



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 músico, luego a mis padres y a mis hermanos quienes me han estado motivando y apoyando económica y moralmente para no desmayar durante mi carrera 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: “Críticas 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: "Críticas 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 <i>Jazz</i>	12
1.3 Latin Jazz.....	13
1.4 El <i>Jazz</i> 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 Características 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 “Críticas 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. (Salserísimo Perú, 2020)

Cuando llegaron a la isla Ray y Cruz se enfocaron en producir temas que a través 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 inglés 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 países 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 dominicano 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 transcurso 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 parte 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 aportó 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 considerado 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* es 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 cubano 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, *voicings* 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. (Biografía, 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 popularizó 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. (Biografía, 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. (Biografía, 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. (Biografía, 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. (Biografía, 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 llegó 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 espiritual a Dios, lo cual le llevó al cristianismo y fue un gran difusor de la religión cristiana hasta llegar al punto de ser el fundador de más de veinte iglesias en todo Puerto Rico. (Biografía, 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 logró 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. (Biografía, 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*. (Biografía, 2018)

En los años 90 Ray y Cruz anunciaron su retiro y realizaron tres conciertos de despedida y presentaron su historia y la mayoría 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. (Biografía, 2018)

Para festejar sus 45 años de vida artística 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 realizó 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. (Biografía, 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 aportó con sus influencias y sus talentos únicos, en donde ellos siempre desempeñaron de una manera versátil 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 Características 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.

The image shows a piano score for a Montuno piece. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts at measure 6 and the second at measure 10. Above the staff, chord changes are indicated: Am7, D7, Gmaj7, C9, F#m7b5, B7, Em7, and A7. The music features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line with various rhythmic patterns.

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 transcurso 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 brillante 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 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, esta 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 características 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 partes, primeramente empezando por los dos solos de piano y posteriormente se procede a analizar los recursos pianísticos generales, que el compositor utilizó en su composición, de esta manera se efectuó un 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 dividido 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, arpeggios, 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 transcurso 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 transcurso de la melodía, agrupado en dos 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.

The image shows a musical score for a piano solo, starting at measure 81. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music is in a 2/4 time signature. The first measure is a whole note chord in the right hand, consisting of F4, B-flat4, and E-flat5. The left hand starts with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: F3, B-flat3, E-flat4, and F4. The first measure is highlighted with a yellow oval and a blue rounded rectangle, with a yellow circle containing the dynamic marking 'f' (forte) placed over it. The rest of the score shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

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.

The image shows a musical score for a piano solo, starting at measure 109. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The music is in a 2/4 time signature. The first measure is a whole note chord in the right hand, consisting of F4, B-flat4, and E-flat5. The left hand starts with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: F3, B-flat3, E-flat4, and F4. The first measure is highlighted with a yellow oval and a blue rounded rectangle, with a yellow circle containing the dynamic marking 'f' (forte) placed over it. The rest of the score shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various dynamics and articulations.

Fig. 9 Patrón Rítmico

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

The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef, in a key with two flats. The score is marked with a '21' at the beginning. A blue rectangular box highlights the first two measures of the piece. The music consists of a continuous sequence of eighth notes, with some notes beamed together. There are accents (>) over several notes. A 'cresc.' marking is visible in the lower staff towards the end of the highlighted section. The overall texture is dense and rhythmic.

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 quinto grado de la tonalidad de Cm en la que se desarrollara el solo.

The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef, in a key with two flats. The score is marked with a '21' at the beginning. The upper staff features a melodic line with long, sweeping slurs over several measures, starting with a forte 'f' dynamic. The lower staff contains a complex rhythmic pattern of eighth notes, also starting with a forte 'f' dynamic. A blue rounded rectangular box highlights the first two measures of the lower staff. The music is characterized by its rhythmic intensity and melodic flow.

Fig. 11 Arpeggios

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

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and contains several chords and arpeggiated chords. The bottom staff is in bass clef and features a continuous melodic line of eighth notes, which are arpeggiated chords. A blue rounded rectangle highlights the first two measures of the bass staff, showing the descending chromatic motion and the rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

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.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves feature a melodic line of eighth notes. The notes in both staves move in parallel motion, with the bass staff consistently an octave lower than the treble staff. A blue rounded rectangle highlights the first two measures of the bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The word 'cresc.' is written at the end of the piece.

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.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 12/8 time signature. It contains a sequence of chords, with a blue box highlighting the first four measures. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with eighth-note patterns, also with a blue box highlighting the first four measures. The overall style is modern and modal.

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.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It contains a series of chords, with a blue box highlighting the first two measures. The bottom staff is in bass clef and contains a chromatic melody of eighth notes, also with a blue box highlighting the first two measures. The overall style is modern and modal.

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 arpeggios y notas de la escala de Cm y con una figuración rítmica en corcheas.

The image shows a musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb). The right hand (treble clef) plays a melody with sustained notes and wide intervals, including thirds, fourths, and octaves. The left hand (bass clef) plays a rhythmic pattern of eighth notes based on the Cm scale. A blue rounded rectangle highlights a section of the score where the contrast between the two hands is most evident.

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 motivico, arpeggios, 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 motivico

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

The image shows a musical score with two staves. The top staff is enclosed in an orange rectangular box. It contains a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some accents and a slur over the latter half. The bottom staff shows a bass line with chords, including a G7 chord in the final measure.

Fig.17 Arpeggios

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.

The image shows a musical score with two staves. The top staff is enclosed in an orange rectangular box. It contains a melodic line starting with a treble clef and a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes, with some accents and a slur over the latter half. The bottom staff shows a bass line with chords, including an F#dim7 chord in the first measure and a G7 chord in the second measure.

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.



A musical score in 2/4 time, featuring a treble and bass staff. The melody in the treble staff is marked with a slur and an accent (>). The notes are: F#4 (quarter), G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (quarter), C4 (quarter). The bass staff provides harmonic support with notes: F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. An orange oval highlights the final four notes of the melody: F#4, E4, D4, and C4.

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.



A musical score in 2/4 time, featuring a treble and bass staff. The treble staff begins at measure 175. The melody is marked with a slur and an accent (>). The notes are: C4 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter), B3 (quarter), A3 (quarter), G3 (quarter), F#3 (quarter), E3 (quarter), D3 (quarter), C3 (quarter). The bass staff provides harmonic support with notes: C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. Two orange boxes highlight the melodic runs: the first box covers the notes C3, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, and the second box covers the notes B3, A3, G3, F#3, E3, D3.

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.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4. The score is marked with measure numbers 169 and 170. Above the first two measures, the chords F#dim7 and G7 are indicated. The melody in the right hand starts with a sequence of eighth notes, then moves to a series of double notes (beamed eighth notes) in measures 169 and 170, which are highlighted by an orange box. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment in the first two measures, followed by a more complex rhythmic pattern in the final two measures.

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.

The image shows the same musical score as Fig. 20. In this version, the bass line in the left hand is highlighted with an orange box. The bass line starts with a steady eighth-note accompaniment in the first two measures, followed by a descending line of notes in the final two measures, illustrating the 'line cliché' technique mentioned in the text.

Fig. 22 Escala Blues

En la figura 22 podemos observar el desarrollo motivico 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 transcurso 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 transcurso 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 observar 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.

The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a measure number '151'. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests. In the third measure of the treble staff, there is a circled 'f' (forte) dynamic marking. In the fourth measure of the bass staff, there is a circled 'mf' (mezzo forte) dynamic marking. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

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.

The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a measure number '169'. The music consists of eighth and sixteenth notes. Above the treble staff, there are two chord symbols: 'F#dim7' and 'G7'. A large orange box highlights the first two measures of the treble staff, which contain a crescendo and decrescendo hairpin. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

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 armónica 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.

Figure 28 shows a musical score with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The score starts at measure 163. Above the staves, the following chords are indicated: Bb11, Ebmaj7, Dm7b5, G7, Cm, Am7b5, D7, and Gm. An orange box highlights the first four measures (163-166) of the bass line. In these measures, the bass line consists of chords (Bb11, Ebmaj7, Dm7b5, G7) with a rhythmic pattern of eighth notes and a triplet of eighth notes in the fourth measure. The melody in the treble clef consists of eighth notes and quarter notes.

Fig. 29 Línea de bajo con notas del arpeggio

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 consecuyente.

Figure 29 shows a musical score with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats. The score starts at measure 169. Above the staves, the following chords are indicated: F#dim7 and G7. An orange box highlights the first four measures (169-172) of the bass line. In these measures, the bass line consists of a melodic line of eighth notes, which are the notes of the F#dim7 and G7 chords ordered in different heights and consecutively. The melody in the treble clef consists of eighth notes and quarter notes.

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

The image shows a musical score for Fig. 30, starting at measure 163. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The first four measures are highlighted with an orange box. Above the treble staff, the chords are labeled: Bb11, Ebmaj7, Dm7b5, G7, Cm, Am7b5, D7, and Gm. The bass staff shows the voicings for these chords. The Bb11 chord is voiced with notes Bb, D, F, Ab, and C. The Ebmaj7 chord is voiced with notes Eb, G, Bb, and D. The Dm7b5 chord is voiced with notes D, F, Ab, and Cb. The G7 chord is voiced with notes G, B, D, and F. The Cm chord is voiced with notes C, Eb, and Gb. The Am7b5 chord is voiced with notes A, C, Eb, and Gb. The D7 chord is voiced with notes D, F, Ab, and C. The Gm chord is voiced with notes G, Bb, and D. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a triplet of eighth notes in the G7 chord.

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.

The image shows a musical score for Fig. 31, starting at measure 163. The score is written in a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The top staff is the treble clef, and the bottom staff is the bass clef. The first four measures are highlighted with an orange box. Above the treble staff, the chords are labeled: Bb11, Ebmaj7, Dm7b5, G7, Cm, Am7b5, D7, and Gm. The bass staff shows the voicings for these chords. The Bb11 chord is voiced with notes Bb, D, F, Ab, and C. The Ebmaj7 chord is voiced with notes Eb, G, Bb, and D. The Dm7b5 chord is voiced with notes D, F, Ab, and Cb. The G7 chord is voiced with notes G, B, D, and F. The Cm chord is voiced with notes C, Eb, and Gb. The Am7b5 chord is voiced with notes A, C, Eb, and Gb. The D7 chord is voiced with notes D, F, Ab, and C. The Gm chord is voiced with notes G, Bb, and D. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a triplet of eighth notes in the G7 chord.

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.

The image shows a musical staff in treble clef starting at measure 6. It contains a sequence of four chords: a triad (G4, B4, D5), a dyad (G4, B4), a triad (G4, B4, D5), and a dyad (G4, B4). These four chords are grouped together by a slur and enclosed in an orange rectangular box. Below the staff, there are two empty staves, and the bass clef staff has a single note (G2) in the first measure.

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.

