



ESCUELA DE MÚSICA

SalsaJazz: Adaptación de 2 temas de salsa de Willie Colon y Héctor Lavoe a secciones de swing, basados en el análisis melódico de la sección de brasses del arreglo “El cantante” del concierto de Wynton Marsalis junto a la orquesta del Jazz Lincoln Center y Rubén Blades.

AUTOR

Marco Vinicio Muñoz Salazar

AÑO

2021



ESCUELA DE MÚSICA

SalsaJazz: Adaptación de 2 temas de salsa de Willie Colon y Héctor Lavoe a secciones de *swing*, basados en el análisis melódico de la sección de *brasses* del arreglo “El cantante” del concierto de Wynton Marsalis junto a la orquesta del Jazz Lincoln Center y Rubén Blades.

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
Jonathan Andrade

Autor
Muñoz Salazar Marco Vinicio

Año
2021

DECLARACIÓN PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, SalsaJazz: Adaptación de 2 temas de salsa de Willie Colon y Héctor Lavoe a secciones de swing, basados en el análisis melódico de la sección de *brasses* del arreglo "El cantante" del concierto de *Wynton Marsalis* junto a la orquesta del *Jazz Lincoln Center* y Rubén Blades, a través de reuniones periódicas con el estudiante Marco Vinicio Muñoz Salazar, en el semestre 2021-10, 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".

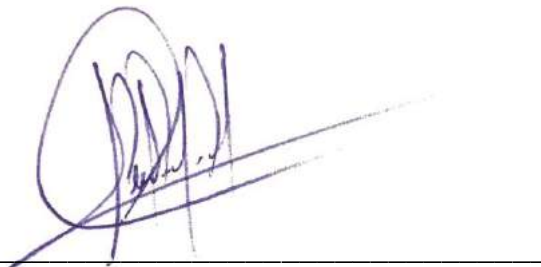


Jonathan Andrade

1719814830

DECLARACIÓN PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, SalsaJazz: Adaptación de 2 temas de salsa de Willie Colón y Héctor Lavoe a secciones de swing, basados en el análisis melódico de la sección de *brasses* del arreglo "El cantante" del concierto de *Wynton Marsalis* junto a la orquesta del *Jazz Lincoln Center* y Rubén Blades, del Marco Vinicio Muñoz Salazar, en el semestre 2021-10, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

A handwritten signature in blue ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke extending to the right, positioned above a solid horizontal line.

Leonardo David Eras Córdova

110448828-1

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.”



Marco Vinicio Muñoz Salazar

C. I. 172379376-4

AGRADECIMIENTOS

Agradezco en primer lugar a Dios que es aquel que me ha permitido encontrar los recursos y la motivación para no desmayar a lo largo de la carrera y a todas las personas que han sido parte de esta hermosa etapa por su apoyo y por creer en mí.

DEDICATORIA

Este proyecto se lo dedico a mi abuelita América porque fue su confianza y sus palabras de aliento el impulso para tomar este camino, a mi mamá por el apoyo diario, a mi abuelito porque sus consejos formaron parte de este crecimiento y en especial a María José por caminar junto a mí, por su apoyo incondicional y por levantar mi ánimo cuando sentía desmayar.

RESUMEN

El proyecto aborda la adaptación de dos temas: “El idilio y Juanito Alimaña” de Willie Colón y Héctor Lavoe a secciones de *swing*. Estas adaptaciones se han realizado en base a la fusión de la salsa con el *jazz*, por tal razón como objeto de estudio hemos tomado el arreglo de Wynton Marsalis y Rubén Blades junto a la orquesta del *Jazz Lincoln Center*. La adaptación fue realizada en base al análisis melódico y los recursos musicales que utilizaron la sección de *brasses* en el tema “El cantante”. Mediante un método cualitativo a través de la estrategia de observación se identificaron algunos recursos que fueron aplicados en las adaptaciones de los temas “El idilio y Juanito Alimaña”.

ABSTRACT

This project addresses the adaptation of two songs: *El idilio* and Juanito Alimaña by Willie Colón and Hector Lavoe, to swing sections. These arrangements have been made based on the fusion of salsa with jazz for this reason as an object of study we have taken the arrangement of Wynton Marsalis and Rubén Blades together with the Jazz Lincoln Center orchestra. The arrangement was made based on the melodic analysis and the musical resources used by the brasses in the song *El cantante* of the concert mentioned above. Using the qualitative method through the observation strategy, some resources were identified that were applied in the adaptations of the themes *El idilio* and Juanito Alimaña.

INDICE

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 1 |
| 1. Descripción del Proyecto | 2 |
| 1.1 Contextualización | 2 |
| 1.2 Justificación..... | 3 |
| 1.3 Objetivos | 3 |
| 1.3.1 Objetivo general..... | 3 |
| 1.3.2 Objetivos específicos..... | 3 |
| 2 Fundamentación Teórica | 5 |
| 2.1 Género de Salsa | 5 |
| 2.2 Historia del género salsa | 5 |
| 2.3 Características de la salsa | 6 |
| 2.4 Cantantes representativos de la salsa..... | 7 |
| 2.5 Historia del <i>Jazz</i> | 8 |
| 2.6 Características del jazz | 9 |
| 2.6.1 Grandes maestros del <i>Jazz</i> | 9 |
| 2.6.2 Artistas de latín jazz..... | 12 |
| 2.7 Latin Jazz | 11 |
| 2.8 El Jazz Afro-Cubano..... | 12 |
| 2.8.1 Discografía <i>Jazz Afro-Cubano</i> | 13 |
| 2.8.2 Otras Discografía:..... | 15 |
| 2.8.3 Irakere | 16 |

| | | |
|-------|---|----|
| 2.8.4 | Fania Records | 17 |
| 2.8.5 | Repertorio..... | 19 |
| 3 | Realización del Proyecto | 21 |
| 3.1. | Análisis Formal | 25 |
| 3.2. | Análisis de Recursos | 26 |
| 3.3 | Adaptación de los temas en base al análisis | 38 |
| 3.3.1 | Adaptación del primer tema “El idilio” | 38 |
| 3.3.2 | Adaptación del segundo tema “Juanito Alimaña” | 51 |
| 4 | Conclusiones y Recomendaciones..... | 67 |
| 4.1 | Conclusiones | 67 |
| 4.2 | Recomendaciones | 68 |
| | Referencias | 69 |
| | ANEXOS | 72 |

Introducción

Dentro de la investigación se realizarán adaptaciones sobre dos temas de salsa “El Idilio” y “Juanito Alimaña” de Héctor Lavoe y Willie Colón basados en los arreglos de *Wynton Marsalis y la orquesta del Jazz Lincoln Center*. Los mismos que tiene como característica principal secciones en *swing*. Y también cuenta con secciones de improvisación. Se explicará, analizará e investigará las adaptaciones en los capítulos de esta investigación:

Capítulo 1 encontraremos la descripción del proyecto y su contextualización que nos ayudara a entender de una manera breve el desarrollo del mismo.

Capítulo 2 se habla sobre la historia y características de la salsa, el jazz, discografías importantes, artistas y disqueras destacadas describiendo el concepto histórico de cada una de ellas.

Capítulo 3 se analizará el arreglo “El cantante” con el finde entender los recursos y herramientas utilizadas por el arreglista para este concierto. El análisis se fundamentará en el libro de “Escuchar y escribir música popular” de Guillo Espell.

Capítulo 4 se elaborará las adaptaciones aplicando todos los conceptos encontrados en el capitulo anterior obteniendo como resultado dos adaptaciones nuevas.

1. Descripción del Proyecto

1.1 Contextualización

La salsa se derivó en Cuba y ha sido realizada por músicos de procedencia latino en el Caribe hispano y la localidad de New York conforme a la página La salsa (2012) La salsa es el concepto utilizado desde los años setenta para conceptualizar al género musical resultante de una síntesis de influencias musicales cubanas con otros recursos caribeños, latinoamericanos y particularmente del latín jazz. La salsa se expandió a finales de los años setenta y a lo largo de los ochenta y noventa.

Distintos géneros musicales de varias partes del mundo han sido adaptados a salsa como por ejemplo música brasileña. A la llegada del siglo XXI, la salsa se convirtió en uno de los géneros más relevantes del planeta. Este género engloba diversos estilos como la salsa tiesa, salsa romántica y timba.

En un contexto amplio del *Jazz* según la página *Jazz* a través de la historia *Anonymous* (2015) explica:

“El *jazz* tuvo sus inicios a fines del siglo XIX en *Nueva Orleans* (*Luisiana*), en los *USA*, para conocer los motivos que llevaron al surgimiento de este género musical, debemos situarnos históricamente en la *Nueva Orleans* de inicios del siglo XX.”

Este suceso transformó a la *metrópoli* en una confluencia de civilizaciones, destacando la española, hispano-americana, norteamericana, africana y francesa (muy fundamental en la cultura criolla, que eran sectores de la *metrópoli* que conservaban mucha tradición colonial francesa).

Además, cabe resaltar que *Nueva Orleans* era la ciudad con mayor cantidad de ciudadanos afroamericanos libres. Este caso fraguó el surgimiento de cualquier nuevo género musical: el *jazz*. Estas tradiciones arraigaron en especial en la ciudad de *Nueva Orleans*, la cual se considera la cuna del *jazz*. Se concluye de esta forma, que el *jazz* es una expresión artística peculiar estadounidense, una melodía cuya aparición se remonta a fines del siglo XIX.

Este género se desarrolló como resultado de la mezcla de tradiciones africanas, occidentales, europeas y norteamericanas, mezcla que encontró su máxima expresión entre la sociedad afroamericana asentada en la parte sur estadounidense.

El jazz evolucionó de varios sucesos sociales como matrimonios, cultos religiosos afroamericanos, teniendo como influencia orquestas estadounidenses y armonía creada en el continente europeo.

La improvisación constituye cualquier rasgo determinante del *jazz*, siendo la construcción espontánea de nuevas melodías la clave de dicha interpretación jazzística. El primordial autor del *jazz* puede ser definido como cualquier músico negro americano crecido con posterioridad a la Guerra de Secesión, empero esta nueva forma artística escapa a las barreras raciales o culturales, gracias a las influencias tan desiguales que han dado sitio a este nuevo ruido, ruido hasta el momento nunca escuchado en África, Europa o América del Norte.

1.2 Justificación

En la actualidad hay poca información sobre temas y adaptaciones de salsa fusionados con *jazz* específicamente con el swing y no existen análisis formales de este tipo de estilos musicales. Además, los músicos que realizan este tipo de fusiones lo hacen de manera intuitiva y auditiva razón por la cual se tomó la iniciativa de realizar un análisis técnico sobre esta fusión.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general

- Adaptar 2 temas de salsa en base al análisis de los recursos y elementos musicales utilizados en el arreglo “El cantante” de *Wynton Marsalis* junto a la orquesta de *Jazz Lincoln Center* y Rubén Blades.

1.3.2 Objetivos específicos

- Crear un contexto histórico sobre la salsa y su conexión con el jazz

- Crear un contexto histórico sobre el concierto de *Wynton Marsalis* y Rubén Blades junto a la orquesta del *Jazz Lincoln Center*
- Analizar los recursos musicales característicos del *swing* en formato big band en el tema “El cantante” del concierto de Wynton Marsalis.
- Aplicar los elementos identificados en el análisis, en la adaptación de los temas: “El idilio” y “Juanito Alimaña” de Héctor Lavoe y Willie Colon.

2 Fundamentación Teórica

En esta sección se presenta el contexto histórico de los géneros; Salsa y Jazz. Además, donde se menciona su conexión, también se presenta la biografía del concierto de *Wynton Marsalis* y Rubén Blades junto a la orquesta del *jazz Lincoln Center*.

2.1 Género de Salsa

Este género rompe paradigmas de la realización de una historia social y cultural, por medio de la música y el baile ha llegado a unir pueblos culturas. Muchos libros hablan de un recorrido del género en diversos países y el aporte se presta a las personas tanto en su comportamiento como en la construcción de las raíces culturales. (Gómez Serrudo & Jaramillo Marín , 2013, pág. 241)

La Salsa se basa estructuralmente en estilos cubanos como el *son*, la *rumba*, el *mambo*, el *chachachá*, el *bolero*, la *guaracha* y la *pachanga* que todos por su parte son fusiones de elementos musicales africanos y europeos. Pero también va más allá de las herencias afrocubanas en cuanto a la incorporación de estilos *afro borinqueños*, del *jazz* y del *rock*. No sólo es una mezcla de elementos diferentes sino también un fenómeno musical híbrido lleno de conflictos ideológicos. (Francés & Candida, 2003, pág. 71)

La Salsa siempre ha sido motivo de múltiples discusiones para determinar sus raíces. Los cubanos isleños se niegan a verla como algo nuevo y por eso es tanto suya como el *son*. Los puertorriqueños por el contrario subrayan las diferencias del *son* y sus propios influjos en la Salsa. Por eso también la adoptan como suya. En *Miami*, el nido de la Salsa romántica, viven los cubanos exiliados como otra fuerza política. (Colón, 1999, pág. 6)

2.2 Historia del género salsa

La salsa nace aproximadamente a mediados del siglo XX en Estados Unidos en la ciudad de *New York* cabe mencionar que este género es la mezcla de sonidos y ritmos de otros países la mayoría de ellos de Centro América. A finales de la década de 1970 y comienzos de 1980 toma la atención de toda la academia y empieza a desarrollarse con fundamentación literaria especializada

en el tema. Este género no solo se quedó en un aspecto musical también llegó al baile como expresión musical. (Subiabre Vergara, 2016, pág. 232)

A su vez se habla que es un género musicalailable que nace de la suma del son cubano, música *caribeña*, *jazz* y ritmos estadounidenses. Su fama se consolidó por músicos nacidos en Puerto Rico pero que residían en la ciudad de Nueva York por los años 1960, sin olvidar que estos sonidos empezaron a sonar en países centrales.

2.3 Características de la salsa

Para Ibarra (2004, pag 28) en su artículo menciona a la salsa como parte de ese complejo de música mulata constituida por el *jazz* y la música brasileña, en las que importa mucho el sentido de la construcción musical que adopta características colectivas y de improvisación, sin que la individualidad de la composición sea determinante.

Se detalla conforme a lo mencionado por Rondon (1980) en su libro las características más importantes del género de la salsa.

En este género se utiliza la conocida “clave de Son” la misma es manejada con frecuencia en la música latina como el *son*, *rumba*, *salsa* entre otros. Dos claves rítmicas son las que generalmente se exponen a continuación podremos observar la clave 3-2 y 2-3.

