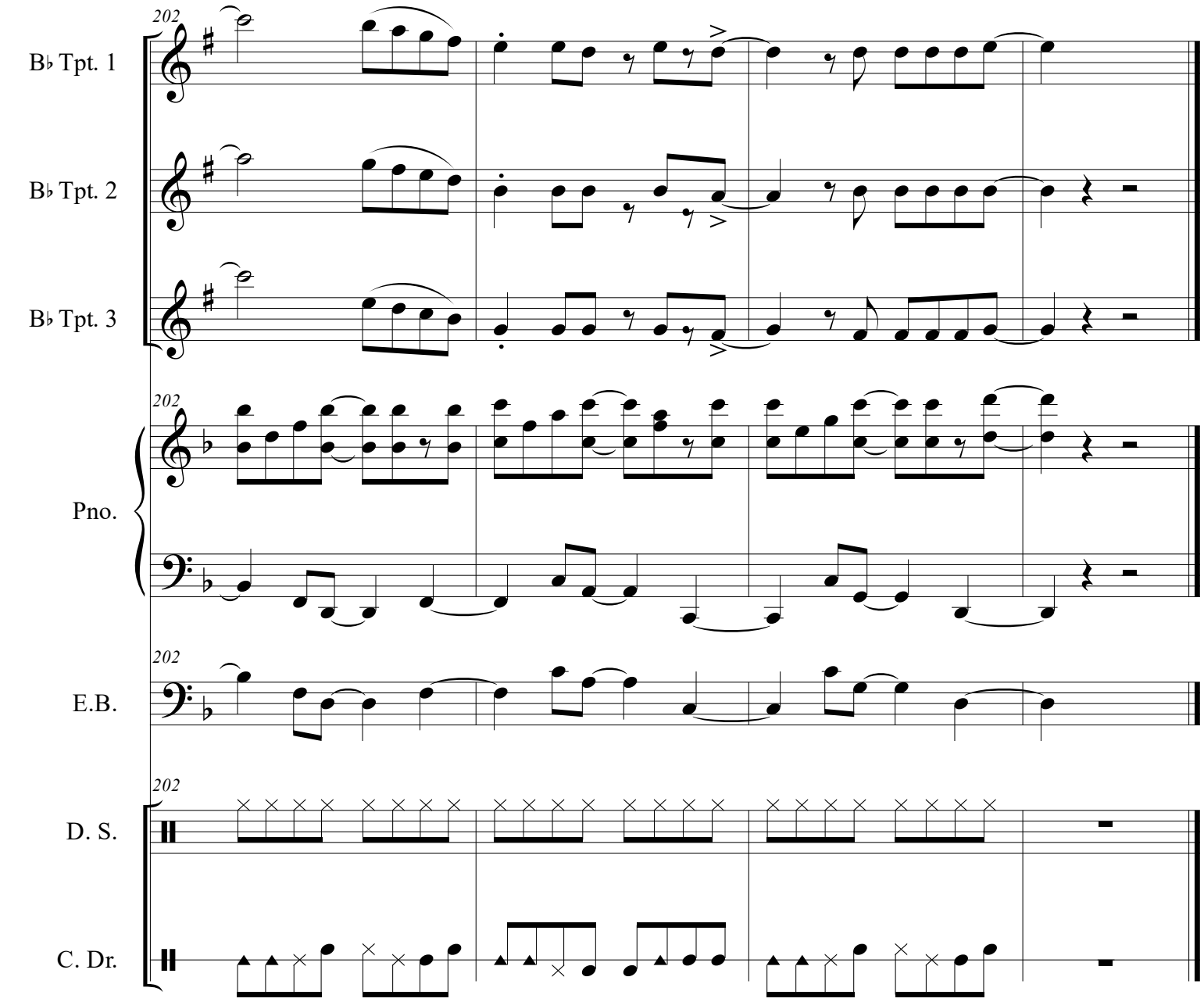

182
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
182
Pno.
182
E.B.
182
D. S.
C. Dr.


186
1.
2.
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


190
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


194
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


198
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.