The image shows a musical staff in treble clef starting at measure 163. It contains a sequence of chords: B \flat 11, E \flat maj7, Dm7 \flat 5, G7, Cm, Am7 \flat 5, D7, and Gm. The first four chords (B \flat 11, E \flat maj7, Dm7 \flat 5, G7) are enclosed in an orange rectangular box. The bass clef staff shows a sequence of chords corresponding to the treble staff, with some notes marked with accents (>). A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the treble staff.

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

The image shows three measures of music for Eb major 7. The first measure is labeled 'Ab' and shows a whole note chord in the right hand and a dotted half note Eb in the left hand. The second measure is labeled 'Ebmaj7' and is highlighted with an orange rounded rectangle; it shows a whole note chord in the right hand and a dotted half note Eb in the left hand. The third measure is also labeled 'Ebmaj7' and shows a whole note chord in the right hand and a dotted half note Eb in the left hand. The right hand voicing for the Ebmaj7 chords is 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

The image shows two harmonic progressions. The first progression, highlighted with an orange rounded rectangle, consists of three measures: Dm7b5, G7, and Cm. The second progression, highlighted with a blue rounded rectangle, consists of three measures: Am7b5, D7, and Gm. The notation shows the left hand playing the bass line and the right hand playing the chord voicing. The first progression is a ii-V-I cadence in C minor, and the second is a ii-V-I cadence in F major.

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.

The musical score for Fig. 36 shows a sequence of chords in C minor. The first system contains the chords Eb, Eb, G7b9, and Eb. The second system contains Cm, G7b9, Cm, Cm, Bb, and Bb. An orange box highlights the Cm, G7b9, and Cm chords in the second measure of the second system, illustrating the resolution of a secondary dominant to the tonic.

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.

The musical score for Fig. 37 shows a rhythmic pattern in the bass line. The rhythm is: quarter note, eighth note, eighth note, quarter note. The eighth notes are tied across the bar line. Above the staff, the chords Eb and Em(6,9) are indicated. An orange box highlights the bass line, illustrating the tumbao pattern.

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.

The image displays a musical score for guitar. The top staff, representing the right hand, is highlighted with an orange border and contains a rhythmic pattern of eighth notes. Above this staff, the chord 'Em' is indicated for the first measure, and 'Em(6,9)' is indicated for the subsequent measures. The bottom staff, representing the left hand, shows a bass line with eighth notes and rests, mirroring the rhythmic structure of the right hand.

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: “Críticas sin saber” y “Tarde de Abril”

3.1.1 Composición del primer tema “Críticas sin saber”.

El primer tema “Críticas 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 halló 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.

The musical score for Figure 39 is in 8va (8th octave) and features a treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes with accents and slurs, and is marked with '3' for triplets. The bass line consists of quarter notes. A C7sus4 chord is indicated at the end of the phrase.

Fig. 40 Ligaduras

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

The musical score for Figure 40 is in 133 and features a treble clef with a key signature of one flat. The melody consists of eighth notes with slurs and ties, and is marked with '3' for triplets. The bass line consists of quarter notes. A C7sus4 chord is indicated at the end of the phrase.

Fig. 41 Matices

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

Musical score for Fig. 41 Matices. The score is in G minor (Gm6) and 3/4 time. It features a piano (p) accompaniment in the bass clef and a melody in the treble clef. The melody starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). A blue circle highlights the *mf* dynamic marking in the melody.

Fig. 42 Reguladores

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

Musical score for Fig. 42 Reguladores. This score is identical to Fig. 41. A blue box highlights the piano accompaniment in the bass clef, which consists of a steady eighth-note pattern. The dynamic marking *p* (piano) is visible at the beginning and end of the highlighted section.

Fig. 43 Patrón rítmico

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

Musical score for Fig. 43 Patrón rítmico. The score is in G minor and 3/4 time. It features a piano (p) accompaniment in the bass clef and a melody in the treble clef. The melody consists of eighth notes with triplet markings (3) above them. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. A blue box highlights the entire score. The dynamic marking *p* (piano) is visible at the beginning and end of the highlighted section. The chord C7sus4 is indicated at the end of the score.

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

The image shows a musical score for Figure 44. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 121. The treble staff contains a melody with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and then a series of eighth-note patterns. The bass staff contains a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, and then a series of eighth-note patterns. A blue box highlights the final two measures of the score, showing the continuation of the eighth-note patterns in both staves. Dynamics markings include *mf* and *p*.

Fig. 45 Arpeggios

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

The image shows a musical score for Figure 45. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The key signature is G minor (one flat) and the time signature is 4/4. The score starts at measure 133. The treble staff contains a melody with notes G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, and then a series of arpeggiated chords. The bass staff contains a bass line with notes G3, A3, Bb3, C4, D4, E4, F4, G4, and then a series of arpeggiated chords. A blue box highlights the first two measures of the score, showing the initial arpeggiated chords in both staves.

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, recurso aplicado a la composición en base al análisis.

The image shows a musical score for Figure 46. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 6/8. The treble staff contains a melody with accents and triplets. The bass staff contains a melody that is a parallel motion of the treble staff, shifted down an octave. A blue box highlights the bass staff melody, illustrating the 'melody in octaves' technique.

Fig. 47 Voicings

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

The image shows a musical score for Figure 47. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 6/8. The treble staff contains a melody with accents and triplets. The bass staff contains a quartal voicing, which is a chord structure with intervals of a fourth. A blue box highlights the bass staff, illustrating the 'voicing cuartal' technique. The label 'C7sus4' is visible in the bass staff.

Fig. 48 Cromatismo

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

The image shows a musical score for Figure 48. It consists of two staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The time signature is 6/8. The treble staff contains a melody with rests. The bass staff contains a chromatic melody, which is a sequence of notes moving by half steps. A blue box highlights the bass staff, illustrating the 'chromatic' technique.

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 motivico

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 Arpeggios

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

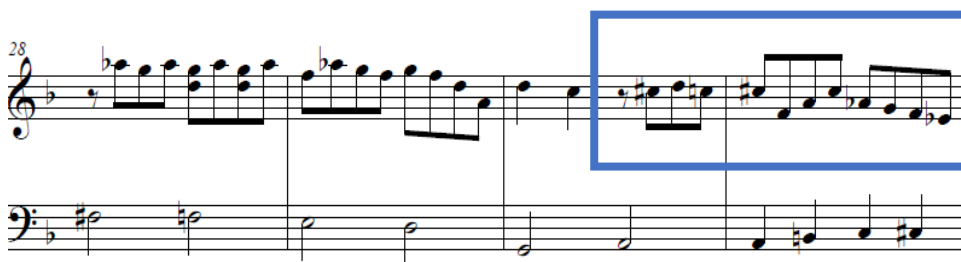


Fig. 52 Apoyatura

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

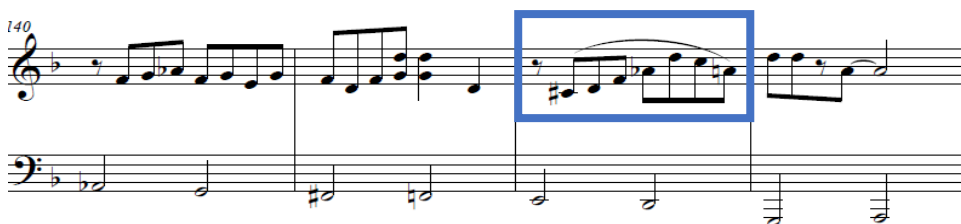


Fig. 53 Bordadura

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

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The measure number 159 is indicated at the start of the first staff. A blue rectangular box highlights a melodic ornament (bordadura) in the treble clef, which consists of a series of eighth notes and sixteenth notes, all under a single slur. The bass clef staff shows a simple accompaniment of quarter notes.

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.

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The measure number 156 is indicated at the start of the first staff. A blue rectangular box highlights a melodic line in the treble clef consisting of double notes (beamed eighth notes) and quarter notes. The bass clef staff shows a simple accompaniment of quarter notes.

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

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The measure number 124 is indicated at the start of the first staff. A blue rectangular box highlights a cliché line in the bass clef, which consists of a series of quarter notes and half notes, all under a single slur. The treble clef staff shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, some with slurs.

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.

The image displays a musical score for Figure 59, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with various notes and rests. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line. A blue rectangular box highlights the bass line, which consists of several chords and notes, illustrating the concept of a bass line based on chord notes. The score is labeled with '152' at the beginning and '153' at the end.

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 transcribir 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, arpeggios, melodías en octavas, *voicings*, cromatismo y contraste armónico y melódica.

Par finalizar se procedió a efectuar las dos composiciones “Críticas 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/>
- Biografía, H. y. (20 de Diciembre de 2018). *Historia-Biografía* . Obtenido de Historia-Biografía : [https://historia-biografia.com/richie-ray/#:~:text=Richie%20Ray%20\(15%20de%20febrero,quien%20conform%C3%B3%20una%20importante%20orquesta.](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 Información*. Obtenido de Huelva Información: 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->

- 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>
- Josselin Varela. (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%9CEI%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). Investigación Artística en Música. En R. L. Opazo, *Investigación Artística en Música* (págs. 108-109). Barcelona: Fondo nacional para la cultura y las artes.
- Opazo, R. L.-Ú. (2014). Investigación Artística en Música. En R. L.-Ú. Opazo, *Investigación Artística en Música* (págs. 108 - 109). Barcelona: Fondo 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/OX4733RLMJDHNCRCGMWCQLSKGHQ/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%9CEI%20piano%20dentro%20de%20una,un%20instrumento%20armonico%20y%20percutivo.>

Salserísimo 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). Revista 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

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Trumpet in B \flat 1, 2, and 3. The Piano part is written in grand staff notation. The Electric Bass is in bass clef. The Drum Set and Conga Drums are in percussion clef. The score is in 4/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a 4-measure rest for all instruments. In the fifth measure, the trumpets enter with a melodic line. The piano provides harmonic support with chords and a melodic line in the right hand. The electric bass plays a steady accompaniment. The drum set and conga drums provide a rhythmic foundation.

Sonido Bestial

This musical score is for the piece "Sonido Bestial" and consists of seven staves. The first three staves are for Bb Trumpets (1, 2, and 3), the fourth is for Piano (Pno.), the fifth is for Euphonium (E.B.), the sixth is for Drums (D. S.), and the seventh is for Congas (C. Dr.). The score is in 2/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). A first ending bracket labeled "6" spans the first two measures of each staff. The Bb Tpt. 1 and 2 parts play a melodic line with accents and slurs, while the Bb Tpt. 3 part plays a similar line with slurs. The Piano part features a complex rhythmic pattern with triplets and slurs. The Euphonium part plays a sustained chord. The Drums part features a complex rhythmic pattern with accents and slurs. The Congas part features a complex rhythmic pattern with accents and slurs.