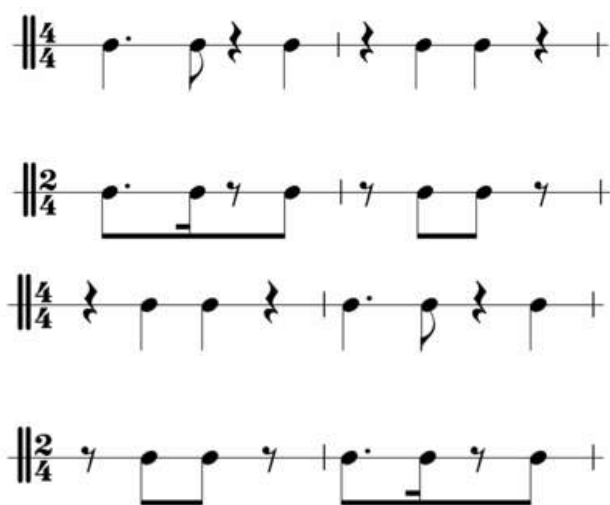


Figura 1 Claves rítmicas

Dentro de los géneros mencionados tenemos varias características como:

- La clave rítmica detallada anteriormente.
- La música occidental es la influencia para la armonía.
- Sus principales instrumentos que se utilizan como base rítmica-melódica son: timbales, bongo, güiro, maracas, congas, piano y bajo en algunas ocasiones podemos encontrar también batería. Y encontraremos instrumentos melódicos característicos del género como: trombones, trompetas, saxofones.

2.4 Cantantes representativos de la salsa

Entre los cantantes más representativos de este género según el sitio web Last.fm editado y recopilado por CBS Interactive (2020) a continuación lo podremos observar en orden cronológico:

- **Tito Puente:** Ernesto Antonio Puente nace en *Nueva York* el 20 de abril de 1923 y muere el 31 de mayo del 2000, fue un músico puertorriqueño
- **Celia Cruz:** su nombre real es Úrsula Hilaria Celia Caridad Cruz Alfonso nació en La Habana el 21 de octubre de 1925. Su voz tuvo la fuerza para convertirse en una de las cantantes más reconocidas en la actualidad.
- **Ray Barreto:** *Raymond Barretto Pagán* (nace en *Nueva York*, 29 de abril de 1929 y muere en *Nueva Jersey*, 17 de febrero de 2006).
- **Eddie Palmieri:** (*Nueva York*, EUA; 15 de diciembre de 1936), está reconocido como uno de los artistas más innovadores en la historia de la música.
- **Héctor Lavoe:** Héctor Juan Pérez Martínez (30 de septiembre de 1946-29 de junio de 1993) era un Cantante puertorriqueño de Salsa.
- **Victor Manuel:** (Victor Manuel Ruiz), es un cantante de salsa como también de baladas románticas de origen puertorriqueño. Nació en Añasco en 1947 y se mantiene activo musicalmente hasta la actualidad.
- **Rubén Blades:** Rubén Blades Bellido de Luna (nació Ciudad de Panamá, Panamá; 16 de julio de 1948) es un cantante, compositor, músico, actor, abogado y político.

- Willie Colón: William Anthony Colón Román (*Bronx, Nueva York*, 28 de abril de 1950) es un cantante, compositor, arreglista y trombonista estadounidense.
- Frankie Ruiz: Desde su niñez empieza a cantar salsa y presenta un talento precoz que lo ayuda a entrar en una relación con los músicos profesionales.
- Gilberto Santa Rosa: Gilberto Santa Rosa Cortés, nació en Santurce, Puerto Rico el 21 de agosto de 1962, su canto radica en la salsa
- El Combo de Puerto Rico: fue fundado en 1962 vertiente de Cortijo y su Combo.
- *Marc Anthony*: nacido como Marco Antonio Muñiz el 16 de septiembre de 1969 en *Manhattan, Nueva York* (Estados Unidos), es un cantante y compositor.
- Jerry Rivera: Gerardo Rivera Rodríguez (31 de julio de 1973) nació en Santurce, Puerto Rico, en una familia de profunda vocación musical.
- Tito Nieves: Nacido bajo el nombre de Humberto Nieves, sus amigos y su público siempre lo llamaron Tito. Nació en Puerto Rico.
- Grupo Niche: Es un grupo colombiano de música salsa que goza de bastante popularidad en Latinoamérica. Fue creado en 1978 por Jairo Varela.
- *Buena Vista Social Club*: Ensamble de algunas de las fuerzas musicales más renombradas de Cuba, parte de la vieja guardia musical de la isla agrupación que desarrollo su actividad musical de 1996 a 2015.

2.5 Historia del Jazz

El *jazz* nació en las comunidades negras del sur de los Estados Unidos a principios del siglo XX. En sus inicios y hasta la década de los 50"s, el *jazz* consistió en una forma de música popular, estaba asociada la mayor parte del tiempo con el baile y la industria del entretenimiento. A raíz de lo que surgió el *be-bop* en la década de los 40 y posteriormente con las diversas variantes de *jazz* surgidas a partir de los 60 (*jazz* modal, fusión, eléctrico, free, entre otras) paulatinamente se ha convertido en una música de élite, representante de unas minorías intelectuales. (Juan Sebastián , 2010, pág. 27)

Desde su aparición este género ha ido evolucionando gracias a la facilidad de experimentación de sus elementos, el más importante la improvisación, además de eso la adecuación armónica, la versatilidad de sus movimientos rítmicos y melódicos, la caracterización por el estilo y formato, etc. Hay que tener en cuenta que vivimos en la época musical mundial de la fusión es común escuchar influencias de jazz en cualquier estilo popular, académico o viceversa. (Encalada Astudillo & Wazhima Monné, 2012, pág. 21)

2.6 Características del jazz

La característica más obvia desde el inicio de este género es que el *Jazz* es una música rápida locamente sincopada en contraposición a la clásica métrica de la música europea. (Encalada Astudillo & Wazhima Monné, 2012)

Esta tendencia de complejidad rítmica ha llamado la atención y ha provocado que músicos de todo el mundo se concentren en su estudio. Desde su aparición este género ha ido evolucionando gracias a la facilidad de experimentación de sus elementos, el más importante el de la improvisación.

2.6.1 Grandes maestros del Jazz

Entre los grandes intérpretes del *jazz* existen norteamericanos como latinos y europeos, a continuación, te mostramos algunos de ellos detallados en el orden en el que fueron apareciendo como lo menciona la página web estilos-de.com (2018)

Tabla 1. Grandes Maestros del Jazz

| AUTOR | AÑO | BIOGRAFÍA |
|-------------------------|-----------|--|
| <i>Duke Ellington</i> | 1899-1974 | <ul style="list-style-type: none"> - Originario de <i>Washington</i>. - Pianista, compositor, arreglista y líder del Género. |
| <i>Louis Armstrong.</i> | 1900-1971 | <ul style="list-style-type: none"> - Originado de Nueva Orleans - Cantante, director y trompetista quien fue uno de los creadores del género |

| | | |
|------------------------|-----------|---|
| <i>Count Basie</i> | 1904-1984 | <ul style="list-style-type: none"> - Director de orquesta y pianista de <i>jazz</i> estadounidense, inicio su carrera como pianista de blues. |
| <i>Billie Holiday</i> | 1915-1959 | <ul style="list-style-type: none"> - Nació en Filadelfia. - Una de las cantantes y personajes más influyentes del género. |
| <i>Dizzy Gillespie</i> | 1917-1993 | <ul style="list-style-type: none"> - Trompetista. |
| <i>Charlie Parker.</i> | 1920-1955 | <ul style="list-style-type: none"> - <i>Kansas city.</i> - Compositor y saxofonista introdujo el estilo <i>be-bop</i> caracterizado por la velocidad de los tiempos y la creación armónica. |
| <i>Thelonius Monk.</i> | 1920-1982 | <ul style="list-style-type: none"> - Pianista y compositor estadounidense, considerado como uno de los músicos más influyentes del <i>jazz</i>. |
| <i>Charlie Mingus</i> | 1922-1979 | <ul style="list-style-type: none"> - Contrabajista, pianista compositor y director estadounidense y fiel activista contra el racismo. |
| <i>Miles Davis.</i> | 1926-1991 | <ul style="list-style-type: none"> - Originario de <i>Alton.</i> - Músico, trompetista y compositor fue uno de los máximos exponentes del <i>jazz</i>. |
| <i>John Coltrane.</i> | 1927-1967 | <ul style="list-style-type: none"> - Nacido en Hamlet, saxofonista |

2.7 Latin Jazz

El *jazz* latino es una derivación que esta alimentada de la fusión de ritmos y formas originarias de la música latina como la caribeña y cubana, tienen elementos propios del *jazz*. Su conformación como un subgénero definido se produce en la década de 1940, aunque la influencia latina en el *jazz* está presente desde los primeros tiempos. 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.

Junto a *Dizzy Gillespie*, numerosos músicos de *jazz* y música cubana, como *James Moody*, *Tito Puente*, *Chico O'Farrill* o *Stan Kenton* (“*Chorale for Brass, Piano & bongo*”, 1947, con el bongocero *Jack Constanzo*; “*Machito*” y “*Mambo en Fa*”, con el percusionista *Carlos Vidal*, etc.) siguieron trabajando el ritmo y la estructura de la música afrocubana ejemplificada por *Machito*, con instrumentaciones más cercanas al *jazz*. La incorporación del saxofón, instrumento prácticamente ausente en la música popular cubana, permitió brindarle más sonoridad al estilo. (Teobaldo Power, 2017)

El *jazz* estadounidense y el *jazz* latino se distinguen porque el segunda emplea un ritmo fijo usando a la vez una forma de clave. Las congas, los timbales, el güiro y las claves son instrumentos de percusión que conforman 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.

El pianista cubano *Dámaso Pérez Prado* residía en Estados Unidos, en esta época se popularizó el *Cubop* razón por la cual logró causar influencia musical en México mientras realizaba ediciones para algunos discos. El mambo era una división del danzón cubano que fue expuesto, por primera vez, en un tema de *Orestes López*, en 1938, al trasladar al contrabajo, figuras rítmicas del tres, típicas de la región del Cauto. Se incluían elementos de la música mexicana y otros autóctonos. (Teobaldo Power, 2017)

2.7.1 Artistas de latín jazz

Tabla 2. Artistas del *Latin Jazz*

| | |
|--|--|
| Paquito D’Rivera y la OSN | |
| Arturo Sandoval | |
| Herencia | - Alain Pérez, bajo |
| | - Antonio Serrano, armónica y teclados |
| | - Israel Suárez “El Piraña”, percusión |
| | - Antonio Sánchez, guitarra |
| | - David de Jacoba, cantante |
| Alberto García <i>Caribbean Project</i> | Este proyecto es uno de los más connotados en México dentro del subgénero, su primera producción discográfica, con sabor caribeño, incluye temas de música latina en ritmos como el merengue, plena, songo, timba y chacha, que son llevados al <i>jazz</i> y siempre que se tocan en vivo motivan a las personas a levantarse de sus asientos |
| Volcán | Este grupo cubano está integrado por Gonzalo Rubalcaba en las percusiones; Horacio “El Negro” Hernández en la batería y José Armando Gola en el bajo |
| Irakere | Los músicos más destacados en la trayectoria de la banda son Armando Cuervo (Percusión), Fran Padilla (Percusión), Chucho Valdés (Piano), Jorge Alfonso "El niño" (Congas), Enrique Plá (Batería), Carlos del |

| | |
|--|---|
| | Puerto (Bajo), Jorge Varona, Arturo Sandoval , Juan Munguía, Manuel Machado, Adalberto Lara (Trompeta), Jose Miguel Crego (El Greco) Trompeta, Carlos <i>Averhoff</i> y Ariel Brínguez (Saxo tenor), Paquito D´Rivera y Rafael Águila "El Paco" (Saxo alto), Germán Velazco (Saxo alto y soprano), José Luis Cortés (Saxo barítono y flauta), Orlando Valle Maraca (flauta), Carlos Emilio Morales (Guitarra) y César López (Saxo). |
|--|---|

2.8 El Jazz Afro-Cubano.

Los elementos poli rítmicos y africanos en el *Jazz* estaban siendo por incluidos por Gillespie. En este momento que se encuentra a Chano Pozo y lo incorpora a su orquesta. Al mismo tiempo Mario Bauza y Machito forman sus propias *Jazz-Bands*.

Esta mezcla entre el Jazz y los elementos afro-cubanos llega a Cuba, dando lugar en los años 50 a la época dorada de las grandes orquestas cubanas (Sonora Matancera, Perez Prado, Beny Moré, Orquesta Aragón, etc) la forma más comercial y másailable se le llamó Salsa.

2.8.1 Discografía Jazz Afro-Cubano

A continuación, una pequeña lista de las discografías más conocidas que aportaron e influenciaron dentro del género *Latin Jazz* según Manuel (2003).