202
B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3
202
Pno.
202
E.B.
202
D. S.
C. Dr.

SONIDO BESTIAL

Tú que decías que ya no servía
Oye, tú que decías que ya no salía
Ahora mismito mi amigo yo te vengo a saludar
Escucha, escucha
Oye sonar las trompetas, oye los cueros sonar

Ricardo viene de frente con su sonido bestial
Hey, que ahí viene Richie, viene vira'o
Como bestia tocando un tumba'o
(Ahí viene Richie, viene vira'o)
(Como bestia, tocando un tumba'o)
Ábranle paso que está engalla'o
Como bestia, tocando un tumba'o
(Ahí viene Richie viene vira'o)
(Como bestia, tocando un tumba'o)
Mira que dice Maelo que está asusta'o
Porque viene tocando un tumba'o
(Ahí viene Richie viene vira'o)
(Como bestia, tocando un tumba'o) ahí na' má'

¿Qué es eso Richie?
Tocando Stravinski

Oye, quien les toca no es Stravinski, es "Estrabancao"

Ay, tócame, Richie, tócame Jazz
Como bestia, toca el tumba'o
(Ahí viene Richie viene vira'o)
(Como bestia, tocando un tumba'o)
Salte del medio que está endiabla'o
Como bestia, gozando un tumba'o
(Ahí viene Richie viene vira'o)

(Como bestia, tocando un tumba'o)
Ay, que ahí viene Richie, viene vira'o
Como bestia, gozando el tumba'o
(Ahí viene Richie viene vira'o)
(Como bestia, tocando un tumba'o)
Ay, no es Stravinski es "Estrabancao"
Pero viene, gozando el tumba'o
(Ahí viene Richie viene vira'o)
(Como bestia, tocando un tumba'o)

A correr, que ahí viene corriendo Coco

Viene Richie Ray, les viene a tocar
(Vamos tocando como bestias)
Ay, al son de los cueros, a cueros na' má'
(Vamos tocando como bestias)
Cómo no, cómo no, cómo no, cómo no
Cómo no, cómo no, cómo no, cómo no
(Vamos tocando como bestias)
Epa, dice Pacheco que él viene a gozar
(Vamos tocando como bestias)
Eh, a la fiesta grande se viene a bailar
(Vamos tocando como bestias)
Vamos tocando como bestias
(Vamos tocando como bestias)
Epa, vamos tocando como bestias
(Vamos tocando como bestias)
A cuero pela'o nos vamo' a gozar
(Vamos tocando como bestias) chévere, chévere que chévere
Chévere, chévere que chévere
(Vamos tocando como bestias) ay, que chévere

CRITICAS SIN SABER

Verso 1 y 2

I

Tu cuando me viste caer

Y no comprendiás la situación

Tu cuando me viste llorar

Y no comprendías lo que paso

II

Día tras día el esfuerzo fluyo

Una meta clara en mi mente perduro

Noches tras noches de trabajo y dedicación

Hoy vale la pena pa crear esta canción

Coro

I

El deseo de aprender me llevo a la capital

Y al ser la primera vez a mi familia tuve que dejar

Aún recuerdo aquel día que angustiado yo salí

Rumbo a la ciudad con la bendición de mi mamá

II

Fue esta aventura la mejor decisión

Salí de mi ciudad buscando algo mejor

Años más tarde el sacrificio a mi frutos me dio

Valió la pena esta canción

Y mi familia orgullosos me dicen

“TU CONCIERTO ES HOY”

TARDE DE ABRIL

I

Aún recuerdo el día

Cuando quedamos en salir

Mi corazón palpita

De alegría y de emoción

II

Estaba muy nervioso

Desesperado partí

Queriendo verte pronto

Y confesar mi amor por ti

II

Aquella tarde de abril

Cuando yo la conocí

Estuve emocionado

De tenerte frente a mi

III

Yo la mire a los ojos

En busca de inspiración

Para poder expresar

Lo que dice mi canción

Coro

Desde entonces cambio

Para bien la situación

Tu llegaste a mi vida

Tu sonrisa de color

Coro II

Desde entonces cambio

Para bien la situación

Tu llegaste a mi vida

alegrar mi corazón

- **Concierto de Graduación**

https://www.youtube.com/watch?v=6NRVIMki-6g

https://drive.google.com/file/d/1tlV8YWIcbjc0HWy0iBTGjsSD-o3FuBdU/view?usp=sharing