Sonido Bestial

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Em

Em

Sonido Bestial

B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
B \flat Tpt. 3

Pno.
E.B.
D. S.
C. Dr.

(8^{va}E^m(6,9) -----)

Sonido Bestial

22

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Musical score for *Sonido Bestial*, measures 27-31. The score is arranged for the following instruments:

- B \flat Tpt. 1:** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 27 starts with a first ending (1) and a second ending (2). The first ending concludes with a double bar line. The second ending concludes with a fermata. Measures 28-30 are silent. Measure 31 begins with a new key signature of two flats (B \flat and E \flat).
- B \flat Tpt. 2:** Treble clef, key signature of two sharps. Measures 27-30 play a melodic line. Measure 31 is silent.
- B \flat Tpt. 3:** Treble clef, key signature of two sharps. Measures 27-30 play a melodic line. Measure 31 is silent.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs). Measures 27-30 feature a complex rhythmic accompaniment with chords and moving lines. Measure 31 continues the accompaniment in the new key signature. Chord markings 'E' and 'E \flat ' are present.
- E.B.:** Bass clef. Measures 27-30 play a rhythmic line. Measure 31 is silent.
- D. S.:** Percussion staff with a double bar line at the start. Measures 27-30 feature a pattern of 'x' marks representing cymbal hits. Measure 31 continues the pattern.
- C. Dr.:** Percussion staff with a double bar line at the start. Measures 27-30 feature a pattern of 'x' marks and dots representing snare and tom hits. Measure 31 continues the pattern.

A "VOZ"

Sonido Bestial

32

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

32

32

E \flat E \flat E \flat E \flat E \flat G7 \flat 9 E \flat

E \flat E \flat E \flat E \flat E \flat G7 \flat 9 E \flat

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. The title is "Sonido Bestial" and the section is "A 'VOZ'". It is page 7 of the score. The score is arranged for Bb Trumpet 1, Bb Trumpet 2, Bb Trumpet 3, Piano, Euphonium/Bass Trombone, Drum Set, and Conga/Drum. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The score starts at measure 32. The trumpet parts have rests in the first two measures, then enter in measure 3 with eighth-note patterns. The piano part has a rhythmic accompaniment in the first two measures, then rests, and then plays chords (Eb and G7b9) in the final two measures. The drum set part plays a consistent eighth-note pattern throughout. The conga part plays a pattern of eighth notes with accents and rests.

38

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Cm G7b9 Cm Cm B \flat B \flat B \flat B \flat

Cm G7b9 Cm B \flat B \flat B \flat

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Sonido Bestial', starting at measure 38. The score is arranged for a band and piano. It features five systems of staves. The first system contains three staves for B \flat Trumpets (1, 2, and 3). The second system contains two staves for Piano (Pno.), with chord symbols Cm, G7b9, Cm, Cm, B \flat , B \flat , B \flat , and B \flat written below the notes. The third system is for Euphonium (E.B.). The fourth system is for Drum Set (D. S.), showing a consistent pattern of snare and cymbal hits. The fifth system is for Conga (C. Dr.), showing a rhythmic pattern with accents and rests. The key signature has two flats (B \flat major or D \flat minor), and the time signature is 4/4.

Sonido Bestial

44

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Chord symbols in Piano part:
B \flat B \flat Eb Ab Ab G7 G7

50

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

G7 G7 G7 G7 G7

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Sonido Bestial' covers measures 50 through 55. The score is arranged for a band and includes the following parts:

- B \flat Tpt. 1:** Measures 50-54 are mostly rests. In measure 55, it plays a sixteenth-note melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- B \flat Tpt. 2:** Measures 50-54 are mostly rests. In measure 55, it plays a sixteenth-note melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- B \flat Tpt. 3:** Measures 50-54 are mostly rests. In measure 55, it plays a sixteenth-note melody: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4.
- Pno.:** Measures 50-54 feature a G7 chord in the right hand and a bass line in the left hand. In measure 55, the right hand has a G7 chord and the left hand has a bass line.
- E.B. (Euphonium):** Measures 50-54 are mostly rests. In measure 55, it has a rest.
- D. S. (Snare Drum):** Plays a consistent pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal accents.
- C. Dr. (Cymbal/Drum):** Plays a pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal accents.

The key signature is B \flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

56

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for a 6/8 time signature piece. It consists of six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3. The fourth staff is for Piano, with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Euphonium. The sixth and seventh staves are for Drum Set and Conga Drums. The score begins at measure 56. The trumpet parts have melodic lines with slurs and accents. The piano part has a bass line with G7 chords in measures 58, 59, and 60. The drum set part features a snare drum pattern with 'x' marks above the notes, and the conga drum part features a pattern with 'x' marks above the notes.

62

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

G7b13 Cm Cm B \flat A \flat B \flat E \flat

Cm B \flat A \flat B \flat E \flat

Detailed description: This page of a musical score for 'Sonido Bestial' covers measures 62 to 66. It features six staves: three for Bb Trumpets (1, 2, and 3), Piano, Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The Bb Trumpets play a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part provides harmonic support with chords: G7b13, Cm, Cm, Bb, Aflat, Bflat, and Eflat. The E.B. part has a simple bass line. The D. S. part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks above notes. The C. Dr. part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, some marked with 'x'.

68

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

B \flat Ab

B \flat Ab

Detailed description: This is a page of a musical score for a band. It contains seven staves. The top three staves are for Bb Trumpets 1, 2, and 3, each with a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff is for Piano, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of two flats; it shows a chord change from Bb in the first measure to Ab in the second. The fifth staff is for Euphonium/Bass Trombone (E.B.) with a bass clef and two flats. The sixth staff is for Drums (D. S.) with a double bar line and 'x' markers above the staff. The seventh staff is for Congas (C. Dr.) with a double bar line and 'x' and 'o' markers above the staff. The page number 68 is written at the beginning of each staff.

70

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

B \flat Cm B \flat A \flat B \flat E \flat B \flat A \flat B \flat Cm B \flat A \flat B \flat

B \flat Cm B \flat A \flat B \flat E \flat B \flat A \flat B \flat Cm B \flat A \flat A \flat

Detailed description: This is a page of a musical score for 'Sonido Bestial', page 14. The score is for a band and includes parts for three B-flat trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, 3), piano (Pno.), electric bass (E.B.), double snare (D. S.), and conga drums (C. Dr.). The piano part includes a chord progression: B \flat , Cm, B \flat , A \flat , B \flat , E \flat , B \flat , A \flat , B \flat , Cm, B \flat , A \flat , B \flat . The score is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The tempo is marked as 70. The key signature has two flats (B \flat major or D \flat minor).

83

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

f

f

83

E.B.

83

D. S.

C. Dr.

87

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

87

E.B.

87

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Sonido Bestial', covers measures 87 through 91. The score is arranged for a large ensemble. At the top, three B-flat trumpet parts (B \flat Tpt. 1, 2, and 3) are shown, each with a single whole rest in every measure. Below these is the piano (Pno.) part, which features a complex texture with sustained chords in the right hand and a rhythmic, melodic line in the left hand. The Euphonium (E.B.) part consists of five whole notes, each tied across the measures. The Drum Set (D. S.) part is represented by a series of 'x' marks on a single staff, indicating a consistent rhythmic pattern. The Conga (C. Dr.) part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some notes marked with 'x' to indicate specific articulation or dynamics. The score is written in a key signature of two flats and a common time signature.

92

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

92

E.B.

92

D. S.

C. Dr.

cresc.

Detailed description of the musical score: The score is for page 17 of 'Sonido Bestial'. It features six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3, all of which are currently silent, indicated by a horizontal line with a bar. The fourth staff is for Piano (Pno.), starting at measure 92 with a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, including accents (>) and a crescendo marking (*cresc.*) in the later measures. The fifth staff is for Euphonium (E.B.), showing a few notes at the beginning of the section. The sixth and seventh staves are for Drums (D. S. and C. Dr.), with the D. S. staff showing a series of 'x' marks and the C. Dr. staff showing a rhythmic pattern of eighth notes with accents and 'x' marks.

98

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

f

f

f

Pno.

98

E.B.

98

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 18, is titled "Sonido Bestial". It features six staves. The top three staves are for B♭ Trumpets 1, 2, and 3. They are mostly silent until measure 98, where they play a melodic phrase starting with a half note G3, followed by quarter notes A3 and B3, and ending with a half note C4. The dynamic is marked *f*. The Piano part (Pno.) has a complex texture with sixteenth-note patterns in both hands, starting at measure 98. The Euphonium (E.B.) part plays a sustained low note (G2) with a long notehead. The Drum set (D. S.) part consists of a continuous pattern of 'x' marks, likely representing cymbal hits. The Conga (C. Dr.) part has a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes marked with 'x' to indicate specific playing techniques. The score is in a key with two flats and a common time signature.

104

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

104

E.B.

104

D. S.

104

C. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 104 through 109. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The B \flat Trumpet parts (1, 2, and 3) are in treble clef and have rests in measures 104 and 105. The Piano part (Pno.) is in grand staff (treble and bass clefs). In measure 104, the right hand plays a complex chord with a fermata, and the left hand plays a rhythmic eighth-note pattern. In measure 105, the right hand continues with chords and some melodic movement, while the left hand maintains the eighth-note pattern. The Euphonium/Bass Trombone part (E.B.) is in bass clef and plays a steady pulse of quarter notes. The Drum Set part (D. S.) is in bass clef and features a complex rhythmic pattern with 'x' marks indicating cymbal hits. The Cymbal/Drum part (C. Dr.) is in bass clef and plays a rhythmic pattern with 'x' marks indicating cymbal hits.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, and B♭ Tpt. 3. The fourth staff is for Pno. (Piano), with a grand staff showing both treble and bass clefs. The fifth staff is for E.B. (Electric Bass). The sixth and seventh staves are for D. S. (Drum Set) and C. Dr. (Congas/Drums), using a simplified notation with 'x' for cymbals and triangles for congas. Measure numbers 110 and 111 are indicated at the beginning of the first and fifth staves respectively. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4. The brass parts play sustained notes, while the piano and bass parts feature more complex rhythmic patterns. The percussion parts consist of a steady drum set pattern and a conga pattern.

116

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Ab7

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It begins at measure 116. The three B \flat Trumpet parts (1, 2, and 3) are mostly silent, with rests in every measure. The Piano part features a complex texture with many accidentals and rests, particularly in the right hand. The Electric Bass (E.B.) part consists of a few long notes with ties. The Drum set (D. S.) part is highly active, featuring a complex rhythmic pattern with many rests and accidentals. The Cymbal (C. Dr.) part also has a complex rhythmic pattern with many rests and accidentals. The key signature has two flats (B \flat and E \flat), and the time signature is 4/4. A chord change to Ab7 is indicated in the piano part.