Tabla 3. Discografía Jazz Afro-Cubano

| AUTOR | DISCOGRAFIA |
|-------------------|--------------------------|
| <i>Gillespie.</i> | <i>Dizzy´s Diamonds.</i> |

| | |
|------------------------------------|--|
| <i>Mario Bauzá.</i> | <i>Tanga. Messidor Jazz.</i> |
| Tito Puente. Machito. | Mambo <i>Birdland</i> . RMM |
| <i>Carl Tjader y Carmen MCRae.</i> | <i>Heat Wave. Concord.</i> |
| Orquesta Original de Manzanillo. | Puros. <i>Qba Disc.</i> |
| <i>Beny Moré.</i> | El gran héroe de la época dorada de las grandes orquestas. |
| Patato y Bebo Valdés | Han grabado para Messidor. |
| <i>Irakere.</i> | Discos para <i>Egrem, Messidor</i> |
| Emiliano Salvador. | Nueva Visión. Qba Disc. con Pablo Milanés, Paquito |
| Paquito D, Rivera. | Explosión para Columbia y Reunión con A. Sandoval para <i>Messidor</i> . |
| Gonzalo Rubalcaba. | Imagine para <i>Blue Note</i> . |
| Jerry Gonzalez. | Rumba para <i>Monk</i> o Pensativo. |
| Ray Barreto. <i>My Summertime.</i> | <i>Blue Note</i> . El disco llamado jazzístico. |
| Eddie Palmieri. | Pappo Lucca pianistas con amplia discografía en Fania. |
| <i>Michelle Rosewoman.</i> | <i>Harvest. Jazz</i> de vanguardia + Cuba. Pianista de origen cubano. |

| | |
|---------------------------------|-----------------|
| Machito. <i>North Sea</i> 1982. | <i>Timeless</i> |
|---------------------------------|-----------------|

2.8.2 Otras Discografía:

Se detallan algunas discografías que fueron influencia del estilo en varios países del mundo:

Tabla 4. Otras Discografía

| AUTOR | DISCOGRAFÍA |
|--|--|
| <i>Getz/Gilberto.</i> (Brasil) | <i>Verve con Jobim.</i> |
| <i>Herbie Mann</i> (Brasil) | <i>Afro-jazziac</i> |
| Eliane Elias (Brasil) | Eliana Elias <i>sings</i> Jobim |
| <i>Joe Henderson</i> (Brasil) | <i>Double Rainbow</i> |
| <i>Ella Fitzgerald</i> (Brasil) | <i>Ella Fitzgerald abraça Jobim</i> |
| Gato Barbieri (Argentina) | Fénix |
| <i>Richard Galliano</i> (Argentina) | <i>New York Tango</i> |
| <i>Adrian Iaies</i> (Argentina) | <i>Las tardecitas de Minton´s</i> |
| <i>Pedro Iturralde</i> (España) | <i>Jazz flamenco</i> |
| <i>Paco de Lucia</i> (España) | Zyryab |
| <i>Jerry Gonzalez</i> (España) | Jesrry Gonzalez y los piratas del flamenco |

2.8.3 Irakere

Se conforma como tal en 1967 pero había empezado a planificar mucho tiempo antes. En ese año precisamente van a una selección convocada en La Habana para organizar con los mejores músicos de la Orquesta Cubana de Música Moderna. En 1972 definieron su estilo musical y producciones, en 1973 tomaron la decisión de llamarle Irakere que en lengua yoruba quiere decir Vegetación y es así como empezaron a trabajar con base en las raíces musicales afrocubanas. De esta manera, a través de la combinación y fusión de lo clásico, impresionismo, *jazz*, *rock* y varias técnicas de composición logran pasearse por todos los estilos tales como la música bailable, de concierto, tradicional y actual cubana. (Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba, 2009, pág 57)

Sobre la fundación de Irakere, expresó Chucho Valdés: “Para nosotros el Grupo siempre existió, estuvo presente en todo momento; era como algo pendiente. En un inicio no tenía un nombre, sólo era una idea en la que trabajábamos: utilizar la percusión folclórica cubana en la música bailable, y buscarle timbres distintos y con una característica común: nuestros. Entonces a Oscar Valdés se le ocurrió combinar el nada fácil y poco conocido tambor batá con tumbadora, güiro y cencerro y así, paso a paso llegamos al actual Grupo”.

Sobre esta primera etapa de Irakere, apunta Leonardo Acosta: uno de los aciertos de Irakere había sido no tratar de inventar e identificarse con un “nuevo ritmo”, según las viejas pautas de reclamo publicitario tan socorridas desde los años cuarenta hasta los propios sesenta. El *slogan* sobre el “nuevo ritmo” fue hasta fecha reciente el “ábrete sésamo” con el que los músicos contaban para hacerse famosos de la noche a la mañana y por ese camino se llegó a veces a resultados bastante comerciales. Aparte de que ningún “nuevo ritmo” es tan nuevo, todos proceden de la variación o de la fusión de ritmos preexistentes. (Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba, 2009, pág 45)

2.8.4 Fania Records

Fania Records es un sello discográfico fundado en la ciudad de Nueva York por el productor, promotor y empresario estadounidense *Jerry Masucci* y el músico de origen dominicano *Johnny Pacheco* en 1964. La discográfica tomó su nombre de una antigua canción cubana cantada por Reinaldo Bolaño.

Fania fue conocida por su promoción de la denominada música salsa. Todo empezó como una pequeña empresa, pero consiguió popularidad luego del éxito de su primer álbum oficial *Cañonazo*, que contó con Pete “El Conde” Rodríguez como vocalista. Entre las estrellas de Fania se encuentran: Tito Puente, Celia Cruz, Larry Harlow, Ray Barretto, Ralfi Pagan, Luis “Perico” Ortiz, Bobby Valentin, Rubén Blades, Héctor Lavoe, Willie Colón y muchos otros.

2.8.4.1 Origen

La historia de Fania se inició en los barrios latinos de *Nueva York*. Desde la década de 1930 hasta los años 1960, muchos jóvenes de ascendencia cubana llegaron a Estados Unidos y trajeron consigo sus ritmos musicales. De esta forma, surge un intercambio cultural que trae una mezcla de sonidos de Cuba que revoluciona la historia musical en *Nueva York*.

Jerry Masucci creó el sello de “*Fania Records*” junto con *Johnny Pacheco* para lanzar a la escena la música popular cubana, dándole un nombre comercial a una síntesis de varios géneros musicales cubanos. En aquella sociedad, *Jerry Masucci* era el hombre de negocios y *Johnny Pacheco* el gestor musical encargado de todo lo que correspondía a las producciones y al descubrimiento de nuevos talentos. A este último, le atribuye a Pacheco dentro del contexto de Fania, la creación del concepto conocido como Salsa.

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 5. Músicos de *Fania Records*.

| | | |
|-------------|--------------|--------------|
| Tito Puente | Héctor Lavoe | Rubén Blades |
|-------------|--------------|--------------|

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

2.8.4.2 Fania all star

Fania All-Stars es una agrupación de salsa y música latina que a lo largo de su historia ha experimentado diversos géneros musicales como: el *rock*, *jazz*, mambo, *soul*, etc. Originaria de la Ciudad de *Nueva York* (Nueva York), Estados Unidos, se creó en 1968 y está integrada por los artistas más conocidos del sello *Fania Records*, a menudo reforzados por estrellas invitadas procedentes de otros sellos de música latina y de otros estilos.

El director artístico de la mayoría de las grabaciones fue Johnny Pacheco, músico dominicano y fundador junto con *Jerry Masucci*, del sello *Fania Records*. En 1968 Pacheco y *Masucci* reunieron a una serie de músicos con el fin de brindar una presentación y así poder competir con los artistas del sello "*Alegre Records*" del empresario Al Santiago, quienes habían formado el grupo *Alegre All Stars*.

2.8.4.3 *Lincoln center* una noche con Rubén Blades

Música dirigida por el bajista de *Jazz at Lincoln Center Orchestra* *Carlos Henriquez* (llamado un "maestro emergente en el idioma del *jazz* latino" por la revista *Down Beat*), *Una Noche con Rubén Blades* presenta *Blades* respaldado por *Jazz at Lincoln Center Orchestra* con *Wynton Marsalis*. El grupo interpreta las amadas composiciones de *Blades*, incluidas "*Pedro Navaja*", "*Patria*" y "*El*

Cantante", así como los estándares de la era del *swing* como "*Too Close for Comfort*" y "*Begin the Beguine*".

El álbum fue lanzado el 19 de octubre de 2018 y recibió elogios de la crítica de medios como *Rolling Stone*, *NPR Music* y *New York Times*. Que calificó el concierto original de "radicalmente hermoso". (Madelyn Gardner, 2019)

2.8.5 Repertorio

Listado de canciones de Una Noche con Rubén Blades:

Tabla 6. Repertorio de Rubén Blades

| REPERTORIO |
|---|
| 1. Introducción de Carlos Henríquez (0:39) |
| 2. "Ban Ban Quere" |
| 3. "Too Close for Comfort" |
| 4. "El Cantante" |
| 5. "No puedo darte nada más que amor" |
| 6. "Apóyate en Mi Alma" |
| 7. "Pedro Navaja" |
| 8. "Begin the Beguine" |
| 9. "Sin Tu Cariño" |
| 10. "Ruben's Medley: Ligia Elena / El Número 6 / Juan Pachanga" |
| TROMPETAS |
| Ryan Kisor - Kenny Rampton - Marcus Printup - Wynton Marsalis |
| VOCALES, MARACAS |
| Rubén Blades |
| MÚSICOS |
| Sherman Irby - saxofón alto y saxofones soprano |
| Ted Nash - saxofón alto, flauta, flautín |
| Victor Goines - saxofones tenor y soprano, clarinete |
| Walter Blanding - saxofón tenor |
| Joe Temperley - saxofón barítono * |

| |
|--|
| Paul Nedzela - saxofón barítono |
| SECCIÓN DE RITMO |
| Dan Nimmer – piano |
| Carlos Henriquez – bajo |
| Ali Jackson – batería |
| TROMBONES |
| Vincent Gardner - Chris Crenshaw - Elliot Mason |
| Henriquez - Solistas: Chris Crenshaw (trombón). |
| INVITADOS ESPECIALES |
| Eddie Rosado – coros |
| Carlos Padron - bongos, cencerro |
| Bobby Allende - congas, coros |
| Seneca Black – trompeta |
| TEMA ESCOGIDO |
| 4. “El Cantante” (8:44) - Escrito por Rubén Blades - Arreglo de Carlos |

3 Realización del Proyecto

Este trabajo se realizó mediante la unión del enfoque cualitativo y la recopilación documental. En ellos encontramos dos enfoques y algunas estrategias metodológicas como la observación, el cuaderno de campo y la investigación documental multimedia. (López y San Cristóbal, 2014, p.84)

Este análisis lo vamos a abordar en base al libro “Escuchar y escribir música popular” de Guillo Espel este libro nos brinda recursos que nos ayudará a realizar un análisis meticuloso en formas, especies, texturas y elementos, en música de tradición popular. Y por otro lado, un sistema capaz de medir el análisis musical buscado, para mirar frente al lenguaje musical que otros rehúyen.

También utilizaremos el libro “*Arranging for large Jazz Ensemble*” de *Dick Lowell* y *Ken Pulling* para identificar recursos y elementos que destacan en este arreglo.

El análisis estará enfocado en la sección de vientos y la función que cumplen dentro de cada uno de los estilos que estarán implícitos para los cuales se va a componer los arreglos y se aplicara el concepto del tema “El Cantante” ejecutado por *Wynton Marsalis* y Rubén Blades junto a la orquesta del *Jazz Lincoln Center*.

Los recursos analizar serán los siguientes:

- Macro forma: Forma del tema, tonalidad, métrica.
- Microforma: Este análisis está enfocado a la sección de vientos: Direccionalidad, intervalos, apoyaturas, *backgrounds*, unísonos, movimientos rítmicos, silencio

2.1. Historia del tema el cantante

Conforme a la recuperación previa en página web Silver Eliezer Gutierrez (30 de junio de 2013):

El Cantante es el primer sencillo del álbum de estudio Comedia del cantante puertorriqueño Héctor Lavoe. Fue escrita por Rubén Blades y producida por Willie Colón. Fue lanzada en el año 1978, siendo muy exitosa, reviviendo la carrera de Lavoe y haciéndolo merecedor de su apodo como El Cantante de los Cantantes.

Esta canción también sería una de las razones del éxito del álbum Comedia, que rápidamente se convertiría en disco de oro, distinción que se repetiría décadas más tarde con el disco de oro otorgado por la RIAA al álbum El Cantante – *The Originals*, recopilación de éxitos de Héctor donde nuevamente la canción El Cantante estaba incluida como tema principal.

El sencillo es considerado como el tema insignia de Lavoe, descrita y ampliamente considerada por muchos como una de las canciones de salsa más representativas de la historia.

La canción llega en un momento en el cual la popularidad de Lavoe había bajado notoriamente. Estaba en una etapa de abuso de drogas, depresión y su paso por la cárcel, esto habían afectado en su vida privada y profesional y algunos ya pensaban que se acercaba el final de su carrera. Sin embargo, Colón y *Jerry Masucci* hicieron gestiones para ayudar a revivir su carrera. En 1977 el cantante panameño Rubén Blades, quien se encontraba grabando con Willie Colón las primeras canciones de su disco Siembra, había terminado de componer “El Cantante,” canción que pretendía grabar él mismo. Ese año Colón llamo a Blades ya que Lavoe había sido hallado dentro de un auto con una sobredosis y necesitaba un "buen tema" para ayudarlo a recobrase. Blades le contó que tenía una canción guardada, “El Cantante,” y si bien al principio fue intuición dársela a Héctor, finalmente fue convencido por Colón y por Paula Campbell, quien era su novia en aquel momento. Cuando se le

preguntó a Blades sobre la canción y si había sido generoso cedérsela a Héctor, este contestó:

“No sólo generoso, más allá de ser generoso, es ser realista. Yo me senté y dije: esto que le está pasando (al personaje de la canción) no me está pasando a mí en realidad, le está pasando es a él (Héctor Lavoe), entonces él va a darle a la canción un tono y un giro mucho más legítimo que lo que yo puedo hacer. Así que fue más bien, más que generosidad, fue aceptar la realidad, que éste, él está atravesando este problema.”

Rubén Blades. Entrevista - Rubén Blades - 1 (Cuarto Poder). Perú. Escena en minuto 5:21. Consultado el 2 de agosto de 2012.

Rubén Blades luego admitiría estar feliz de que “El Cantante” se convirtiera en uno de los más exitosos temas de Héctor, reconociendo que nadie puede cantar el tema mejor que él (Blades, 2012)

En la canción describe el dolor de un cantante que debe mostrarse alegre a pesar de las adversidades, características que se relacionaban íntimamente con la vida de Lavoe. En la página oficial de Comedia se la describe como una canción que “Presenta un toque de cuerdas y arpas sobre la percusión, brindándole un toque de elegancia a la melancólica letra” (Aurora Flores). La canción se convirtió en todo un éxito, reviviendo la carrera de Lavoe que cedía por aquellos años. Con este éxito ganó por tercera vez consecutiva el disco de oro como mejor álbum de salsa en el año de 1978, año en que fue lanzado. “El Cantante” se convertiría en su canción símbolo y lo convirtió en una referente del género. Esta canción también lo hizo merecedor del que sería su apodo más característico “El Cantante de los Cantantes.”

Esta canción también se convirtió en el tema principal de la película homónima, protagonizada por Marc Anthony en 2006 y basada en la vida de Héctor Lavoe.