122

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

f

G7

Cm

B \flat

A \flat

B \flat

E \flat

Detailed description: This page of a musical score for 'Sonido Bestial' covers measures 122 to 126. It features six staves: three for B \flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano, Euphonium/Bass (E.B.), Drum Set (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The B \flat Trumpets and Piano parts are marked with a forte (*f*) dynamic. The Piano part includes a G7 chord in measure 122. The key signature changes from C minor to E \flat major between measures 124 and 125, with intermediate chords of Cm, B \flat , A \flat , and B \flat . The E.B. part has a melodic line with slurs. The D. S. part consists of a rhythmic pattern of 'x' marks. The C. Dr. part has a rhythmic pattern of 'x' marks and notes. The score concludes with a repeat sign and a double bar line at the end of measure 126.

128

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

B \flat A \flat B \flat C m B \flat A \flat

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

134

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

B \flat

140

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Sonido Bestial', contains measures 140 through 144. The score is arranged for a band and piano. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3. They are mostly silent until measure 141, where they play a short, accented note. The piano part (Pno.) features a rhythmic accompaniment of eighth notes in both hands, with a melodic line in the right hand. The Euphonium (E.B.) part has a melodic line in the first three measures, then rests. The Drum set (D. S.) and Conga (C. Dr.) parts provide a steady rhythmic pattern throughout the section. A double bar line with repeat dots is placed at the beginning of measure 141.

Musical score for *Sonido Bestial*, measures 146-150. The score is arranged for the following instruments:

- B \flat Tpt. 1
- B \flat Tpt. 2
- B \flat Tpt. 3
- Pno.
- E.B.
- D. S.
- C. Dr.

The score begins at measure 146. The trumpet parts (B \flat Tpt. 1, 2, and 3) feature a melodic line with triplets and accents. The piano part (Pno.) includes a complex rhythmic pattern with triplets and a melodic line. The E.B. part (Euphonium) follows a similar melodic line to the trumpets. The D. S. (Drum Set) part consists of a steady pattern of 'x' marks, likely representing cymbal hits. The C. Dr. (Congas) part features a rhythmic pattern with 'x' marks and notes, indicating specific drum techniques.

152

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, and B♭ Tpt. 3, all of which are currently silent. The fourth staff is for Piano (Pno.), featuring a complex rhythmic pattern with dynamics *f* and *mf*. The fifth staff is for Electric Bass (E.B.), showing a simple bass line with notes and rests. The sixth staff is for Drums (D. S.), marked with 'x' symbols indicating a specific drum sound. The seventh staff is for Congas (C. Dr.), marked with '▲' symbols indicating a specific drum sound. The score is in a key signature of two flats and begins at measure 157.

163

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

B \flat 11 E \flat maj7 Dm7b5 G7 Cm

B \flat 11 E \flat maj7 Dm7b5 G7 Cm

169

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7b5 D7 Gm F \sharp dim7 G7

174

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Sonido Bestial

179

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

179

Pno.

E.B.

179

D. S.

179

C. Dr.

179 $A\flat$ $E\flat\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$ $C\text{m}7$ F

Detailed description: The page contains a musical score for seven instruments: three B-flat Trumpets (1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Drum Set (D. S.), and Conga (C. Dr.). The score is in the key of B-flat major and 4/4 time. It begins at measure 179. The trumpet parts feature eighth-note and sixteenth-note patterns with triplet markings. The piano part has a melodic line with a slur over measures 179-181 and a chordal accompaniment. The Euphonium part plays a similar melodic line. The Drum Set and Conga parts provide rhythmic accompaniment. Below the piano part, a chord chart lists the following chords: $A\flat$, $E\flat\text{maj}7$, $E\flat\text{maj}7$, $C\text{m}7$, and F .

184

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Cm7 F A \flat E \flat maj7

Pno.

184

E.B.

184

D. S.

C. Dr.

Musical score for *Sonido Bestial*, measures 189-194. The score is arranged for the following instruments:

- B \flat Tpt. 1**: Treble clef, playing eighth notes with triplets in measures 189-191, then rests in measures 192-194.
- B \flat Tpt. 2**: Treble clef, playing eighth notes with triplets in measures 189-191, then rests in measures 192-194.
- B \flat Tpt. 3**: Treble clef, playing eighth notes with triplets in measures 189-191, then rests in measures 192-194.
- Pno.**: Grand staff (treble and bass clefs). Treble clef plays chords with triplets in measures 189-191, then eighth-note chords in measures 192-194. Bass clef plays a steady eighth-note accompaniment.
- E.B.**: Bass clef, playing a steady eighth-note accompaniment.
- D. S.**: Snare drum, playing a steady eighth-note pattern.
- C. Dr.**: Cymbal/Drum, playing a steady eighth-note pattern.

Measure 189 is marked with a rehearsal symbol and the number 189. A wavy line above the first three trumpet staves indicates a tremolo effect in measures 192-194.

195

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

201

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

207

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

213

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

219

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Sonido Bestial', contains measures 219 through 224. The score is arranged in six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3, all of which are silent throughout the section. The fourth staff is for Piano (Pno.), featuring a complex rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes and rests. The fifth staff is for Euphonium (E.B.), playing a melodic line with eighth notes and some slurs. The sixth and seventh staves are for Drum Set (D. S. and C. Dr.), with the D. S. part consisting of a steady pattern of 'x' marks and the C. Dr. part featuring a mix of eighth notes and rests.

Sonido Bestial
CORO Y PREGON

225

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score is arranged in six staves. The top three staves are for B-flat Trumpets 1, 2, and 3, each containing a whole rest. The fourth staff is for Piano, showing a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The fifth staff is for Euphonium, featuring a melodic line with eighth notes and a fermata. The sixth staff is for Double Snare, consisting of a series of 'x' marks representing snare hits. The seventh staff is for Conga Drums, showing a rhythmic pattern with eighth notes and 'x' marks. A double bar line with repeat dots is placed at the beginning of the second system of each staff.

231

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

236

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

242

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

This musical score page, titled "Sonido Bestial", covers measures 247 through 250. It is arranged for a full band and piano. The score includes parts for three Bb Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Drum Snare (D. S.), and Cymbal/Drum (C. Dr.).

- Bb Tpt. 1, 2, 3:** These parts feature a melodic line starting in measure 247, moving from a dotted quarter note to a quarter note, then to a half note, and finally a whole note in measure 249. A fermata is placed over the whole note in measure 250.
- Pno.:** The piano accompaniment consists of a steady eighth-note chordal pattern in the right hand and a simple eighth-note bass line in the left hand.
- E.B.:** The euphonium part plays a rhythmic eighth-note pattern with slurs over the notes.
- D. S.:** The drum snare part is marked with 'x' symbols, indicating a consistent rhythmic pattern.
- C. Dr.:** The cymbal/drum part features a pattern of eighth notes and rests, also marked with 'x' symbols.

The key signature is two flats (Bb), and the time signature is 4/4. The score concludes with a double bar line and repeat dots in measure 250.

251

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

This musical score page, numbered 46, is for the piece 'Sonido Bestial'. It contains six staves of music, all starting at measure 255. The instruments are:

- B♭ Tpt. 1**: Treble clef, playing a melodic line with a fermata at the end.
- B♭ Tpt. 2**: Treble clef, playing a similar melodic line to Tpt. 1.
- B♭ Tpt. 3**: Treble clef, playing a more complex melodic line with a fermata.
- Pno.**: Grand staff (treble and bass clefs), featuring a dense accompaniment with triplets and block chords.
- E.B.**: Bass clef, playing a melodic line with triplets.
- D. S.**: Drum set, indicated by 'x' marks on a single staff.
- C. Dr.**: Conga drum, indicated by 'x' and '▲' marks on a single staff.

The score concludes at measure 256.

258

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

258

E.B.

258

D. S.

258

C. Dr.

The musical score for page 47 of 'Sonido Bestial' begins at measure 258. It features six staves: three for B \flat Trumpets (1, 2, and 3), a grand staff for Piano (treble and bass clefs), a staff for Euphonium/Bass Trombone (E.B.), a staff for Snare Drum (D. S.), and a staff for Conga/Drum (C. Dr.). The B \flat Tpt. 1 part has a melodic line with a long slur. The B \flat Tpt. 2 part has a similar melodic line with some chromaticism. The B \flat Tpt. 3 part has a simpler melodic line. The Piano part has a complex texture with many notes and slurs. The E.B. part has a melodic line with a long slur. The D. S. part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The C. Dr. part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them.

Score

Criticas sin saber

Salsa

Alex Chicaiza

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Trumpet in B \flat 1, 2, and 3. The Piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The Electric Bass is in bass clef. The Drum Set and Conga Drums are in percussion notation. The score is in 4/4 time and B \flat major. The key signature has two flats. The score begins with a 4-measure rest for all instruments. The music starts in the fifth measure. The Piano part includes the following chord changes: B \flat 7(13) in measure 5, Am in measure 6, D7(b9) in measure 7, and Gm7 C7(9) in measure 8. The Drum Set part features a steady eighth-note pattern in the first four measures, followed by a more complex pattern with 'x' marks in measures 5 and 6, and a final pattern in measure 7. The Conga Drums part has a similar pattern with 'x' marks in measures 5 and 6.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

7

B \flat 7(13) Am Ddim Gm7 C7(9) B \flat 7(13)

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It features seven staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Drum Set (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The score begins with a rehearsal mark '7' at the top left. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The B-flat Trumpet parts have melodic lines with various articulations. The Piano part includes chord symbols: B \flat 7(13), Am, Ddim, Gm7, C7(9), and B \flat 7(13). The Electric Bass part provides a steady bass line. The Drum Set part features a complex rhythmic pattern with many 'x' marks, likely indicating cymbal work. The Conga/Drum part has a similar rhythmic pattern with 'x' marks. The page number '2' is at the top left.

13

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Am D7(b9) Gm7 C7(9) Bb7(13) Am D7(b9) Gm7(9)

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

3

Musical score for measures 19-22, featuring three B♭ Trumpets, Piano, Euphonium/Bass, Drum Set, and Congas. The score is in 4/4 time and includes a repeat sign at the beginning of measure 19. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various chords and dynamics. The drum set part features a consistent rhythmic pattern. The congas provide a steady accompaniment.

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
B♭ Tpt. 3

Pno.
Chords: *Gm* *Gm/Gb* *Gm/F* *Gm/E*
Dynamics: *mp*

E.B.

D. S.

C. Dr.

Musical score for measures 25-29. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Pno., E.B., D. S., and C. Dr.

B♭ Tpt. 1: Treble clef, starting at measure 25. Dynamics: *f* (measures 25-26), *mp* (measures 27-29). First ending bracket at measure 29.

B♭ Tpt. 2: Treble clef, starting at measure 25. Dynamics: *f* (measures 25-26), *mp* (measures 27-29). First ending bracket at measure 29.

B♭ Tpt. 3: Treble clef, starting at measure 25. Dynamics: *f* (measures 25-26), *mp* (measures 27-29). First ending bracket at measure 29.

Pno.: Grand staff (treble and bass clefs). Measure 25 includes a *8^{va}* marking above the treble staff. Chords *Gm/E* and *Eb* are indicated below the bass staff. Dynamics: *f* (measures 25-26), *mp* (measures 27-29).

E.B.: Bass clef, starting at measure 25. Dynamics: *f* (measures 25-26), *mp* (measures 27-29).

D. S.: Drum set part, starting at measure 25. Notation includes 'x' marks for cymbals and solid triangles for snare and tom-toms.

C. Dr.: Conga drum part, starting at measure 25. Notation includes solid triangles for snare and tom-toms, and 'x' marks for cymbals.

30

2.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

mp

mp

mf^{8va}

Pno.

mp

mp

E.B.

30

D. S.

30

C. Dr.

Detailed description: This is a page of a musical score for a band or orchestra. It features six staves. The top three staves are for B♭ Trumpets 1, 2, and 3. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff showing both treble and bass clefs. The fifth staff is for Euphonium/Bass Trombone (E.B.). The sixth and seventh staves are for Drum Set (D. S.) and Conga/Drum (C. Dr.). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks. Dynamics markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf*^{8va} (mezzo-forte, 8va). A first ending bracket is shown above the first two staves, with a '2.' marking the start of the second ending. A rehearsal mark '30' is present at the beginning of each staff. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

35

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f *mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

(8^{va})-----, *f*_{m7} C7(9) *mf* C7Alt

1.

41 2. *f*

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

E \flat maj7 F7 Gm7

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

47

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Gm7 Gm/G \flat Gm/F Gm/E

f

53

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

8^{va}

mp

f

Gm7 C7(9)

Detailed description: This page of a musical score, numbered 10, begins at measure 53. It features six staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E.B.), Drum Set (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The B-flat Trumpets and Euphonium/Bass parts have melodic lines with slurs and accents. The Piano part includes a piano reduction with dynamics ranging from mezzo-piano (mp) to forte (f), and includes a first-octave (8^{va}) line. The Drum Set part consists of a steady pattern of eighth notes marked with 'x' for cymbals. The Conga/Drum part features a rhythmic pattern with eighth notes and rests. Chord changes to Gm7 and C7(9) are indicated above the piano part.

59

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

mf

f

f

1.

2.

C7Alt

$\mathbb{E}\flat$

F7

Gm

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble, page 11. The score begins at measure 59. It features six staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The B-flat Trumpets play a melodic line with a first ending (1.) and a second ending (2.). The Piano part includes a melodic line with accents and a bass line with a dynamic marking of *mf*. The Electric Bass and Double Bass parts provide harmonic support. The Conga/Drum part features a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific drum hits. The score includes dynamic markings of *f* for the trumpets and piano. Chord changes are indicated above the piano part: C7Alt, $\mathbb{E}\flat$, F7, and Gm.

65

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

Gm Eb F Bb

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 65 to 70. It features seven staves. The top three staves are for B♭ Trumpets 1, 2, and 3, each with a treble clef and a key signature of two flats. The piano part (Pno.) consists of a grand staff with a treble clef and a key signature of two flats, featuring a complex chordal accompaniment with slurs and accents. Chord symbols Gm, Eb, F, and Bb are placed below the piano part. The E.B. (Euphonium/Bass) part is in the bass clef with a key signature of two flats. The Drum set (D. S.) part uses a double bar line and 'x' marks to indicate cymbal hits. The Conga (C. Dr.) part uses a double bar line and 'x' marks to indicate specific drum sounds. The score is divided into five measures by vertical bar lines.

70

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

1.

2.

D7(b9)

Gm

Gm6(9)

Detailed description: This is a page of a musical score for a band, labeled 'Coro 1' and page number '13'. The score is for measures 70-72. It features six staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E.B.), Drum Set (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The B-flat Trumpets and Euphonium/Bass parts have first and second endings. The Piano part includes chord labels: D7(b9) in measure 70, Gm in measure 71, and Gm6(9) in measure 72. The Drum Set part uses 'x' marks to indicate cymbal hits. The Conga/Drum part uses 'x' marks and dots to indicate specific drum patterns. The key signature has two flats (B-flat major/D-flat minor) and the time signature is 4/4.

75

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

80

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

80

E.B.

80

D. S.

80

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score contains six staves. The top three staves are for B♭ Trumpets 1, 2, and 3, each in a treble clef. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Euphonium (E.B.) in a bass clef. The sixth and seventh staves are for Drums (D. S. and C. Dr.), with a double bar line at the beginning of each staff. The score is marked with a dynamic of 80 at the start of each system. A repeat sign with first and second endings is present in the middle of each system. The key signature has two flats (B♭ and E♭), and the time signature is 4/4.

85

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

1.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 85 to 90. It features seven staves: three for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Drum Set (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The key signature is B-flat major (two flats). The B♭ Tpt. 1 staff includes a first ending bracket over the final two measures. The piano part consists of a complex, flowing melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. The Euphonium part has a melodic line with some grace notes. The Drum Set part is marked with 'x' symbols, indicating specific drum hits. The Conga/Drum part features a rhythmic pattern with accents and rests.

Coro 2

90

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

2.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 17, is titled 'Coro 2'. It features six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3. The fourth staff is for Piano (Pno.), the fifth for Euphonium/Bass (E.B.), the sixth for Snare Drum (D. S.), and the seventh for Cymbal/Drum (C. Dr.). The score begins at measure 90. A first ending bracket spans measures 90-91, with a '2.' marking above it. The B \flat Tpt. 1 part has a whole note G \flat in measure 90 and a whole rest in 91. The B \flat Tpt. 2 part has a whole note F \flat in measure 90 and a whole rest in 91. The B \flat Tpt. 3 part has a whole note E \flat in measure 90 and a whole rest in 91. The Piano part has a complex melodic line with slurs and accents. The Euphonium/Bass part has a melodic line with slurs. The Snare Drum part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. The Cymbal/Drum part has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them.

95

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 95 to 100. It features six staves: three for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E.B.), Drum Snare (D. S.), and Cymbal/Drum (C. Dr.). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into two systems. The first system contains measures 95-98, and the second system contains measures 99-100. The trumpet parts are mostly rests in the first system, with melodic entries in the second system. The piano part has a complex melodic line with many slurs and ties. The euphonium part has a steady melodic line. The drum parts consist of rhythmic patterns of 'x' marks (snare) and '▲' marks (cymbal).

This musical score page, numbered 19, contains six staves of music starting at measure 100. The instruments are B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3, Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The score is written in a key signature of two flats (B♭ and E♭) and a common time signature. The B♭ Tpt. 1, 2, and 3 staves feature melodic lines with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The Pno. staff consists of two parts: a right-hand part with complex chordal textures and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. The E.B. (Euphonium) staff has a melodic line with a similar rhythmic feel to the trumpets. The D. S. (Drum Set) staff uses 'x' marks to indicate cymbal hits, and the C. Dr. (Congas) staff uses '▲' marks to indicate conga patterns. The tempo marking '100' is placed above the first measure of each staff.

105

1. 2.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

8^{va}

3 3 3 3

Detailed description: This page of a musical score, numbered 20, is titled 'SOLO DE PIANO'. It contains six staves: three for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E.B.), Drum Snare (D. S.), and Cymbal/Drum (C. Dr.). The score begins at measure 105. The B♭ Tpt. 1 staff has two first endings (1. and 2.) and then rests. The B♭ Tpt. 2 and B♭ Tpt. 3 staves also have first endings and then rest. The Piano part features a melodic line with triplets and a bass line with sustained notes. The Euphonium/Bass part has a melodic line with sustained notes. The Drum Snare and Cymbal/Drum parts have rhythmic patterns with 'x' marks for snare and '▲' marks for cymbal. An 8va dynamic marking is present above the piano staff.

110

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

(8va)-----,

110

Pno.

C7sus4

D7(b9)

p

110

E.B.

110

D. S.

C. Dr.

116

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score for measures 116-121 is arranged in a multi-staff format. At the top, three staves for B \flat Trumpets (Tpt. 1, 2, 3) are shown with rests. Below them is the Piano (Pno.) part, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass clef and a more melodic line in the treble clef. Dynamics are marked as *mf* and *p*. The Euphonium (E.B.) part is in the bass clef, playing a melodic line with dynamics *p* and *mf*. The Drum Set (D. S.) part is represented by a series of 'x' marks on a staff, indicating a consistent rhythmic pattern. The Conga Drums (C. Dr.) part is in the bass clef, playing a pattern of eighth notes with some rests. The page number '22' is at the top left, and the measure number '116' is at the top of the first staff.

122

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

Gm6

mf

mf

p

E.B.

122

D. S.

C. Dr.

1. 2.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

p

D7(b9)

Detailed description: This page of a musical score begins at measure 128. It features seven staves. The top three staves are for B♭ Trumpets 1, 2, and 3, each with a treble clef and a flat key signature. They contain rests throughout the piece. The Piano (Pno.) part is in the middle, with a grand staff (treble and bass clefs) and a flat key signature. It features a complex rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs, and a dynamic marking of *p*. The Euphonium (E.B.) part is below the piano, with a bass clef and a flat key signature, featuring a similar rhythmic pattern with accents and slurs. The Drum set (D. S.) part is represented by a single staff with a double bar line and a series of 'x' marks indicating cymbal hits. The Conga (C. Dr.) part is at the bottom, with a single staff and a double bar line, featuring a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. The score is divided into two sections, labeled '1.' and '2.', by a double bar line. The second section ends with a chord symbol 'D7(b9)' and a sharp sign above the staff.

134

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

p

The musical score for page 25, measures 134-138, is arranged as follows:

- Measures 134-137:** The B \flat Trumpet parts (1, 2, and 3) play sustained chords. The Piano part features a complex accompaniment with arpeggiated chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The Euphonium/Bass part is silent. The Drum Set part plays a steady eighth-note pattern with 'x' marks above the notes. The Conga/Drum part plays a rhythmic pattern with 'x' marks above the notes.
- Measure 138:** The B \flat Trumpet parts play a melodic line. The Piano part continues with a melodic line. The Euphonium/Bass part plays a melodic line. The Drum Set part plays a steady eighth-note pattern. The Conga/Drum part plays a rhythmic pattern.

139

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

143

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score for measures 143-147 is arranged in a system with five staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3, each with a treble clef and a flat key signature. They play sustained notes. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a flat key signature, playing a complex rhythmic pattern. The fifth staff is for Euphonium/Bass (E.B.), with a bass clef and a flat key signature, playing sustained notes. The sixth and seventh staves are for Drum Set (D. S.) and Conga (C. Dr.), both with a double bar line and a flat key signature. The drum set part features a complex pattern of triangles and crosses, and the conga part features a pattern of triangles and crosses.