Grabación del tema original

Créditos:

Tabla 7. Créditos del tema "El Cantante"

| | |
|--|------------------------|
| Compositor | Rubén Blades |
| Voz | Héctor Lavoe |
| Bajos | Salvador Cuevas |
| Piano | Gilberto Colon |
| Trombón | José Rodríguez |
| Trombón | Reinaldo Jorge |
| Trompeta | Luis E. "Perico" Ortiz |
| Trompeta | José Febles |
| Conga | Milton Cardona |
| Conga | Eddie Montalvo |
| Timbales y Percusión | Steve Berrios |
| Violín | Alfredo de La Fé |
| Coros | |
| José Mangual | Milton Cardona |
| Willie Colón | Eddie Natal |
| Héctor Lavoe | |
| Grabado en La Tierra <i>Sound Studios, New York</i> | |
| Ingeniero de sonido | |
| Jon Fausty, Mario Salvati, Irv Greenbaum | |
| Mezclado | Willie Colón |
| Producido | Willie Colón |
| Arreglos | |
| Willie Colón, Luis Ortiz, José Febles, Edwin Rodríguez | |

3.1. Análisis Formal

Macro forma: Según el libro de Guillo Espel “Escuchar y escribir música” en la página 44 se refiere a que la macro forma es una pauta sobre la cual se desarrollara el tema en cuanto a su forma como (introducción, temas, puentes, desarrollos y codas) todos los elementos expuestos dentro de la obra.

Tabla 8. Forma del tema "El Cantante"

| | Intro | Puente | Verso I | Verso II | Puente | Verso I | Verso II | | | | |
|------------------|--------|----------|----------|----------|----------|---------|----------|------|--------|----------|-----------|
| Compases | 12 | 4 | 8 | 8 | 3 | 16 | 14 | | | | |
| Tonalidad | Gm | | | | | | | | | | |
| Métrica | 2/2 | 4/4 | | | | 2/2 | | | | | |
| Tempo | 170 | 85 | | | | 170 | | | | | |
| | Puente | Verso I | Verso II | Puente | Pre-Coro | Coro | Moña I | Coro | | | |
| Compases | 4 | 8 | 8 | 3 | 8 | 4 | 4 | 4 | | | |
| Tonalidad | Gm | | | | | | | | | | |
| Métrica | 4/4 | | | | 2/2 | | | | | | |
| Tempo | 85 | | | | 170 | | | | | | |
| | Moña I | Coro | Pregon | Coro | Pregon | Coro | Pregon | Coro | Pregon | Puente I | Puente II |
| Compases | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 12 | 20 |
| Tonalidad | Gm | | | | | | | | | | |
| Métrica | 2/2 | | | | | | | 4/4 | 2/2 | | |
| Tempo | 170 | | | | | | | 170 | 170 | | |
| | Solos | Pre-Coro | Pregones | Puente | Pregones | Final | | | | | |
| Compases | 16 | 8 | 32 | 16 | 32 | 9 | | | | | |
| Tonalidad | Gm | | | | | | | | | | |
| Métrica | 4/4 | 2/2 | | | 4/4 | | | | | | |
| Tempo | 170 | 170 | | | 85 | | | | | | |

3.2. Análisis de Recursos

En primera instancia, para mejorar el entendimiento de la microforma se analiza todos los unísonos expuestos en el arreglo, este recurso hace parte de un análisis estético, también observaremos desarrollo motivico y modificaciones rítmicas de frases las cuales pertenecen a un análisis rítmico.

The image displays a musical score for an introduction section, labeled "Intro" with a tempo marking of "♩=170". The score is arranged for six instruments: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature is one flat (B♭ major or D minor), and the time signature is common time (C). The score is divided into two main sections. The first section, titled "Unisonos en trompetas", is highlighted with a blue box and spans measures 1 through 4. In this section, the two trumpets and the tenor saxophone play a melodic line in unison, while the trombones and baritone saxophone play a sustained harmonic accompaniment. The second section, titled "Unisonos y movimientos rítmicos en trombones", is also highlighted with a blue box and spans measures 5 through 6. In this section, the two trombones play a rhythmic and melodic line in unison, while the other instruments continue their accompaniment. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Figura 2 Unísonos

En la figura 2 podemos observar una monofonía a través de los unísonos generados con las trompetas junto al saxo tenor, y luego por los trombones en los compases cinco y seis. Además, se observan movimientos rítmico-melódicos con un desarrollo por variación de frases según lo menciona Espell en su libro.

Movimientos rítmicos en trompetas

Unisonos en trombones y saxofones

The image shows a musical score for a brass and woodwind section. It includes staves for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. A blue box highlights the first two measures of the trumpet parts, labeled 'Movimientos rítmicos en trompetas'. Another blue box highlights measures 11 and 12 across the trombone and saxophone parts, labeled 'Unisonos en trombones y saxofones'.

Figura 3 Movimientos rítmicos

En la figura 3 podemos observar movimientos rítmicos en la sección de las trompetas que realizan un desarrollo con la reexposición del motivo II y luego aparece con los trombones y saxofones produciendo un cambio textural de timbres en los compases 11 y 12.

Puente
Swing! $\text{♩} = 55$

Unisonos en saxofones

Unisonos en saxofones

The image shows a musical score for a saxophone section. It includes staves for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The score is marked 'Puente Swing!' with a tempo of 55. A blue box highlights measures 14, 15, and 16 across the tenor and baritone saxophone parts, labeled 'Unisonos en saxofones'.

Figura 4 Unísonos

En figura número 4 podemos encontrar unísonos en todas las secciones de saxofones desde el compás 14 al 16.

Figure 5 is a musical score for a brass section, including parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A section of the score, starting from the fifth measure and ending at the eighth, is highlighted with a blue box. This section is titled "Movimientos rítmicos en toda la sección" (Rhythmic movements in the whole section). The highlighted part shows a rhythmic motif that begins in the trumpet parts and is then mirrored and developed in the trombone and saxophone parts. The saxophone part shows a clear development of the motif with more complex rhythmic patterns.

Figura 5 Movimientos rítmicos

En la figura número 5 podemos observar cómo se desarrolla un movimiento rítmico dentro de un compás el motivo principal lo encontramos en la trompeta dos y los trombones, el desarrollo motivico claramente lo podemos observar en la sección de los saxofones.

Figure 6 is a musical score for a brass section, including parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). A section of the score, starting from the fifth measure and ending at the eighth, is highlighted with a blue box. This section is titled "Movimientos rítmicos en trombones y saxofones" (Rhythmic movements in trombones and saxophones). The highlighted part shows a rhythmic motif that begins in the trombone parts and is then mirrored and developed in the saxophone parts. The saxophone part shows a clear development of the motif with more complex rhythmic patterns.

Figura 6 Movimientos rítmicos

En esta figura podemos encontrar secuencias rítmicas y podemos ver el desarrollo de los mismos en los compases seleccionados.

A continuación, realizaremos un análisis rítmico melódico donde podremos observar la direccionalidad que cumplen la sección de vientos y cada uno de sus instrumentos, se basa en las direcciones melódicas.

The image shows a musical score for a brass and saxophone section. The score is divided into two parts by a double bar line labeled "Punteo".

- Left part (Measures 31-32):** Labeled "Dirección alternada". It includes staves for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax.
- Right part (Measures 33-35):** Labeled "Dirección ascendente". It includes staves for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax.

Annotations and boxes highlight specific melodic directions:

- A box around measures 31-32 for B♭ Tpt. 1 and B♭ Tpt. 2 is labeled "Dirección ascendente".
- A box around measures 33-34 for Tbn. 1 and Tbn. 2 is labeled "Dirección ascendente".
- A box around measures 33-34 for T. Sax. and B. Sax. is labeled "Dirección alternada".

Figura 7 Direccionalidad

En la figura 7 dentro de los compases 31 al 35 podemos encontrar la direccionalidad que se manejan dentro de la sección de *brasses* en el compás 31 y 32 podemos ver en las trompetas dirección ascendente. En los trombones encontramos: en el trombón 1 tenemos dirección alternada en el trombón 2 tenemos dirección horizontal, en el saxofón tenor encontramos dirección descendente y en saxofón barítono encontramos dirección ascendente. En el compás 33 encontramos dirección alternada en los saxofones. En el compás 34 dentro de los trombones encontramos dirección ascendente.

The image shows a musical score for brass instruments. At the top, it is marked 'Ficc Straight' with a tempo of '♩=170'. The instruments listed are B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. A blue box highlights a section of the score from measure 28 to 29, labeled 'Dirección descendente'. In this section, all brass parts play a descending melodic line. A dashed box labeled 'Abc' is also present in the Tbn. 1 part in the preceding measure.

Figura 8 Direccionalidad descendente

En el compás número 28 y 29 podemos observar que en toda la sección tiene dirección descendente.

The image shows a musical score for brass instruments. The instruments listed are B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. Two blue boxes highlight specific sections of the score, both labeled 'Dirección alternada'. The first box covers measures 28-29, and the second box covers measures 30-31. In these sections, the brass parts play alternating melodic lines, showing both ascending and descending directions.

Figura 9 Direccionalidad alternada

En los compases seleccionados podemos observar que las líneas melódicas de los *brasses* tienen dirección alternada.

En la siguiente sección encontraremos un análisis homofónico tipo coral analizando la disposición de los *voicings* y la exposición de los acordes a manera de *backgrounds*, según el libro de *Dick Lowell* y *Ken Pullingson* son elementos que se utilizan para dar un soporte al solista. También mencionan que se los utilizan para dar distintos colores, texturas. Otro de los puntos que lo describen es que este tipo de movimientos siempre los realizan instrumentos que destacan en la banda como podemos observar a continuación será realizado por la sección de *brasses*.

The image shows a musical score for brass instruments. The staves are labeled: Bi Tpt. 1, Bi Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat. A section of the score is highlighted with a blue box and labeled 'Backgrounds'. This section shows a closed voicing for a Gm7 chord in first inversion, with the notes G, Bb, D, and F. The notes are distributed across the brass instruments: Tbn. 1 (G), Tbn. 2 (Bb), T. Sx. (D), and B. Sx. (F). The notes are held for two measures.

Figura 10 *Backgrounds*

En la figura 10 podemos observar los *backgrounds* que existen, estos están expuestos en un *voicing* cerrado en primera inversión el acorde de Gm7 y estado fundamental en A7(b9)

Backgrounds

Figura 11 *Backgrounds*

En la figura 11 podemos observar como en los dos compases seleccionados se realizan *backgrounds* sobre los acordes Cm6 está acorde está expuesto en posición fundamental en disposición de tercera y D7(b9) expuesto en estado fundamental con disposición en la tónica, las mismas que mencionan en el libro del que estamos utilizando.

Backgrounds

Figura 12 *Backgrounds*

En la figura 12 podemos observar en los compases marcados la construcción de *backgrounds* sobre los acordes de Cm7, F9, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b5), D7, Gm7, expuestos en estado fundamental y disposición de 3eras, 7mas expuestas por el saxo tenor y en los tres últimos compases por la trompeta 2.

A continuación encontraremos *voicings*, donde veremos intervalos basados en la escala mayor y la distancia que existe entre dos notas en la sección de los *brasses*.

Intervalos de 3m

The image shows a musical score for a brass section. The instruments listed are Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). A blue box highlights a specific interval of a major third (3m) between the notes G4 and Bb4 in the first staff (Bb Tpt. 1). The interval is also present in the other brass parts, demonstrating the concept of 'Intervalos de 3m'.

Figura 13 Intervalos

En la figura 13 encontramos el acorde mayor de F9 expuesto en estado fundamental con la 13 en el soprano, podemos observar como los intervalos están duplicados por familias entre trombones y trompetas dejando que el saxo tenor coloque la calidad del acorde.

Intervalos de
3eras ascendentes

The image shows a musical score for a brass section with six staves. The title is 'Intervalos de 3eras ascendentes'. A blue rectangular box highlights the intervals between notes in the first two staves, illustrating ascending thirds. The notes are: Staff 1 (top): G4, A4, B4; Staff 2: F4, G4, A4. The rest of the score shows various musical notations including rests and melodic lines in other staves.

Figura 14 Intervalos

En la figura número 14 encontramos el acorde de Am7(b5) expuesto en tercera inversión y encontramos los intervalos de terceras duplicados por familias dejando que el trombón ponga la calidad del acorde.

Intervalo de 3ra,
4J y 6ta

The image shows a musical score for a brass section with six staves. The title is 'Intervalo de 3ra, 4J y 6ta'. A blue rectangular box highlights the intervals between notes in the second and third staves, illustrating intervals of a third, a fourth, and a sixth. The notes are: Staff 2 (Bb Tpt. 2): G4, A4; Staff 3 (Tbn. 1): F4, G4. The rest of the score shows various musical notations including rests and melodic lines in other staves.

Figura 15 Intervalos

En la figura 15 encontramos varios intervalos dentro del compás 62 entre las trompetas y saxo tenor obteniendo como resultado un acorde expuesto en primera inversión de Am7(b5).

A continuación, realizaremos un análisis rítmico melódico, donde analizaremos apoyaturas según el libro de Guillo Espel son un recurso que se utiliza para llegar a las notas comunes y generar interés rítmico dentro de cada una de las frases, una de las maneras de utilizar las apoyaturas y la más común es en resolución de semitono debido a la tensión que se genera.

The image displays a musical score for five instruments: Horns (Hb. Tpt. 1 & 2), Trombones (Tbn. 1 & 2), and Saxophones (T. Sc. & B. Sc.). The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The saxophone parts (T. Sc. and B. Sc.) are the focus, with a blue box highlighting a double grace note in the tenor saxophone part (T. Sc.) in the 115th measure. This double grace note consists of two eighth notes: a G4 (G) and an F#4 (F#), which resolve to a D4 (D) in the following measure. The horn and trombone parts provide harmonic support with various rhythmic patterns and sustained notes.

Figura 16 Apoyatura

En la figura 16 encontramos dos apoyaturas en la sección de saxofones en el compás 115 entre la corchea del tiempo uno y la primera corchea del tiempo 2 realiza una doble apoyatura para llegar a la nota D que es una séptima del acorde y es una nota importante del acorde Ebmaj7.

The image shows a musical score for six instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B♭). A blue box highlights a specific measure in the saxophone parts, which corresponds to measure 125 in the text. In this measure, the Tenor Saxophone and Baritone Saxophone play a chord consisting of the notes E♭, G, and B♭, which is a Gm7 chord.

Figura 17 Apoyatura

En la figura 17 en el compás 125 en la sección de saxofones en los *up beats* del tiempo 3 y cuatro encontramos como se genera una apoyatura desde E♭ a D.

Apoyatura 1T

The image shows a musical score for the same six instruments as Figure 17. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B♭). A blue box highlights a specific measure in the saxophone parts, which corresponds to measure 133 in the text. In this measure, the Tenor Saxophone and Baritone Saxophone play a chord consisting of the notes G, B♭, and D, which is a Gm7 chord. The text indicates that this is a type of support chord (apoyatura) over Gm7.

Figura 18 Apoyatura

En la figura 18 que está ubicada en el compás 133 podemos observar otro tipo de apoyatura sobre Gm7 que menciona el libro de Guillo Espel y son bordaduras que se encuentran a un tono de aproximación.