This musical score page, numbered 28, covers measures 148 through 151. It features six staves: three for Bb Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E.B.), Drum Snare (D. S.), and Cymbal/Drum (C. Dr.).

- Bb Tpt. 1, 2, 3:** Each staff begins with a measure rest at measure 148. From measure 149, they play a melodic line consisting of eighth notes with various accidentals (sharps and naturals). The line is phrased with a slur over measures 149-150 and a breath mark. Measure 151 continues the line with a final note.
- Pno.:** The piano part has a measure rest at 148. In measure 149, it plays a complex accompaniment of eighth notes. In measure 150, it features a sustained chord of Gm7(9) with a fermata. Measure 151 continues with a melodic line.
- E.B.:** Features a measure rest at 148, followed by a sustained note in measure 149, and a melodic line in measure 151.
- D. S.:** Shows a series of 'x' marks across all measures, indicating a snare drum pattern.
- C. Dr.:** Shows a series of 'x' marks across all measures, indicating a cymbal pattern.

This musical score page, numbered 29, contains six staves of music starting at measure 153. The instruments are:

- B♭ Tpt. 1:** Treble clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- B♭ Tpt. 2:** Treble clef, playing a similar melodic line to the first trumpet.
- B♭ Tpt. 3:** Treble clef, playing a lower melodic line.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a complex chordal accompaniment with many accidentals, while the left hand plays a simple bass line.
- E.B.:** Bass clef, playing a melodic line with eighth and quarter notes.
- D. S.:** Drum set, indicated by 'x' marks on a staff, representing a steady rhythmic pattern.
- C. Dr.:** Conga drum, indicated by '▲' and 'x' marks on a staff, representing a specific rhythmic pattern.

Musical score for Coro 2, measures 158-161. The score is arranged for the following instruments:

- B \flat Tpt. 1
- B \flat Tpt. 2
- B \flat Tpt. 3
- Pno.
- E.B.
- D. S.
- C. Dr.

The score is divided into two first endings (1. and 2.) and a second ending. The key signature is B \flat major. The first ending (1.) leads to the second ending, which then leads to the final ending. The piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The drum parts are marked with 'x' for cymbals and 'A' for snare.

163

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score for page 31, measures 163-167, is arranged in a multi-staff format. At the top, three staves are labeled B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, and B \flat Tpt. 3, each containing a whole rest in every measure. Below these is the Piano (Pno.) part, which has a complex melodic line in the right hand with many accidentals (sharps, flats, naturals) and a simpler bass line in the left hand. The Euphonium/Bass (E.B.) part is in the bass clef and contains a melodic line with many accidentals. The Drum Set (D. S.) part is represented by a series of 'x' marks on a staff, indicating a steady rhythmic pattern. The Conga (C. Dr.) part is in the bass clef and features a rhythmic pattern with 'x' marks and notes. The page number '163' is written above the first measure of each staff.

168

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

This musical score page covers measures 168 through 171. It features five staves: three for B \flat Trumpets (1, 2, and 3), a grand staff for Piano (treble and bass clefs), an Euphonium (E.B.), a Snare Drum (D. S.), and a Cymbal/Drum (C. Dr.). The key signature is B \flat major (two flats). The score begins with a double bar line and repeat signs at measure 168. The B \flat Trumpets play a melodic line with eighth and quarter notes. The Piano part consists of a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and quarter notes in the left hand. The Euphonium plays a simple harmonic line. The Snare Drum and Cymbal/Drum provide a rhythmic accompaniment with various patterns of notes and rests.

173

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

1.

2.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 33, contains measures 173 through 178. The score is arranged for a brass section (three B-flat trumpets), piano, euphonium, double bass, snare drum, and cymbal. The key signature has two flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 4/4. The brass parts (B \flat Tpt. 1, 2, and 3) play a melodic line with some chromaticism, including a sharp sign in measure 175. The piano part features a complex texture with chords and moving lines in both hands. The euphonium part provides a harmonic support with a steady eighth-note pattern. The double bass part has a similar eighth-note pattern. The snare drum and cymbal parts play a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with some variations in dynamics and articulation. The score includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.') starting at measure 175. The first ending leads back to the beginning of the phrase, while the second ending concludes the phrase. The page ends with a double bar line and repeat dots at the end of measure 178.

178

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Gm6

Gm6

Score

Tarde de abril

SALSA

Alex Chicaiza

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Trumpet in B \flat 1, 2, and 3, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Piano part consists of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B \flat). The Electric Bass part is on a single bass clef staff with a key signature of one flat. The Drum Set part uses a single staff with a drum clef and includes a snare line with upward-pointing triangles and a cymbal line with 'x' marks. The Conga Drums part uses a single staff with a drum clef and includes a line with upward-pointing triangles and a line with solid black circles. The score is divided into four measures. The first two measures show rests for all instruments. The third and fourth measures contain musical notation for the Piano, Electric Bass, Drum Set, and Conga Drums.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Pno., with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is for E.B. (Euphonium/Bass Trombone) with a bass clef and a key signature of one flat. The sixth and seventh staves are for D. S. (Drum Set) and C. Dr. (Conga/Drum), both with a double bar line clef. The score consists of four measures. The trumpet parts have rests in all measures. The piano part has a melodic line in the treble clef starting with a five-measure rest, followed by eighth-note patterns, and a final quarter rest. The euphonium part has rests. The drum set part has a steady eighth-note pattern with 'x' marks above notes. The conga part has a rhythmic pattern with eighth notes and 'x' marks above notes. A '5' is written above the first measure of each staff, and an '8va' with a dashed line is above the piano part's first measure.

9

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

pva

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Tarde de abril'. The score is arranged in six systems. The first system contains three staves for B♭ Trumpets (1, 2, and 3). The second system contains two staves for Piano (Pno.), with a first ending bracket above the right-hand staff and a 'pva' marking. The third system contains one staff for Euphonium (E.B.). The fourth system contains two staves for Drums: a snare drum (D. S.) and a cymbal/other drum (C. Dr.). The music is in 2/4 time and features a first ending bracket. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as rests, notes, stems, beams, and dynamic markings.

This musical score page, numbered 4, is for the piece "Tarde de abril". It features seven staves of music. The first three staves are for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3. The fourth staff is for Pno. (Piano), with an 8va (octave) marking above the treble clef. The fifth staff is for E.B. (Euphonium). The sixth staff is for D. S. (Drum Set), showing a pattern of 'x' marks. The seventh staff is for C. Dr. (Cymbal/Drum), showing a pattern of 'x' marks and notes. The score is divided into four measures, with a measure number '13' at the beginning of each staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is written in treble clef for the brass instruments and bass clef for the piano and euphonium.

17

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

mp

mp

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'Tarde de abril'. The page is numbered 5. It features six staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), one for Piano (Pno.), one for Euphonium/Bass (E.B.), one for Double Bass (D. S.), and one for Conga/Drum (C. Dr.). The music is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#). The score begins at measure 17. The trumpet parts play a melodic line with a first ending and a second ending. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines. The E.B. part plays a bass line. The D. S. part consists of a rhythmic pattern of 'x' marks. The C. Dr. part plays a rhythmic pattern with 'x' marks. The second ending for the trumpets is marked 'mp' (mezzo-piano).

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, and B♭ Tpt. 3. The fourth staff is for Pno. (Piano), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for E.B. (Euphonium). The sixth staff is for D. S. (Drum Set). The seventh staff is for C. Dr. (Conga Drums). Measure 20 is marked with a '20' above the staff. The key signature has one sharp (F#). The music features a melodic line in the trumpets and euphonium, and a rhythmic accompaniment in the piano and drums. A slur covers measures 20-22 in the trumpet parts. A 'p^{8va}' marking is present above the piano part in measure 21. Triplet markings are used in the piano and euphonium parts in measures 21 and 22. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

23

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

8va

Pno.

23

E.B.

23

D. S.

23

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 7. It features six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They play a melodic line with slurs and accents. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a dashed line above it labeled '8va' indicating an octave shift. It has a grand staff with treble and bass clefs, playing a rhythmic accompaniment of chords and moving bass lines. The fifth staff is for Euphonium (E.B.) in bass clef with one flat (B \flat), playing a melodic line similar to the trumpets. The sixth staff is for Double Bass (D. S.) in bass clef, consisting of a series of 'x' marks representing a rhythmic pattern. The seventh staff is for Conga (C. Dr.) in bass clef, with notes and 'x' marks representing a rhythmic pattern. The number '23' is written above the first measure of each staff.

This musical score page, numbered 8, is for the piece "Tarde de abril". It features six staves of music. The top three staves are for three B-flat Trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, and 3), each in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for the Piano (Pno.), consisting of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B \flat). The fifth staff is for the Euphonium (E.B.) in a bass clef with a key signature of one flat. The sixth staff is for the Drum Set (C. Dr.), which is divided into two parts: the top part for Snare Drum (D. S.) and the bottom part for Cymbals (C. Dr.). The score begins at measure 26. The trumpet parts play a melodic line with various articulations and dynamics. The piano part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The euphonium part provides a harmonic support with a steady eighth-note pattern. The drum set part includes snare and cymbal patterns, with 'x' marks indicating cymbal hits and '▲' marks indicating snare hits.

30

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

(8va)

3 3

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 9. It features six staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), and two for Percussion (D. S. and C. Dr.). The music begins at measure 30. The B-flat Trumpets and Euphonium parts play a melodic line starting with a half note G4, followed by eighth notes. The Piano part has a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The Euphonium part plays a similar melodic line to the trumpets. The D. S. (Drum Set) part consists of a steady eighth-note pattern. The C. Dr. (Congas) part features a pattern of eighth notes with accents and rests. Dynamics are marked as *mp* (mezzo-piano) for the melodic instruments. A first ending bracket is present in the trumpet parts, leading to a triplet of eighth notes in the final measure. An octave transposition marking '(8va)' is shown for the piano part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

34

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', begins at measure 34. It features six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). They play a melodic line starting with a quarter rest, followed by a repeat sign, and then a series of eighth and quarter notes with slurs. The piano (Pno.) part is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B \flat). The right hand plays a complex melodic line with slurs and grace notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The Euphonium (E.B.) part is in bass clef with a key signature of one flat, mirroring the piano's left hand. The Drum set (D. S.) part uses a snare drum (S) and cymbal (C) for a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Conga (C. Dr.) part uses a conga (Dr) and cymbal (C) for a similar rhythmic accompaniment.

This musical score page, titled "Tarde de abril" and numbered 11, contains seven staves of music. The first three staves are for Bb Trumpets (Tpt. 1, 2, and 3), each starting at measure 38 with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Piano (Pno.), consisting of two staves (treble and bass clefs) starting at measure 38 with a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is for Euphonium (E.B.), starting at measure 38 with a bass clef and a key signature of one flat. The sixth staff is for Double Bass (D. S.), starting at measure 38 with a double bar line and a key signature of one flat. The seventh staff is for Conga (C. Dr.), starting at measure 38 with a double bar line and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks (triangles and crosses).