A continuación, encontraremos otro recurso que analizaremos el cual es el silencio según el libro de Espel es un recurso que ayuda a enriquecer las líneas melódicas, además que refuerza la dirección al compositor y le da más control sobre el arreglo.

The image shows a musical score for a Trombone Solo section. The title is "Solo Trombón (4X's)" and the tempo is "Swing 2". The score consists of six staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax. The Tbn. 1 staff has a solo section with a blue box highlighting the first two measures, where it plays a melodic line. The other staves are mostly silent during this section. Chords F#m7 and Ebm7 are indicated above the Tbn. 1 staff.

Figura 19 Silencio

En la figura 19 podemos ver como existe silencio en toda la sección de vientos mientras el trombón 1 realiza el solo, y esta sección es una de las secciones donde destaca el trombón como instrumento importante.

The image shows a musical score for a Pre-Coro section. The title is "Pre-Coro" and the tempo is "Straight". The score consists of six staves: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax. A blue box highlights a section of the score where the brass instruments (Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax.) are silent, while the trumpets (Bb Tpt. 1 and Bb Tpt. 2) continue to play.

Figura 20 Silencio

Podemos observar en la figura 20 compas 157 observamos otra manera de utilizar los silencios después de una melodía. En esta sección de *brasses* demuestra que este silencio ayuda a que exista coherencia entre las frases.

The image shows a musical score for a section titled "Coro-Pregón (4X 5)". It consists of six staves, each representing a different instrument: two Eb Trumpets (labeled "Eb Tpt."), two Trombones (labeled "Tbn."), Tenor Saxophone (labeled "T. Sax."), and Baritone Saxophone (labeled "B. Sax."). All staves are empty, indicating a section of silence for these instruments.

Figura 21 Silencio

En la figura 21 desde el compás 162 se puede observar como toda la sección de *brasses* se queda en silencio debido a que las voces están interactuando en el tema. Se utiliza silencio en esta sección para que no existe un sobrecargo de voces e instrumentos de vientos en una sección.

3.3 Adaptación de los temas de Willie Colon y Héctor Lavoe en base a los recursos encontrados en el análisis

Esta sección aborda el proceso de adaptación de los temas “El idilio” y “Juanito Alimaña” de Willie Colon y Héctor Lavoe. Además de la sinopsis el formato y aplicación de los recursos encontrados en el tema “El cantante” de *Wynton Marsalis* y Rubén Blades junto a la orquesta del Jazz Lincoln Center.

3.3.1 Adaptación del primer tema “El idilio” Willie Colon y Héctor Lavoe

El tema el “El idilio” está en la tonalidad de Ab mayor y originalmente está compuesto para formato de tres trombones, un saxofón tenor y una trompeta, para esta adaptación modificamos la sección de *brasses*, adaptándola para:

- Trompeta I
- Saxofón
- Trombón II
- Trompeta II
- barítono
- Saxofón tenor
- Trombón I

3.3.1.2. Recursos utilizados del análisis

En la adaptación del tema “El idilio” se modificaron tres secciones en las cuales se hacen transiciones a *swing*, debido a que esta es la principal característica

que identifica al arreglo las variaciones de salsa a *swing*. Y los recursos melódicos que se utilizan en las secciones correspondientes se enlistará los y se los colocará de manera comparativa con los arreglos de las adaptaciones de los temas.

- Direccionalidad
- *Backgrounds*
- Movimientos rítmicos
- Intervalos
- Unísonos
- Silencio
- Apoyaturas.

The image shows a musical score for an introduction. The top part is labeled 'Intro' and 'Unisonos en trompetas'. It features two staves for Trumpet in B♭ 1 and Trumpet in B♭ 2, which play identical melodic lines. Below them are two staves for Trombone 1 and Trombone 2, which play a different, lower melodic line. The bottom part of the score is labeled 'Unisonos y movimientos rítmicos en trombones' and shows the Trombone 1 and 2 staves playing a more complex, rhythmic unison line. The Tenor Sax and Baritone Sax staves are shown below, with the Tenor Sax playing a melodic line and the Baritone Sax playing a lower, sustained line.

Figura 2 Unísonos

The image shows a musical score for a section titled 'Unísonos'. It features two staves for Trumpet in B♭ 1 and Trumpet in B♭ 2, which play identical melodic lines. Below them are two staves for Trombone 1 and Trombone 2, which play a lower, sustained line. The Tenor Sax and Baritone Sax staves are shown below, with the Tenor Sax playing a melodic line and the Baritone Sax playing a lower, sustained line.

Figura 22. Unísonos. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura 22 podemos observar cómo se replica los unísonos en la melodía que realiza la trompeta uno y la trompeta dos.

Intro $\text{♩} = 170$ Unísonos en trompetas

Unísonos y movimientos rítmicos en trombones

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trombone 1

Trombone 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Figura 2 Unísonos

Unísonos y movimientos rítmicos en trombones

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Figura 23. Unísonos y movimientos rítmicos en trombones. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura numero 23 podemos observar cómo se replican los unísonos y los movimientos rítmicos siendo parte de un análisis textural y rítmico.

Movimientos rítmicos en trompetas

Unisonos en trombones y saxofones

Detailed description: This musical score features six staves. The top two staves are for B♭ Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2), with a blue box highlighting their rhythmic movement in the first two measures. The bottom two staves are for Trombones (Tbn. 1 and Tbn. 2), and the middle two staves are for Tenor Saxophone (T. Sx.) and Bass Saxophone (B. Sx.). A blue box highlights a unison passage in the trombone and saxophone parts starting in the third measure.

Figura 3 Movimientos rítmicos

Movimientos rítmicos en trompetas

Detailed description: This musical score features five staves. The top two staves are for B♭ Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2), with a blue box highlighting their rhythmic movement in measures 15 and 16. The middle two staves are for Tenor Saxophone (T. Sx.) and Bass Saxophone (B. Sx.), and the bottom staff is for Trombone 1 (Tbn. 1). The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

Figura 24. Movimientos rítmicos en trompetas. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura número 24 podemos observar cómo se replica los movimientos rítmicos en las trompetas. En el compás 16 y 17 podemos observar que el movimiento rítmico empieza en el compás 16, y en el compás 17 se modifica el *up beat* del tiempo dos y se aumenta una negra al final del compás, pero podemos observar que en el inicio se mantiene la negra del compás 17.

Movimientos rítmicos en trompetas

Unisonos en trombones y saxofones

Figure 3 is a musical score for five instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, and Saxophone (Tenor and Baritone). The score is in 4/4 time. The first two measures show rhythmic movements in the trumpets, highlighted by a blue box. The last two measures show unison passages for the trombones and saxophones, also highlighted by a blue box.

Figura 3 Movimientos rítmicos

Unisonos en trombones y saxofones

Figure 25 is a musical score for five instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trombone 1, and Trombone 2. The score is in 4/4 time. The last two measures show unison passages for the trombones and saxophones, highlighted by a blue box. The score includes dynamic markings like f and mf .

Figura 25. Unísonos en trombones y Saxofones. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura 25 podemos observar cómo se replica los unísonos en trompetas y saxofones aplicando recursos que fueron parte de un análisis rítmico que mantienen el mismo inciso.

Puente
Swing! $\text{♩} = 85$

Unisonos en saxofones

Unisonos en saxofones

Figura 4 Unísonos

9

Unisonos en Saxofones

Figura 26. Unísonos en saxofones. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura 26 podemos observar cómo se replica los unísonos en los saxofones, este recurso lo utilizan cuando pasan a la sección de *swing* por ello la importancia de esta frase.

Movimientos rítmicos en toda la sección

Figura 5 Movimientos rítmicos

Movimientos rítmicos en toda la sección

Figura 27. Movimientos rítmicos en toda la sección. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura 27 podemos observar cómo se replica el movimiento rítmico en la sección de *swing*. En toda la sección de *brasses* podemos ver como el movimiento rítmico empieza a desarrollarse en el compás 36. Esto forma parte de un análisis rítmico-melódico.

Movimientos rítmicos en toda la sección

The image shows a musical score for six instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. A blue box highlights the rhythmic patterns in measures 62-64 across all parts, showing a consistent rhythmic motif.

Figura 6 Movimientos rítmicos

The image shows a musical score for six instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat. A blue box highlights the rhythmic patterns in measures 62-64 across all parts, showing a consistent rhythmic motif. The score is marked with a dynamic of *60* and includes a repeat sign.

Figura 28. Movimientos rítmicos en toda la sección. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura número 28 podemos observar cómo se replica los movimientos rítmicos en toda la sección empezando en el compás número 62.

Dirección alternada Dirección ascendente

Dirección alternada

Figura 7 Direccionalidad

Dirección alternada

Figura 29. Direccionalidad de *brasses*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura 29 podemos observar cómo se replica la direccionalidad alternada de los *brasses* desde el compás 67 al 68 en los trombones observamos una dirección alternada mientras que en los saxofones observamos una dirección descendente.

Dirección alternada Dirección ascendente

Puente

Dirección ascendente

Dirección alternada

Dirección alternada

Figura 7 Direccionalidad

Dirección ascendente

65

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Figura 30. Direccionalidad ascendente. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura 30 podemos observar cómo se replica la direccionalidad ascendente en la sección de *brasses* en el compás número 29.

Dirección alternada Dirección alternada

The image shows a musical score for six brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is divided into two sections, each labeled 'Dirección alternada' and enclosed in a blue box. The first section covers measures 68-70, and the second section covers measures 71-72. In the first section, the brass instruments play a rhythmic pattern of eighth notes. In the second section, the brass instruments play a more complex rhythmic pattern, including sixteenth notes and eighth notes, with some instruments playing rests.

Figura 9 Direccionalidad alternada

Dirección alternada

The image shows a musical score for six brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is divided into two sections, each labeled 'Dirección alternada' and enclosed in a blue box. The first section covers measures 70-71, and the second section covers measures 72-73. In the first section, the brass instruments play a rhythmic pattern of eighth notes. In the second section, the brass instruments play a more complex rhythmic pattern, including sixteenth notes and eighth notes, with some instruments playing rests.

Figura 31. Direccionalidad alternada. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”

En la figura numero 31 podemos observar cómo se replica la direccionalidad alternada en los *brasses* dentro del compás 71 y el primer tiempo del compás 72.

Dirección alternada Dirección alternada

The musical score for Figure 9 shows a brass section with six parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is divided into two sections, each labeled 'Dirección alternada' and enclosed in a blue box. The first section shows a rhythmic pattern of eighth notes in the trumpets and saxophones, while the trombones play sustained notes. The second section shows a similar pattern with different melodic lines.

Figura 9 Direccionalidad alternada

Direccionalidad alternada

The musical score for Figure 32 shows a brass section with six parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The score starts at measure 80, which is highlighted with a blue box. This measure contains triplets of eighth notes in all parts. The rest of the score shows sustained notes for the trombones and saxophones.

Figura 32. Direccionalidad alternada. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”.

En la figura 32 podemos ver como se replica la direccionalidad alternada en las secciones de *swing* en el compás 80.

Figure 10 shows a musical score for a brass and saxophone section. The staves are labeled: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. A blue box highlights the 'Backgrounds' section, which is a sustained accompaniment for the tubas and saxophones. The score includes a key signature of two flats and a common time signature.

Figura 10 *Backgrounds*

Figure 33 shows a musical score for a brass and saxophone section, starting at measure 75. The staves are labeled: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. A blue box highlights the 'Backgrounds' section, which is a sustained accompaniment for the saxophones and tubas. The score includes a key signature of two flats and a common time signature.

Figura 33. *Backgrounds*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “El idilio”.

En la figura 33 podemos observar tomamos el mismo recurso de *backgrounds* en el compás 77 y 78 como mencionan en el libro de *Dick Lowell* y *Ken Pulling* expuesto como un *voicing* abierto y dispuesto en estado fundamental del acorde Ebmaj7.

3.3.2 Adaptación del segundo tema “Juanito Alimaña” Willie Colon y Héctor Lavoe

El tema “Juanito Alimaña” está en la tonalidad de Gm y originalmente está compuesto para formato de dos trombones y dos trompetas, para esta adaptación modificamos la sección de *brasses*, adaptándola para:

- Trompeta I
- Trompeta II
- Saxofón tenor
- Saxofón barítono
- Trombón I
- Trombón II

3.3.2.1. Recursos utilizados del análisis

En la adaptación del tema “Juanito Alimaña” se modificaron tres secciones en las cuales se hacen transiciones a *swing*, debido a que esta es la principal característica que identifica al arreglo. Las variaciones de salsa a *swing* y los recursos rítmicos-melódicos que se utilizan en las secciones correspondientes mencionados a continuación:

- Direccionalidad
- Intervalos
- Apoyaturas
- Backgrounds
- Unísonos
- Movimientos rítmicos
- Silencio

Intro $\text{♩} = 170$ **Unísonos en trompetas** **Unísonos y movimientos rítmicos en trombones**

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trombone 1

Trombone 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Figura 2 Unísonos

Unísonos en trompetas.

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Trombone 1

Trombone 2

Figura 33. Unísonos en trompetas. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 33 podemos observar cómo se replica los unísonos en las trompetas dentro del compás uno y dos.

Intro
♩=170 Unisonos en trompetas

Unisonos y movimientos rítmicos en trombones

The image shows a musical score for an introduction. It features five staves: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature has two flats (B♭ major or D minor) and the tempo is marked as 170. The first four measures are labeled 'Unisonos en trompetas' and are enclosed in a blue box. The last two measures are labeled 'Unisonos y movimientos rítmicos en trombones' and are also enclosed in a blue box. The saxophone parts play a steady eighth-note accompaniment throughout.

Figura 2 Unísonos

The image shows a musical score for Figure 34. It features six staves: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature has two flats (B♭ major or D minor) and the tempo is marked as 150. The first four measures are labeled 'Movimientos rítmicos y unisonos en trombones' and are enclosed in a blue box. The trumpet parts play a melodic line, while the saxophone parts play a steady eighth-note accompaniment. The trombone parts play a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 34. Movimientos rítmicos y unísonos en trombones. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura numero 34 podemos observar el compás 15 y 16 de la sección de trombones se replican los unísonos y se aplica el concepto de desarrollo rítmico en el compás 15 en adelante.

Movimientos rítmicos en trompetas

Unísonos en trombones y saxofones

Detailed description: This musical score features six staves. The top two staves are for B♭ Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2). A blue box highlights a rhythmic pattern in the first two measures of the Tpt. 1 staff. The bottom four staves are for Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2) and Saxophones (T. Sx., B. Sx.). A blue box highlights a unison passage in the Tbn. 1 and Tbn. 2 staves, which is mirrored in the T. Sx. and B. Sx. staves.

Figura 3 Movimientos rítmicos

Movimientos rítmicos en trompetas

Detailed description: This musical score features six staves. The top two staves are for B♭ Trumpets (Tpt. 1 and Tpt. 2). A blue box highlights a rhythmic pattern in measures 15, 16, and 17 of the Tpt. 1 staff. The bottom four staves are for Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2) and Saxophones (T. Sx., B. Sx.). The saxophone staves are empty. The trombone staves show a rhythmic pattern in measures 15, 16, and 17, mirroring the trumpet part.

Figura 35. Movimientos rítmicos en trompetas. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 35 podemos observar dentro del compás 15, 16 y 17 como se replican los movimientos rítmicos en el compás 15 comienza manteniendo el mismo inciso, luego concluye.

Movimientos rítmicos en trompetas

Unisonos en trombones y saxofones

Figure 3 is a musical score for a brass and woodwind section. It consists of six staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The score is in 4/4 time. The first two staves (trumpets) are highlighted with a blue box and labeled 'Movimientos rítmicos en trompetas'. The last two staves (trombones and saxophones) are also highlighted with a blue box and labeled 'Unisonos en trombones y saxofones'. The music shows a rhythmic pattern in the trumpets and a unison line in the trombones and saxophones.

Figura 3 Movimientos rítmicos

Figure 36 is a musical score for a brass and woodwind section, focusing on unison in trombones and saxophones. It consists of six staves: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trombone 1, and Trombone 2. The score is in 4/4 time. The first two staves (trumpets) are empty and labeled 'Unisonos en trombones y saxofones'. The last four staves (tenor saxophone, baritone saxophone, trombone 1, and trombone 2) are highlighted with a blue box and show a unison line. The music shows a unison line in the trombones and saxophones.

Figura 36. Unísonos en trombones y saxofones. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura numero 36 dentro del compás 21 podemos observar cómo se replican los unísonos en los trombones y saxofones que es el recurso analizado.

The image shows a musical score for a piece titled "Puente Swing" with a tempo marking of ♩=85. The score includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The saxophone parts are highlighted with a blue box and labeled "Unisonos en saxofones" in two locations. The saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes.

Figura 4 Unísonos

The image shows a musical score for a piece titled "Juanito Alimaña". The score includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The saxophone parts are highlighted with a blue box and labeled "Unisonos en saxofones". The saxophones play a rhythmic pattern of eighth notes, with a triplet of eighth notes in the Tenor Saxophone part.

Figura 37. Unísonos en saxofones. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación "Juanito Alimaña".

En la figura 37 podemos observar cómo replica el recurso de unísonos en la sección de saxofones todo esto sucede en las secciones de *swing*.

Movimientos rítmicos en toda la sección

Figura 5 Movimientos rítmicos

Movimientos rítmicos en toda la sección

Figura 38. Movimientos rítmicos en toda la sección. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 38 podemos observar cómo se replica el motivo y desarrollo rítmico en la sección de *swing*. En los *brasses* podemos ver como el movimiento rítmico empieza a desarrollarse en el compás 35.

Movimientos rítmicos en toda la sección

The image shows a musical score for a brass section. The instruments listed are B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is in 2/4 time. A blue box highlights a rhythmic pattern in the Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. parts, which consists of a series of eighth notes and sixteenth notes.

Figura 6 Movimientos rítmicos

Movimientos rítmicos en toda la sección

The image shows a musical score for a brass section, starting at measure 35. The instruments listed are B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is in 2/4 time. A blue box highlights a rhythmic pattern in the Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. parts, which consists of a series of eighth notes and sixteenth notes. The pattern is duplicated in the Tbn. 1 and Tbn. 2 parts, and the T. Sx. and B. Sx. parts are unison.

Figura 39. Movimientos rítmicos en toda la sección. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 39 podemos ver como se aplica el concepto de movimientos rítmicos, dirección ascendente duplicando las octavas y manteniendo unísonos en todos los instrumentos.

Dirección alternada Dirección ascendente

Dirección alternada

Figura 7 Direccionalidad

Direccionalidad alternada en brases

Figura 40. Direccionalidad alternada en los *brases*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 40 podemos observar cómo se replica la direccionalidad de las melodías que realizan los *brases*. Y se encuentra escrita en direccionalidad alternada.

Dirección alternada Dirección ascendente

The musical score for Figure 7 includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is divided into two sections: 'Dirección alternada' (alternating direction) and 'Dirección ascendente' (ascending direction). A 'Puente' (bridge) section is also indicated. Blue boxes highlight specific passages in the brass and woodwind parts, showing the application of these directional concepts. The 'Dirección alternada' section shows alternating melodic lines, while the 'Dirección ascendente' section shows lines moving upwards in pitch.

Figura 7 Direccionalidad

Direccionalidad ascendente en los brases

The musical score for Figure 41 focuses on the brass section, including B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. It starts at measure 60. A blue box highlights a section of the score where the brass parts exhibit 'Direccionalidad ascendente en los brases' (ascending directionality in the brass). This section shows melodic lines in the brass instruments moving upwards in pitch, illustrating the concept of ascending directionality.

Figura 41. Direccionalidad ascendente en los *brases*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 41 podemos observar cómo se replica la direccionalidad ascendente en los compases 62 y 63.

Figure 8 shows a musical score for measures 62 and 63. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The key signature is one flat (B♭ major/D minor). The tempo is marked 'Fig. Straight' with a metronome marking of 170. A box highlights the descending melodic lines in measures 62 and 63 for all instruments. The text 'Dirección descendente' is written above the box. A vertical dashed line with the letters 'Abc' is positioned between measures 61 and 62.

Figura 8 Direccionalidad descendente

Figure 42 shows a musical score for measures 70 and 71. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The key signature is one flat (B♭ major/D minor). A box highlights the descending melodic lines in measures 70 and 71 for the brass instruments (Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2). The text 'Direccionalidad descendente' is written above the box. The measure number '70' is written at the beginning of each staff.

Figura 42. Direccionalidad descendente en los *brasses*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 42 podemos observar cómo se replica la direccionalidad de los *brasses* en el compás 72.

The image shows a musical score for six instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., and B. Sx. The score is divided into measures. A blue box highlights a section labeled 'Backgrounds' in the middle of the score. This section features sustained notes in the brass and saxophone parts, with a curved line above the notes indicating a breath mark or sustained sound.

Figura 10 *Backgrounds*

The image shows a musical score for six instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, and Tbn. 2. The score is divided into measures. A blue box highlights a section labeled 'Backgrounds' in the middle of the score. This section features sustained notes in the brass and saxophone parts, with a curved line above the notes indicating a breath mark or sustained sound. The number 14 is written above the first staff, and 65 is written above the second staff.

Figura 43. *Backgrounds*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 43 podemos ver como se aplica el recurso de *backgrounds* exponiéndolo como *voicing* cerrado es una de las formas que nos menciona el libro de *Dick Lowell* y *Ken Pullingson*.

Backgrounds

Figura 11 *Backgrounds*

16
75
Backgrounds

Figura 44. *Backgrounds*. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura numero 44 podemos observar cómo se aplica el recurso de *backgrounds* utilizando las notas del acorde.

Intervalos de 3m

Figure 13 shows a musical score with six staves. The instruments are Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax. A blue box highlights the interval between the first and second trumpet parts in the first measure, which is a minor third (3m).

Figura 13 Intervalos

Intervalos de 3m

Figure 45 shows a musical score with six staves. The instruments are Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1, and Tbn. 2. A blue box highlights the interval between the tenor saxophone and baritone saxophone parts in the first measure, which is a minor third (3m).

Figura 45. Intervalos de 3m. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 45 podemos observar cómo se aplica el recurso de intervalos de terceras menores empezando desde las trompetas. La trompeta uno a la trompeta dos tenemos un intervalo de tercera menor, del saxofón tenor al barítono tenemos un intervalo de tercera menor.

Musical score for Figure 16, Apoyatura. The score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., and B. Sax. A blue box highlights a specific rhythmic pattern in the T. Sax. staff, which is a dotted quarter note followed by an eighth note, occurring in the third measure of the system.

Figura 16 Apoyatura

Apoyatura 1/2T

Musical score for Figure 46, Apoyatura por medio tono. The score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1, and Tbn. 2. A blue box highlights a specific rhythmic pattern in the T. Sax. staff, which is a dotted quarter note followed by an eighth note, occurring in the third measure of the system. The score is marked with a 75 at the beginning of each staff.

Figura 46. Apoyatura por medio tono. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la figura 46 podemos observar cómo se replica la apoyatura por medio tono que nos ayuda a resolver a notas importantes del acorde en este caso específico resuelve por medio tono a la nota de G que es la fundamental de Gm.

Apoyatura 1T

Figura 18 Apoyatura

Figura 47. Apoyatura por un tono. Comparación del análisis con los elementos aplicados en la adaptación “Juanito Alimaña”.

En la sección de trombones de la figura 47 podemos ver como se copia la apoyatura de un tono en el compás 211, en la primera corchea del tiempo cuatro hace una aproximación por un tono a la tónica y la séptima del acorde Dm7

4 Conclusiones y Recomendaciones

4.1 Conclusiones

Los objetivos propuestos se cumplieron con claridad.

Como primer objetivo se creó un contexto histórico sobre la salsa y su conexión con el jazz.

Como segundo punto se recopiló la información y se creó el contexto histórico sobre el concierto de Wynton Marsalis y Rubén Blades junto a la orquesta del Jazz Lincoln Center. Existe muy poca información de partituras sobre este concierto es por eso que se tomó como referencia el tema escogido debido a que se encontró la partitura original y de esta manera fue más preciso realizar el análisis.

Además, con este análisis se encontró algunos de los recursos utilizados como herramienta de observación del método cualitativo, algunos de los recursos identificados son: unísonos, *backgrounds*, texturas, movimientos rítmicos que se realiza en toda la sección de *brasses*.

Para finalizar, se realizaron las adaptaciones de los temas “El idilio” y “Juanito Alimaña” a secciones de *swing* basado en el análisis melódico de la sección de *brasses*.

4.2 Recomendaciones

Como se mencionó anteriormente la información es bastante escasa acerca del concierto de *Wynton Marsalis* y Rubén Blades junto a la orquesta del *Jazz Lincoln Center*. Y no hay partituras de libre acceso, así que es necesario la transcripción de más temas del mismo.

Esta investigación podrá servir como precedente para futuros estudios acerca del concierto mencionado anteriormente. Para realizar este tipo de adaptaciones de salsa a secciones de *swing* es necesario conocer los arreglos originales para saber de qué manera fueron elaborados y que recursos se utilizaron.

Referencias

- Anónimo. (Noviembre de 2015). Contexto histórico-cultural de los inicios del jazz. Recuperado el Noviembre de 2020, de <http://acercadeljazz.blogspot.com/2015/03/contexto-historico-cultural-de-sus.html#:~:text=El%20jazz%20tuvo%20sus%20inicios,de%20principios%20del%20siglo%20XX.>
- CBS Interactive. (2020). *Last.fm Music- Música Salsa*. (L. Ltd., Editor) Recuperado el Enero de 2020
- Colón, W. (1999). "Foreword". En: *Steward, Sue: Salsa. Musical Heartbeat of Latin America*. Londres: Thames & Hudson,. Recuperado el Enero de 2020
- Colordo, D. (Abril de 2015). *Cultura 10:Características del género musical salsa*. Obtenido de <http://Tema%201%20Salsa/Caracteristicas%20de%20la%20salsa/Caracteristicas%20del%20género%20musical%20salsa.html>
- Diccionario Enciclopédico de la Música en Cuba. (2009). *Ecured*. (E. L. Cubanías, Ed.) Recuperado el 20 de Octubre de 2020, de <https://www.ecured.cu/lrakere>
- Encalada Astudillo, E., & Wazhima Monné, J. (2012). *Música, jazz y deconstrucción: Reinterpretación del albazo, danzante y Yaraví tradicionales aplicados al jazz*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca. Recuperado el Enero de 2020
- estilos-de.com. (enero de 2018). *Estilos de*. Recuperado el Enero de 2020, de <http://estilos-de.com/arte/jazz/>
- Francés, A., & Candida, J. (2003). *Musical Migrations. Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*. Nueva York: Palgrave Macmillan. Recuperado el Enero de 2020
- Gómez Serrudo, N., & Jaramillo Marín, J. (Diciembre de 2013). Salsa y cultura popular en Bogotá. *Memoria y Sociedad*, 17(35), 241. Recuperado el

Enero de 2020, de
<http://Tema%201%20Salsa/Historia%20de%20la%20salsa/Historia%20de%20la%20salsa.html>

Ibarra, H. (Mayo de 2004). La construcción social y cultural de la música. Comentarios al Dossier de Íconos 18. *Íconos*(19), 86. Recuperado el Enero de 2020

Juan Sebastián , O. (Diciembre de 2010). Los discursos de superioridad del jazz frente a otras músicas populares contemporáneas. *El Artista*(7), 27. Recuperado el Enero de 2020, de
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87417258002>

Madelyn Gardner. (Noviembre de 2019). *Jazz*. Recuperado el Octubre de 2020, de <https://www.jazz.org/press/una-noche-con-ruben-blades-from-the-jlco-featuring-ruben-blades-nominated-for-grammy-award-marks-first-album-grammy-nomination-for-blue-engine-records/>

Manuel. (21 de Agosto de 2003). *HiEnd Audio*. Recuperado el Octubre de 2020, de <https://www.hi-end-audio.com/foro/viewtopic.php?t=321>

Rondon, C. (1980). *El libro de la salsa: crónica de la música del Caribe urbano*. Caracas, Venezuela: Editorial Arte. Recuperado el Enero de 2020

La salsa. (03 de Octubre de 2012). Obtenido de <http://lasalsaa.blogspot.com/2012/10/contexto-historico-la-salsa-se-origino.html#:~:text=La%20salsa%2C%20un%20ritmo%20centroamericano,-mi%C3%A9rcoles%2C%203%20de&text=La%20salsa%20se%20origin%C3%B3%20en,la%20ciudad%20de%20New%20York.&text=Los%20cubanos%20>

Subiabre Vergara, M. (Junio de 2016). *Salsa World: A Global Dance in Local Contexts*. Filadelfia: Temple University Press. *Revista Musical Chilena*, 70(225), 232. Recuperado el Enero de 2020, de
<file:///F:/MET/Informacion%20MET/Tema%201%20Salsa/Historia%20de%20la%20salsa/Historia%20de%20la%20salsa%20II.html>

Ulloa, A. (2011). *La salsa: Una memoria Histórico musical*. Cali, Colombia: Universidad del Valle. Recuperado el Enero de 2020.