This musical score page, numbered 12, is for the piece "Tarde de abril". It features six staves: three for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga Drums (C. Dr.). The score begins at measure 42 and includes first and second endings. The B♭ Trumpets and Euphonium parts play a melodic line with a first ending consisting of a dotted quarter note followed by a half note, and a second ending consisting of eighth notes. The Piano part provides harmonic support with chords and a bass line. The Double Bass part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Conga Drums part features a complex rhythmic pattern with accents and rests. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

46

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', contains measures 46 through 49. The score is arranged in five systems. The first system includes three parts for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), each on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Measures 46 and 47 show rests for all three parts. A repeat sign appears at the start of measure 48. In measure 49, all three trumpets play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F#4, and E4. The second system is for the Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (Bb). Measures 46 and 47 show rests. A repeat sign is at the start of measure 48. In measure 49, the piano plays a complex melodic line in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes with slurs and accents, while the left hand plays a simpler accompaniment. The third system is for the Euphonium (E.B.) on a single staff with a bass clef and a key signature of one flat. Measures 46 and 47 show rests. A repeat sign is at the start of measure 48. In measure 49, the euphonium plays a melodic line similar to the trumpets but with a different rhythmic pattern. The fourth system is for the Double Bass (D. S.) on a single staff with a bass clef. Measures 46 and 47 show a rhythmic pattern of 'x' marks, indicating cymbal hits. A repeat sign is at the start of measure 48. In measure 49, the double bass continues with 'x' marks and some notes. The fifth system is for the Conga Drums (C. Dr.) on a single staff with a bass clef. Measures 46 and 47 show a rhythmic pattern of notes and 'x' marks. A repeat sign is at the start of measure 48. In measure 49, the conga drums play a melodic line with notes and 'x' marks.

This musical score page, numbered 14, is for the piece "Tarde de abril". It features seven staves of music. The top three staves are for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for the Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is for the E.B. (Euphonium Bass), in bass clef with a key signature of one flat. The sixth staff is for the D. S. (Double Bass), with a single staff and a key signature of one flat, using 'x' marks for notes. The seventh staff is for the C. Dr. (Cymbal/Drum), with a single staff and a key signature of one flat, using 'x' and '▲' marks for notes. The score begins at measure 50. The trumpet parts play a melodic line with grace notes and slurs. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes. The euphonium part plays a steady bass line. The double bass part consists of a rhythmic pattern of 'x' marks. The cymbal/drum part features a pattern of 'x' and '▲' marks.

54

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

54

E.B.

54

D. S.

C. Dr.

3 3

Detailed description: This page of a musical score for 'Tarde de abril' contains measures 54 and 55. It features seven staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 54 shows the trumpets playing eighth-note patterns, the piano playing a melodic line with slurs, and the euphonium playing a similar melodic line. Measure 55 features a repeat sign and a first ending. In the trumpet parts, the first ending leads to a second ending with two triplet eighth notes. The piano part ends with a fermata. The double bass part has a whole note. The D. S. part consists of a series of 'x' marks. The C. Dr. part has a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

This musical score page, numbered 16, is for the piece "Tarde de abril". It features six staves of music. The top three staves are for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Pno. (Piano), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is for E.B. (Euphonium), in bass clef with a key signature of one flat. The sixth and seventh staves are for D. S. (Drum Set) and C. Dr. (Conga), both in percussion clef. The score begins at measure 57, indicated by a double bar line and the number 57 above the first staff. The music consists of melodic lines for the trumpets and euphonium, a piano accompaniment with chords and moving lines, and a rhythmic pattern for the drums. The key signature changes from one sharp to one flat between the piano and euphonium parts.

60

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

This musical score page, numbered 18, is titled "Tarde de abril". It features six staves of music. The top three staves are for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff (B♭ Tpt. 1) begins at measure 64 with a half note G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5) and another triplet (D5, E5, F#5). The second and third staves (B♭ Tpt. 2 and 3) have a whole rest in measure 64. The piano part (Pno.) is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb). The right hand starts at measure 64 with a half note G4, followed by eighth-note patterns. The E.B. (Electric Bass) part is in bass clef with a key signature of one flat, mirroring the piano's bass line. The D. S. (Drum Set) part uses a snare drum staff with 'x' marks for snare hits. The C. Dr. (Congas) part uses a conga staff with triangle and 'x' marks for specific rhythmic patterns.

This musical score page, titled "Tarde de abril" and numbered 19, contains six staves of music starting at measure 68. The instruments are:

- B \flat Tpt. 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by eighth and sixteenth notes with accents.
- B \flat Tpt. 2:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a whole rest in the first measure, then eighth and sixteenth notes with accents.
- B \flat Tpt. 3:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features eighth and sixteenth notes with accents.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one flat (B \flat). The right hand plays a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- E.B.:** Bass clef, key signature of one flat (B \flat). Features eighth and sixteenth notes with slurs and accents.
- D. S.:** Drum set notation with 'x' marks indicating cymbal hits.
- C. Dr.:** Conga drum notation with triangle and 'x' marks indicating specific drum sounds.

72

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Tarde de abril' contains measures 72 through 75. It features six staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga Drums (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The trumpet parts play a melodic line with a repeat sign at measure 73. The piano part has a complex texture with arpeggiated chords and moving lines in both hands. The euphonium part follows a similar melodic line to the trumpets. The double bass part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The double bass and conga drum parts use 'x' and '▲' symbols to indicate specific rhythmic patterns.

76

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 21. It begins at measure 76. The score is arranged in a system with six staves. The top three staves are for B-flat Trumpets 1, 2, and 3, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). These staves contain only rests. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (B-flat). It features a complex melodic line with slurs and grace notes. The fifth staff is for Euphonium (E.B.), with a bass clef and a key signature of one flat, playing a similar melodic line to the piano. The sixth staff is for Drums (C. Dr.), with a key signature of one flat and a drum set notation including triangles and cymbals. The seventh staff is for Snare Drum (D. S.), with a key signature of one flat and a notation consisting of a series of 'x' marks representing cymbal hits.

80

1. 2.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Tarde de abril' contains measures 80 through 82. It features seven staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga Drums (C. Dr.). The score is divided into two endings. The first ending (marked '1.') spans measures 80 and 81, and the second ending (marked '2.') spans measures 81 and 82. The B-flat Trumpets have rests in measure 80 and play a melodic line in measure 81, with the first trumpet part featuring triplet markings. The Piano part has a complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Euphonium part has a melodic line in the bass clef. The Double Bass part has a rhythmic pattern of eighth notes marked with 'x'. The Conga Drums part has a rhythmic pattern of eighth notes marked with triangles and 'x'.

83

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

83

E.B.

83

D. S.

C. Dr.

83

Detailed description: This page of a musical score for 'Tarde de abril' (page 23) contains measures 83 through 88. The score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B♭ Trumpets 1, 2, and 3. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Euphonium (E.B.). The sixth staff is for Double Bass (D. S.), with a single staff. The seventh staff is for Conga (C. Dr.), with a single staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are two triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) in the B♭ Tpt. 1 part. The score includes dynamic markings such as accents (>) and slurs. The measure numbers 83, 84, 85, 86, 87, and 88 are indicated at the beginning of their respective staves.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, and B♭ Tpt. 3. The fourth staff is for Pno. (Piano), with a grand staff showing both treble and bass clefs. The fifth staff is for E.B. (Euphonium). The sixth staff is for D. S. (Drum Set), with a single staff containing 'x' marks for cymbals. The seventh staff is for C. Dr. (Congas), with a single staff containing triangle and conga symbols. The music begins at measure 87. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations: slurs, accents (>), dynamic markings (p), and triplets (indicated by a '3' below the notes). The piano part features a complex texture with many beamed notes and slurs. The drum parts use 'x' for cymbals and triangles for congas.

91

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

3 3

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', contains measures 91 through 94. The score is arranged for six instruments: three B-flat Trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 91-94 are marked with a '91' at the beginning of the first staff. The B \flat Tpt. 1 part features a melodic line with eighth-note patterns and two triplet markings (indicated by '3' and a bracket) in measures 92 and 93. The B \flat Tpt. 2 and B \flat Tpt. 3 parts play similar eighth-note patterns. The Piano part has a complex texture with sixteenth-note runs in both hands. The Euphonium part plays a steady eighth-note accompaniment. The Double Bass part consists of a rhythmic pattern of eighth notes, with some notes marked with an 'x'. The Conga part features a pattern of eighth notes with some notes marked with an 'x'.

This musical score page, numbered 26, is for the piece "Tarde de abril". It features six staves of music. The top three staves are for three B-flat Trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, and 3), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (B \flat). The fifth staff is for Euphonium (E.B.) in bass clef with a key signature of one flat. The sixth staff is for Drums (D. S.), with a key signature of one flat and a drum set notation. The bottom staff is for Conga (C. Dr.) with a key signature of one flat and a drum set notation. The score begins at measure 95, marked with a repeat sign. The music includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. A double bar line with repeat dots appears after the first measure of each staff, indicating a first ending. The piece concludes with a final measure in each staff.

99

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

103

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

1.

2.

3

3

Detailed description: This page of a musical score, numbered 28, is titled 'Tarde de abril'. It features five staves: three for B♭ Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Cymbal/Drum (C. Dr.). The score is divided into two measures, each with a first ending (1.) and a second ending (2.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The Piano part has a melodic line with slurs and grace notes. The Euphonium and Double Bass parts have similar rhythmic patterns. The Cymbal/Drum part uses triangles and cymbals (marked with 'x') for rhythmic accompaniment. The B♭ Trumpets have rests in the first ending and a triplet of eighth notes in the second ending.

107

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 29. It begins at measure 107. The score is arranged for six parts: three B-flat Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) for the trumpets and one flat (Bb) for the piano, euphonium, and double bass. The piano part features a complex texture with many beamed notes and slurs. The trumpets play melodic lines with accents and slurs. The euphonium and double bass provide harmonic support with sustained notes and moving lines. The double bass part includes some notes marked with 'x', likely indicating a specific playing technique. The conga part features a rhythmic pattern with notes marked with triangles and 'x'.

This musical score is for the piece "Tarde de abril" and is page 30 of the score. It features seven staves of music:

- B \flat Tpt. 1:** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Starts at measure 110 with a half note G4, followed by a triplet of eighth notes (A4, B4, C5), another triplet (D5, E5, F#5), and then eighth notes with accents.
- B \flat Tpt. 2:** Treble clef, key signature of one sharp. Starts with a whole rest, then follows the melodic line of the first trumpet.
- B \flat Tpt. 3:** Treble clef, key signature of one sharp. Starts with a whole rest, then follows the melodic line of the first trumpet.
- Pno.:** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one flat (B \flat). The right hand plays a complex melodic line with many slurs and ties, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.
- E.B.:** Bass clef, key signature of one flat. Plays a melodic line similar to the piano's right hand.
- D. S.:** Percussion staff with a double bar line. Contains rhythmic notation represented by 'x' marks on a staff.
- C. Dr.:** Percussion staff with a double bar line. Contains rhythmic notation represented by 'x' marks and triangles on a staff.