ANEXOS

El Cantante

Score

Intro
♩=170

Trumpet in B♭ 1
Trumpet in B♭ 2
Trombone 1
Trombone 2
Tenor Sax
Baritone Sax
Piano
Contrabass

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
T. Sx.
B. Sx.
Pno.
Cb.

Puente
Swing! ♩=85

B♭ Tpt. 1
 B♭ Tpt. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 T. Sax.
 B. Sax.
 Pno.
 Cb.

A Voz
 B♭ Tpt. 1
 B♭ Tpt. 2
 Tbn. 1
 Tbn. 2
 T. Sax.
 B. Sax.
 Pno.
 Cb.

B

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

T. Sax.

B. Sax.

Pno.

Cb.

Cm7 F7(+9) Bbmaj7 Ebmaj7 Am7(+5) D7(+9) Gm7 Dm7(+5) G7(+9) Cm7 F7(+9) Bbmaj7 Ebmaj7

Puente

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

T. Sax.

B. Sax.

Pno.

Cb.

Am7(+5) D7(+9) Gm7 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9

Am7(+5) D7(+9) Gm Db7 C7 Gm Db7 C7 Gm Db7 C7 Gm Db7 C7

Voz
Straight ♩=170

C

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

T. Sax.

B. Sax.

Pno. (Guaracha Clave 3-2)
Gm6 A7(♯9) Cm D7(♯9)

Cb. (Guaracha Clave 3-2)
Gm A7 Cm D7

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

T. Sax.

B. Sax.

Pno. Gm6 Gm6 A7(♯9)

Cb. Gm Gm A7

Musical score for the first system, measures 1-4. The instruments are Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The piano part has chord changes: Cm, D7(b9), Gm6. The bass part has chord changes: Cm, D7, Gm, Dm7(b5), G7.

Musical score for the second system, measures 5-12. A dynamic marking *p* is present. The instruments are Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The piano part has chord changes: Cm7, F9, Bbmaj7, Ebmaj7, Am7(b5), D7(b9), Gm7, Dm7(b5), G7(b9). The bass part has chord changes: Cm, F7, Bb, Eb, Am7(b5), D7, Gm, Dm7(b5), G7.

Musical score for the first system, featuring brass instruments, woodwinds, piano, and double bass. The score is in 4/4 time and includes the following parts:

- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- Pno.
- Cb.

The piano part includes the following chord progression: Cm7, F9, B♭maj7, E♭maj7, Am7(65), D7(9).

The double bass part includes the following chord progression: Cm, F7, B♭, E♭, Am7(65), D7(9).

Musical score for the second system, titled "Puente Swing!" with a tempo of 85. The score is in 4/4 time and includes the following parts:

- B♭ Tpt. 1
- B♭ Tpt. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- Pno.
- Cb.

The piano part includes the following chord progression: Gm7 Db9, C9, Gm7 Db9, C9, Gm7 Db9, C9, Gm7 Db9, C9.

The double bass part includes the following chord progression: Gm Db7, C7, Gm Db7, C7, Gm Db7, C7, Gm Db7, C7.

E *Voz*

Chords for Pno. and Cb. (Measures 1-8):
 Gm6 A7 Cm7 D7(9) Gm6 Eb7 D7 Gm6 A7 Cm7 D7(9) Gm6 Dm7(6)7(9)
 Gm A7 Cm D7 Gm Eb7 D7 Gm A7 Cm D7 Gm Dm7(6)G7

F *(Adornando)*

Chords for Pno. and Cb. (Measures 9-12):
 Dm7 G7(9) Cmaj7 Fmaj7 Bm7(5) E7(9) Am7 Em7(5) A7(9) Dm7 G7(9)
 Cm7 F7(9) Bbmaj7 Ebmaj7 Am7(65) D7(9) Gm7 Dm7(65) G7(9) Cm7 F7(9)
 Cm F7 Bb Eb Am7(65) D7 Gm Dm7(65) G7 Cm F7

Puente

Musical score for the *Puente* section. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The key signature is B♭ major. The piano part features a sequence of chords: B♭maj7, E♭maj7, Am7(b5), D7(b9), and Gm7. The bass part features a sequence of chords: B♭, E♭, Am7(b5), D7, and Gm7. The woodwind and brass parts feature melodic lines with triplets and slurs.

Pre-Coro
Straight $\text{♩} = 170$

Musical score for the *Pre-Coro* section. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The key signature is B♭ major. The piano part features a sequence of chords: Cm, D♭, D7, Cm, D♭, D7. The bass part features a sequence of chords: Cm, D♭, D7. The woodwind and brass parts feature melodic lines with triplets and slurs.

H Coro-Brass

Musical score for Coro-Brass section, measures 1-6. The score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The key signature is Bb major. Chord markings are: Cm, D7(+9), Gm6, Cm, D7(+9), Gm6. The Cb part has markings: Cm, D7, Gm, Cm, D7, Gm.

Musical score for Coro-Brass section, measures 7-12. The score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The key signature is Bb major. Chord markings are: Cm, D7(+9), Gm6, Cm, D7(+9), Gm6. The Cb part has markings: Cm, D7, Gm, Cm, D7, Gm. Triplet markings (3) are present in measures 8, 9, 10, 11, and 12.

Coro-Pregón (4X's)

Musical score for the *Coro-Pregón (4X's)* section. It features staves for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., B. Sax., Pno., and Cb. The piano part includes chord markings: Cm, D7(9), Gm6, Cm, D7(9), and Gm6. The double bass part includes chord markings: Cm, D7, Gm, Cm, D7, and Gm.

*Interludio
Swing!*

Musical score for the *Interludio Swing!* section. It features staves for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., B. Sax., Pno., and Cb. The piano part includes chord markings: Gm7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Am7(5), and D7(9). The double bass part includes chord markings: Gm7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Am7(5), and D7(9).

Musical score for the first system, featuring Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The score includes various musical notations and chord symbols: Gm7, Fm7, Bb7, Ebmaj7, Am7(b5), and D7(b9).

Musical score for the second system, featuring Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The score includes various musical notations, including the instruction "Straight" and "Clave 2-3". Chord symbols include Gm9 and Fm9.

The first system of the score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., B. Sax., Pno., and Cb. The brass instruments (Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., B. Sax.) play a melodic line with eighth and quarter notes. The piano and double bass parts feature a rhythmic accompaniment with slash marks, and the piano part includes chord markings for Fm9 and Gm9.

The second system of the score includes parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., B. Sax., Pno., and Cb. The brass instruments (Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sax., B. Sax.) play a melodic line with eighth and quarter notes. The piano and double bass parts feature a rhythmic accompaniment with slash marks, and the piano part includes chord markings for Gm9 and C9.

Solo Trombón (4X's)

Swing!

Score for Solo Trombone (4X's) - Swing!

Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: 4/4.

Parts: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., Cb.

Chord progression: Fmaj7, Ebmaj7.

Detailed description: This section of the score is for a solo trombone part. It consists of eight staves. The top two staves are for Bb Trombones 1 and 2, which are mostly silent. The next two staves are for Trombones 1 and 2, which play a rhythmic pattern of eighth notes. The saxophone parts (T. Sx. and B. Sx.) are also silent. The piano and double bass parts play a simple harmonic accompaniment with chords Fmaj7 and Ebmaj7.

Pre-Coro
Straight

Score for Solo Trombone (4X's) - Pre-Coro Straight

Key signature: B-flat major (two flats). Time signature: 4/4.

Parts: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., Cb.

Chord progression: Cm, Db, D7.

Detailed description: This section is a pre-chorus in a straight style. It features a melodic line for the trombones and saxophones, with triplets and slurs. The piano and double bass parts provide a harmonic accompaniment with chords Cm, Db, and D7. The piano part includes a triplet of eighth notes in the left hand.

M *Coro-Pregón (4X's)*

Musical score for Coro-Pregón (4X's). The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The key signature is one flat (Bb). The piano part features a clave rhythm (Clave 2-3) and the following chord progression: Cm, D7(b9), Gm6, Cm, D7(b9), Gm6. The bass line also follows this progression: Cm, D7(b9), Gm6, Cm, D7(b9), Gm6.

N *Moña*

Musical score for Moña. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, T. Sx., B. Sx., Pno., and Cb. The key signature is one flat (Bb). The Tbn. 1 part is marked "(Solo trombón)". The piano part features a clave rhythm (Clave 2-3) and the following chord progression: Cm, D7, Gm6, Cm, D7, Gm6. The bass line also follows this progression: Cm, D7(b9), Gm6, Cm, D7(b9), Gm6. There are additional markings "(4X's)" under the piano and bass lines.

O Pregón-Coro (8X's)

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
T. Sx.
B. Sx.
Pno. Cm D7(b9) Gm6
Cb. Cm D7(b9) Gm6

P Swing! ♩=85

B♭ Tpt. 1
B♭ Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
T. Sx.
B. Sx.
Pno. Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9
Cb. Gm Db7 C7 Gm Db7 C7 Gm Db7 C7 Gm Db7 C7

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

T. Sax.

B. Sax.

Pno.

Cb.

3 *fp*

3 *fp*

3 *fp*

3 *fp*

Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9

Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9 Gm7 Db9 C9

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

T. Sax.

B. Sax.

Pno.

Cb.

Gm7 Db9 C7(#11)

Gm7 Db9 C7(#11)

Idilio de Amor

Score

Salsa

Willie Colón

Salsa ♩ = 190

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Trumpet in B♭ 1 and 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone 1 and 2, Piano 1 and 2, and Electric Bass. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as Salsa with a quarter note equal to 190 beats per minute. The score is divided into four measures. The Piano 1 part features a melodic line starting in the second measure, marked *8va* (octave), and includes various accidentals. The Piano 2 part provides harmonic support with chords F7, F7, B♭, and B♭- in the second, third, and fourth measures respectively. The Electric Bass part provides a steady rhythmic foundation.

Idilio de Amor

2
5

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

The musical score is for a piece titled "Idilio de Amor". It is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 2/5 time signature. The score includes parts for two B-flat Trumpets (Tpt. 1 and 2), two Trombones (Tbn. 1 and 2), two Saxophones (T. Sx. and B. Sx.), Piano (Pno. 1 and Pno. 2), and Electric Bass (E.B.). The first five measures are shown. The brass instruments (Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) play a series of rests in the first three measures, followed by a melodic line in measures 4 and 5. The saxophones play rests throughout. The piano part (Pno. 1) features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed notes and slurs. The electric bass (E.B.) plays a steady eighth-note pattern. The second piano part (Pno. 2) provides harmonic support with chords: E-flat in measures 1-2, A-flat in measures 3-4, and D-flat 6 in measure 5.

| Measure | Pno. 2 Chords |
|---------|---------------|
| 1 | E \flat |
| 2 | E \flat |
| 3 | A \flat |
| 4 | A \flat |
| 5 | D \flat 6 |

Idilio de Amor

10

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

Db6 C7 C7 C7 C7

Idilio de Amor

4
15

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

This musical score is for the piece "Idilio de Amor". It is written in a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature. The score begins at measure 15. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: B-flat Trumpet 1, B-flat Trumpet 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trombone 1, Trombone 2, Piano 1, Piano 2, and Euphonium. The Piano 2 part includes chord markings "Fm" in measures 15 and 16. The score contains various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Idilio de Amor

20

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

3

3

sva

Fm

Fm

Fm

Fm

Idilio de Amor

Swing ♩ = 130

VOZ

6

25

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

Fm6

Fm

C7

Fm

Fm

E.B.

Idilio de Amor

30

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

F7

F7

B \flat -

B \flat --

C7

Idilio de Amor

8

35

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

C7

Fm

Fm

G7

G7

E.B.

40

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

40

Tbn. 1

Tbn. 2

40

Pno. 1

40

Pno. 2

C7 C7 C7 C7 Fm

40

E.B.

Detailed description of the musical score: The score is for page 9 of 'Idilio de Amor'. It begins at measure 40. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The instruments are: B♭ Tpt. 1 and 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1 and 2, Pno. 1, Pno. 2, and E.B. The brass instruments (Tpt. 1, 2, Tbn. 1, 2) have rests for most of the first four measures, with a triplet of eighth notes in the fifth measure. The saxophones (T. Sax. and B. Sax.) play a triplet of eighth notes in measures 40 and 41. The piano parts (Pno. 1 and 2) provide harmonic support. Pno. 2 includes chord markings: C7 in measures 40-43 and Fm in measure 44. The E.B. part has a melodic line starting in measure 40.

Idilio de Amor

10

Salsa ♩ = 190

45

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

8va

Fm F7 F7 B \flat - B \flat --

The musical score is arranged in systems. The first system includes B \flat Tpt. 1 and B \flat Tpt. 2. The second system includes T. Sx. and B. Sx. The third system includes Tbn. 1 and Tbn. 2. The fourth system is for Pno. 1, with a dashed line above the staff labeled '8va' indicating an octave shift. The fifth system is for Pno. 2, showing chord changes: Fm, F7, F7, B \flat -, and B \flat --. The sixth system is for E.B. (Electric Bass). The score begins at measure 45, marked with a double bar line and repeat signs. The key signature has three flats (B \flat , E \flat , A \flat).

50

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

50

Tbn. 1

Tbn. 2

50

Pno. 1

50

Pno. 2

E.B.

50

8^{va}

8^{va}

E \flat

E \flat

A \flat

A \flat

D \flat 6

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It consists of seven staves. The top two staves are for B \flat Trumpets 1 and 2. The next two staves are for Tenor and Baritone Saxophones. The next two staves are for Trombones 1 and 2. The fifth system contains the piano parts. Piano 1 has a complex, rhythmic melody with many beamed eighth notes and sixteenth notes, and is marked with a dashed line and '8^{va}' (octave up) in two places. Piano 2 provides harmonic support with chords: E \flat in the first two measures, A \flat in the next two, and D \flat 6 in the final measure. The Electric Bass (E.B.) part has a simple, steady melodic line consisting of quarter notes.

Idilio de Amor

12

55

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

Db6

C7

C7

C7

C7

E.B.

60

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

60

Pno. 1

8^{va}

Pno. 2

Fm

Fm

E.B.

60

Idilio de Amor

14

65

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

F7

F7

B \flat -

B \flat --

E \flat

70

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

70

Tbn. 1

Tbn. 2

70

Pno. 1

70

Pno. 2

E.B.