114

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

114

E.B.

114

D. S.

114

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', contains measures 114 through 117. The score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B-flat Trumpets 1, 2, and 3. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Euphonium (E.B.). The sixth staff is for Snare Drum (D. S.), showing a rhythmic pattern of 'x' marks. The seventh staff is for Conga Drum (C. Dr.), showing a rhythmic pattern with 'x' marks and notes. The key signature is one sharp (F#) for the trumpets and one flat (Bb) for the piano and euphonium. The piano part features a complex melodic line with many slurs and ties. The drum parts consist of rhythmic patterns using 'x' for snare and notes for conga. The trumpets play a melodic line with some triplets and accents.

This musical score page, numbered 32, is titled "Tarde de abril". It features six staves of music starting at measure 118. The instruments are Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3, Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The Bb Tpt. 1 staff includes two triplet markings over eighth notes. The Pno. staff has a treble and bass clef. The E.B. staff is in bass clef. The D. S. and C. Dr. staves use a double bar line with a vertical line to indicate the start of the piece. The C. Dr. staff includes triangle and cross symbols for drum notation.

SOLO DE PIANO

122

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score is for the piece 'Tarde de abril' and is marked 'SOLO DE PIANO'. It contains six staves. The top three staves are for B-flat Trumpets 1, 2, and 3, all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Piano (Pno.), with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is for Euphonium (E.B.), in bass clef with a key signature of one flat. The sixth staff is for Drums (C. Dr.), with a double bar line and a key signature of one flat. The score begins at measure 122. The trumpet parts play a melodic line with eighth and sixteenth notes, followed by rests. The piano part features a complex rhythmic pattern in the right hand and a bass line with eighth notes and rests. The euphonium part plays a bass line with eighth notes and rests. The drum part consists of a steady eighth-note pattern with 'x' marks above some notes, indicating cymbal or snare hits.

126

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 126-129. The key signature has one sharp (F#) and one flat (Bb). The trumpets (B \flat Tpt. 1, 2, 3) have whole rests in all four measures. The piano (Pno.) part has a treble clef with a key signature of one flat and one sharp. The right hand plays a melodic line with slurs over measures 126-127, followed by eighth-note patterns in measures 128-129. The left hand plays a bass line with chords. The euphonium (E.B.) and double bass (D. S.) parts have a bass clef and play a similar bass line. The conga (C. Dr.) part has a bass clef and a rhythmic pattern with 'x' and 'o' marks above notes.

130

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

134

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 36, is titled 'Tarde de abril'. It features six staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). These staves contain only rests. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (B \flat). It contains a complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The fifth staff is for Euphonium (E.B.) in the bass clef with a key signature of one flat. The sixth staff is for Drums (C. Dr.) and includes a snare drum part (D. S.) with 'x' marks for hits and a cymbal part (C. Dr.) with triangle and cymbal symbols.

138

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

142

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

146

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 39. It begins at measure 146. The score is arranged for six instruments: three B-flat Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga Drums (C. Dr.). The three trumpets have a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a whole rest in every measure. The Piano part is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb). It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various articulations like accents and slurs. The Euphonium part is in a bass clef with a key signature of one flat, mirroring the bass line of the piano. The Double Bass part is in a bass clef with a key signature of one flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above some notes. The Conga Drums part is in a bass clef with a key signature of one flat, playing a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above some notes.

150

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

154

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

158

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score for 'Tarde de abril' begins at measure 158. It features three B-flat Trumpets (Tpt. 1, 2, 3) which are silent in this section. The Piano (Pno.) part has a melodic line in the right hand, starting with a slur over a series of eighth notes, and a harmonic accompaniment in the left hand. The Euphonium (E.B.) part plays a simple harmonic line. The Double Bass (D. S.) and Conga Drums (C. Dr.) parts have rhythmic patterns with accents and rests.

162

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', page 43, contains measures 162 through 165. The score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for B \flat Trumpets 1, 2, and 3. The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Euphonium (E.B.). The sixth staff is for Snare Drum (D. S.), and the seventh staff is for Cymbal/Drum (C. Dr.). Measure 162 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The trumpet parts play a rhythmic pattern of quarter notes. The piano part has a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The euphonium part plays a similar rhythmic pattern. The snare drum part consists of a series of 'x' marks, indicating a steady drumming pattern. The cymbal part has a pattern of eighth notes with 'x' marks. A double bar line with repeat dots appears at the start of measure 163. In measure 163, the trumpet parts play a triplet of eighth notes (F#, G, A) in the first two measures, followed by a quarter note (B) in the third measure. The piano part has a melodic line with a triplet of eighth notes (F#, G, A) in the first two measures, followed by a quarter note (B) in the third measure. The euphonium part plays a similar rhythmic pattern. The snare drum part continues with 'x' marks. The cymbal part has a pattern of eighth notes with 'x' marks. Measure 164 continues the melodic and rhythmic patterns. Measure 165 concludes the system with a final melodic phrase in the trumpet and piano parts, and a final drumming pattern in the percussion parts.

166

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 44, is titled 'Tarde de abril'. It contains six staves of music. The first three staves are for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat (Bb). The fifth staff is for Euphonium (E.B.) in bass clef with a key signature of one flat. The sixth staff is for Drum Set (D. S.) and Conga (C. Dr.), with a key signature of one flat. The music begins at measure 166. The trumpet parts feature melodic lines with accents and slurs, including a triplet of eighth notes in measure 168. The piano part has a complex texture with many beamed notes and slurs. The euphonium part has a steady melodic line. The drum set part consists of a series of 'x' marks representing cymbal hits. The conga part has a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.

170

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 45. It begins at measure 170. The score is arranged for seven instruments: three B♭ Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The B♭ Tpt. 1 part features a melodic line with accents and two triplet markings. The B♭ Tpt. 2 and B♭ Tpt. 3 parts have similar melodic lines with accents. The Piano part consists of a complex, flowing melodic line with many slurs and accents. The Euphonium part has a steady, rhythmic line with slurs. The Double Bass part is a rhythmic accompaniment consisting of a series of 'x' marks, indicating a specific rhythmic pattern. The Conga part features a rhythmic pattern with accents and 'x' marks. The score is written in a standard musical notation style with a clean, professional layout.

This musical score page, numbered 46, is titled "Tarde de abril". It features six staves of music. The first three staves are for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, and Bb Tpt. 3. The fourth staff is for Pno. (Piano), with a grand staff. The fifth staff is for E.B. (Euphonium). The sixth and seventh staves are for D. S. (Drum Set) and C. Dr. (Cymbal/Drum). The score begins at measure 174. The key signature has one sharp (F#). The Bb Tpt. 1 part includes a triplet of eighth notes. The Pno. part has a complex rhythmic pattern with many beamed notes. The D. S. part consists of a series of 'x' marks representing cymbal hits. The C. Dr. part uses triangles and 'x' marks to indicate drum patterns.

178

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 47. It begins at measure 178. The score is arranged in six systems. The first system contains three staves for B♭ Trumpets 1, 2, and 3. The second system contains two staves for Piano (Pno.), with a brace on the left. The third system is a single staff for Euphonium (E.B.). The fourth system contains two staves for Drums: the top staff is for Snare Drum (D. S.) and the bottom staff is for Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) for the trumpets and one flat (Bb) for the piano and euphonium. The time signature is 4/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A repeat sign with first and second endings is present in each system. The drum parts use 'x' for snare and '▲' for conga.

182

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

186

1. 2.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score for 'Tarde de abril' contains measures 186 through 190. It features seven staves: three for B-flat Trumpets (1, 2, and 3), Piano (Pno.), Euphonium/Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga/Drum (C. Dr.). The score is divided into two endings. The first ending (1.) spans measures 186-188, and the second ending (2.) spans measures 189-190. The B-flat Trumpets and Euphonium/Bass parts have first and second endings. The Piano part has a first ending with a trill and a second ending with a trill. The Double Bass part has a first ending with a trill and a second ending with a trill. The Conga/Drum part has a first ending with a trill and a second ending with a trill. The Euphonium/Bass part has a first ending with a trill and a second ending with a trill. The Piano part has a first ending with a trill and a second ending with a trill. The Double Bass part has a first ending with a trill and a second ending with a trill. The Conga/Drum part has a first ending with a trill and a second ending with a trill.

190

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

The musical score is for the piece "Tarde de abril" and begins at measure 190. It features six staves: three for B♭ Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Cymbal/Drum (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Piano part has a complex texture with many sixteenth notes and slurs. The Euphonium and Double Bass parts have a similar rhythmic pattern. The Cymbal/Drum part uses triangles and cymbals to create a rhythmic accompaniment. The B♭ Trumpets have melodic lines with some triplets and accents. The score is written in a standard musical notation style with various dynamics and articulation marks.

194

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

B \flat Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

3 3

194

194

194

194

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', contains measures 194 through 198. The score is arranged for five parts: three B-flat Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), and Drums (D. S. and C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Piano part features a complex texture with sixteenth-note patterns in both hands. The Euphonium part plays a melodic line with eighth-note patterns. The three Trumpets have various parts, including some with triplets (marked '3') and accents. The Drums part includes a snare drum line with 'x' marks for cymbals and triangle patterns. The score is marked with measure numbers 194, 195, 196, 197, and 198 at the beginning of their respective staves.

198

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

3 3

The musical score is for the piece "Tarde de abril" and begins at measure 198. It features six staves: three for B-flat Trumpets (B♭ Tpt. 1, 2, 3), one for Piano (Pno.), one for Euphonium (E.B.), and one for Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Piano part has a complex texture with many sixteenth notes. The Euphonium part has a melodic line with some slurs. The Conga part uses triangles and crosses to indicate specific rhythmic patterns. The B-flat Trumpets have melodic lines with some triplets and accents. The Double Bass part has a steady rhythmic accompaniment.

202

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Detailed description: This page of a musical score, titled 'Tarde de abril', is page 53. It begins at measure 202. The score is arranged for six parts: three B♭ Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Piano (Pno.), Euphonium (E.B.), Double Bass (D. S.), and Conga (C. Dr.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The B♭ Trumpets and Euphonium parts feature melodic lines with slurs and accents. The Piano part has a complex texture with many slurs and ties. The Double Bass part plays a steady eighth-note accompaniment. The Conga part uses a combination of triangles and crosses to indicate specific rhythmic patterns. The score concludes with a double bar line at the end of the system.

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 endiablá'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 comprendías 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/1tIV8YWIcbjc0HWy0iBTGjsSD-o3FuBdU/view?usp=sharing>