70

E♭

A♭

A♭

Db6

Db6

Idilio de Amor

16

75

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

80

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

This musical score page, titled "Idilio de Amor" and numbered 17, contains parts for several instruments. It begins at measure 80. The B♭ Trumpet 1 and 2 parts, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, and Trombone 1 and 2 parts all feature a triplet pattern in the first measure, with a dynamic marking of 8va-. The Piano 1 part has a complex melodic line with triplets in the first measure and a dynamic marking of 8va-. The Piano 2 part is primarily a chordal accompaniment, with chords labeled Fm, F7, F7, B♭-, and B♭-- across the measures. The Euphonium part has a simple melodic line with a dynamic marking of 80.

Idilio de Amor

18

85

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

90

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

The musical score is arranged in systems. The first system contains B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, T. Sx., and B. Sx. The second system contains Tbn. 1 and Tbn. 2. The third system contains Pno. 1 and Pno. 2. The fourth system contains E.B. The piano parts (Pno. 1 and Pno. 2) are marked with a dynamic of 90. The piano 1 part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, and is marked with an 8va (octave) indication. The piano 2 part features a chord progression: Db6, C7, C7, C7, C7. The electric bass part features a melodic line with dotted rhythms.

Idilio de Amor

20

95

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

Idilio de Amor

Salsa ♩ = 190

100

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

100

Tbn. 1

Tbn. 2

100

Pno. 1

8va

8va

100

Pno. 2

Fm B \flat m C7 Fm Fm C7

100

E.B.

3

1.

2.

Idilio de Amor

22
105



CORO Y VOZ

X 4

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

Idilio de Amor

X4

23

110

1. 2.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

C7 C7 Fm Fm C7 Fm F7

Idilio de Amor

24
115



1.

2.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

E.B.

119

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

119

Tbn. 1

Tbn. 2

119

Pno. 1

119

Pno. 2

Fm B \flat m C7 Fm

119

E.B.

Idilio de Amor

26

IMPRO OF PIANO EN SALSA X4 VECES

123

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno. 1

Pno. 2

Fm F7 B \flat m C7 Fm

E.B.

128 \emptyset

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

128

Tbn. 1

Tbn. 2

128

Pno. 1

128

Pno. 2

Fm

C7

128

E.B.

Score

JUANITO ALIMAÑA

SALSA

HECTOR LAVOE

Salsa time ♩ = 92

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Tenor Sax

Baritone Sax

Trombone 1

Trombone 2

Piano

Electric Bass

The score is written for a salsa ensemble. It features six parts: Trumpet in B♭ 1 and 2, Tenor Sax, Baritone Sax, Trombone 1 and 2, Piano, and Electric Bass. The music is in 4/4 time with a tempo of 92 beats per minute. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The score is divided into four measures. The Trumpet and Trombone parts have melodic lines with accents and slurs. The Piano and Electric Bass parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The Tenor and Baritone Sax parts are currently silent, indicated by rests.

JUANITO ALIMAÑA

2
5

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Gm

A°7

Pno.

Cm F7

E.B.

Detailed description: This is a musical score for the piece 'Juanito Alimaña'. It features eight staves: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sx., B. Sx., Tbn. 1, Tbn. 2, Pno., and E.B. The score is in 2/4 time and begins with a key signature of one flat (Bb). The first staff (B♭ Tpt. 1) has a dynamic marking of '>' and a fingering of '5'. The second staff (B♭ Tpt. 2) also has a '>' dynamic. The third staff (T. Sx.) has a '5' fingering. The fourth staff (B. Sx.) has a '>' dynamic. The fifth staff (Tbn. 1) has a '5' fingering. The sixth staff (Tbn. 2) has a '5' fingering. The seventh staff (Pno.) has a '5' fingering and includes chord symbols: Gm, Cm, F7, and A°7. The eighth staff (E.B.) has a '5' fingering. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

JUANITO ALIMAÑA

10

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

10

Tbn. 1

Tbn. 2

10

Pno.

D7b9

E.B.

10

Detailed description of the musical score: The score is for a jazz ensemble. It consists of eight staves. The top two staves are for B♭ Trumpets 1 and 2, both in treble clef. The next two staves are for Tenor and Baritone Saxophones, both in treble clef. The next two staves are for Trombones 1 and 2, both in bass clef. The piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The E.B. part is in bass clef. The music starts at measure 10. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The time signature is 4/4. The piano part features a complex harmonic structure with many accidentals, including a D7b9 chord indicated above the staff. The saxophone parts have intricate melodic lines with many accidentals. The trumpet and trombone parts are mostly rests with some melodic fragments.

JUANITO ALIMAÑA

4

15

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

D7b9

3

3

3

3

>

>

>

>

20

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

20

Tbn. 1

Tbn. 2

20

Pno.

20

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

VOZ

6
25

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top two staves are for B \flat Trumpets 1 and 2. The next two staves are for Tenor and Baritone Saxophones. The following two staves are for Trombone 1 and Trombone 2. The sixth staff is for Piano, and the seventh is for Electric Bass. The score begins at measure 25. The vocal line (VOZ) is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 6/8 time signature. The instrumental parts are written in their respective clefs and key signatures. The piano part includes accents and triplets. The electric bass part also includes triplets. The score concludes with a final measure in measure 29.

30

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

8
35

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

3

3

3

3

3

3

3

40

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

40

Tbn. 1

Tbn. 2

40

Pno.

Gm

Gm

F6

F6

E \flat 6

40

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

10

45

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E \flat

D7b9

D7b9

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

50

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

50

Tbn. 1

Tbn. 2

50

Pno.

Gm Gm F6 F6

50

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

12

55

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

F6

E♭6

E♭6

D7♭9

60

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

60

Tbn. 1

Tbn. 2

60

Pno.

D7b9

D7b9

60

E.B.

>

>

JUANITO ALIMAÑA

14

65

B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
T. Sx.
B. Sx.
Tbn. 1
Tbn. 2
Pno.
E.B.

Measures 65-69 of the score. The piano part includes the following chords: Gm, Gm, Gm, Gm, F.

The Euphonium (E.B.) part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) and slurs, starting on a G \flat in measure 65 and moving through various intervals.

The Trombone 1 and 2 parts play a melodic line starting in measure 65, featuring eighth notes and a sharp sign (#) in measure 68.

The Saxophone parts (T. Sx. and B. Sx.) play sustained notes with slurs in measures 68 and 69.

70

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 70 through 74. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The B \flat Trumpets 1 and 2 parts play a melodic line starting in measure 71. The Tenor and Baritone Saxophones play a similar melodic line. The Trombones 1 and 2 play a more complex rhythmic and melodic line. The Piano part provides harmonic support with chords F and Eb. The Euphonium part plays a rhythmic pattern with accents.

JUANITO ALIMAÑA

16

75

Musical score for Juanito Alimaña, measures 16-19. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1, Tbn. 2, Pno., and E.B. The piano part includes a D7b9 chord.

B♭ Tpt. 1: Treble clef, rests in measures 16-18, then a melodic line starting in measure 19.

B♭ Tpt. 2: Treble clef, rests in measures 16-18, then a melodic line starting in measure 19.

T. Sax.: Treble clef, rests in measures 16-18, then a melodic line starting in measure 19.

B. Sax.: Treble clef, rests in measures 16-18, then a melodic line starting in measure 19.

Tbn. 1: Bass clef, eighth-note pattern in measures 16-18, then rests in measures 19-20.

Tbn. 2: Bass clef, eighth-note pattern in measures 16-18, then rests in measures 19-20.

Pno.: Treble and Bass clefs. Treble clef has a D7b9 chord in measures 16-18. Bass clef has a rhythmic accompaniment.

E.B.: Bass clef, eighth-note pattern in measures 16-18, then rests in measures 19-20.

81

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

81

Tbn. 1

Tbn. 2

81

Pno.

81

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

18

86

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

F6 Eb6 Eb Eb Eb

E.B.

91

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

20

96

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Gm

Gmmaj7

Gm7

Gm6

E.B.

101

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

101

Tbn. 1

Tbn. 2

101

Pno.

F F F B7 E7 B \flat

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

22

106

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Gm

Gm

Am7b5

D7b9

E.B.

III

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

C6

Am7b5

D7b9

Gm

JUANITO ALIMAÑA

24

116

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

121

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

121

Tbn. 1

Tbn. 2

121

Pno.

Gm6 Gm6 Am7b5 D7b9

121

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

26
126

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

The musical score is arranged in a system of six staves. The first two staves are for B \flat Trumpets 1 and 2, both in treble clef. The next two staves are for Tenor Saxophone (T. Sx.) and Baritone Saxophone (B. Sx.), both in treble clef. The fifth and sixth staves are for Trombone 1 (Tbn. 1) and Trombone 2 (Tbn. 2), both in bass clef. The piano part (Pno.) is written in grand staff (treble and bass clefs). The electric bass part (E.B.) is in bass clef. The key signature has two flats (B \flat and E \flat). The time signature is 4/4. The score starts at measure 126. The piano part includes chord symbols: E \flat , F, Gm, C7, and Gm. The electric bass part has a melodic line with eighth and quarter notes. The brass instruments have rests in the first measure and enter in the second measure.

131

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Gm Am7b5 D7b9 Am7b5 D7b9

E.B.

Detailed description of the musical score: The score is arranged in a standard orchestral layout. The top two staves are for B \flat Trumpets 1 and 2. The next two staves are for Tenor Saxophone and Baritone Saxophone. The following two staves are for Trombone 1 and Trombone 2. The piano part consists of two staves with a grand brace on the left. The piano part includes chord symbols: Gm, Am7b5, D7b9, Am7b5, and D7b9. The electric bass part is on the bottom staff, showing a melodic line with eighth notes and slurs. The key signature has two flats (B \flat and E \flat), and the time signature is 4/4. The measure numbers 131, 132, 133, 134, and 135 are indicated at the top of each measure.

JUANITO ALIMAÑA

28

136

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E \flat F Gm C7 Gm Gm Am7b5

E.B.

141

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

141

T. Sx.

B. Sx.

141

Tbn. 1

Tbn. 2

141

Pno.

D7b9 Am7b5 D7b9 E \flat F Gm C7

141

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

30

146

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Gm Gm Am7b5 D7b9 Am7b5

E.B.

151

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

D7b9 Eb F Gm C7 Gm Gm

JUANITO ALIMAÑA

32

156

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Am7b5

D7b9

Am7b5

D7b9

E \flat F

E.B.

161

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

161

Tbn. 1

Tbn. 2

161

Pno.

Gm C7 Gm Gm Am7b5 D7b9

161

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

34

166

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

166

T. Sx.

B. Sx.

166

Tbn. 1

Tbn. 2

166

Pno.

Am7b5 D7b9 E \flat F Gm C7 Gm

166

E.B.

171

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

171

Tbn. 1

Tbn. 2

171

Pno.

Gm Am7b5 D7b9 Am7b5 D7b9

171

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

36

176

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E \flat F Gm C7 Gm Gm Am7b5

E.B.

181

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

181

Tbn. 1

Tbn. 2

181

Pno.

D7b9 Am7b5 D7b9 E \flat F Gm C7

181

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

38

186

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

Gm Gm Am7b5 D7b9 Am7b5

E.B.

191

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

40

196

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

196

T. Sx.

B. Sx.

196

Tbn. 1

Tbn. 2

196

Pno.

E \flat 7 D7 D \flat 7 C7 E \flat 7 D7

196

E.B.

201

B♭ Tpt. 1 *mf*

B♭ Tpt. 2 *mp*

T. Sax. *mp*

B. Sax. *mp*

Tbn. 1 *mp*

Tbn. 2 *mp*

Pno. *Db7 C7 Eb7 D7*

E.B. *mp*

209

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

Chord markings in Piano part:
Eb Am7b5 D7 Gm F Em7b5 Dm

JUANITO ALIMAÑA

44

213

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

C B maj7 B \flat 7 A7sus4 D7b9 Gm

E.B.

217

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sax.

B. Sax.

217

Tbn. 1

Tbn. 2

217

Pno.

Gm

Am7b5

D7

217

E.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for Juanito Alimaña, page 45, starting at measure 217. The score is arranged for a big band and piano. The instruments are: B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, T. Sax., B. Sax., Tbn. 1, Tbn. 2, Pno., and E.B. The piano part includes chord changes: Gm, Am7b5, and D7. The music is in a 4/4 time signature and a key signature of two flats (B \flat major / D \flat minor). The score shows five measures of music. Measures 217-219 have rests for most instruments, while measure 220 has active parts for the saxophones and piano. Measure 221 has rests for all instruments.

JUANITO ALIMAÑA

CORO

46

222

B \flat Tpt. 1

Musical staff for B \flat Tpt. 1. It contains two measures of music with eighth and quarter notes, followed by three measures of rests.

B \flat Tpt. 2

Musical staff for B \flat Tpt. 2. It contains two measures of music with eighth and quarter notes, followed by three measures of rests.

T. Sx.

Musical staff for T. Sx. It contains two measures of music with eighth and quarter notes, followed by three measures of rests.

B. Sx.

Musical staff for B. Sx. It contains two measures of music with eighth and quarter notes, followed by three measures of rests.

Tbn. 1

Musical staff for Tbn. 1. It contains two measures of music with eighth and quarter notes, followed by three measures of rests.

Tbn. 2

Musical staff for Tbn. 2. It contains two measures of music with eighth and quarter notes, followed by three measures of rests.

Pno.

Musical staff for Pno. It contains two measures of music with chords and eighth notes, followed by three measures of rests. Chords are labeled: Eb, F, Gm, C7, Gm, Gm, Am7b5.

E.B.

Musical staff for E.B. It contains two measures of rests, followed by four measures of music with eighth and quarter notes.

227

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

227

Tbn. 1

Tbn. 2

227

Pno.

D7b9 Am7b5 D7b9 E \flat F Gm C7

227

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

48

232

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

232

T. Sx.

B. Sx.

232

Tbn. 1

Tbn. 2

232

Pno.

Gm Gm Am7b5 D7b9 Am7b5

232

E.B.

237

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

237

Tbn. 1

Tbn. 2

237

Pno.

D7b9 E \flat F Gm C7 Gm Gm

237

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

50

242

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

242

T. Sx.

B. Sx.

242

Tbn. 1

Tbn. 2

242

Pno.

Am7b5

D7b9

Am7b5

D7b9

E \flat F

242

E.B.

247

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

247

Tbn. 1

Tbn. 2

247

Pno.

Gm C7 Gm Gm Am7b5 D7b9

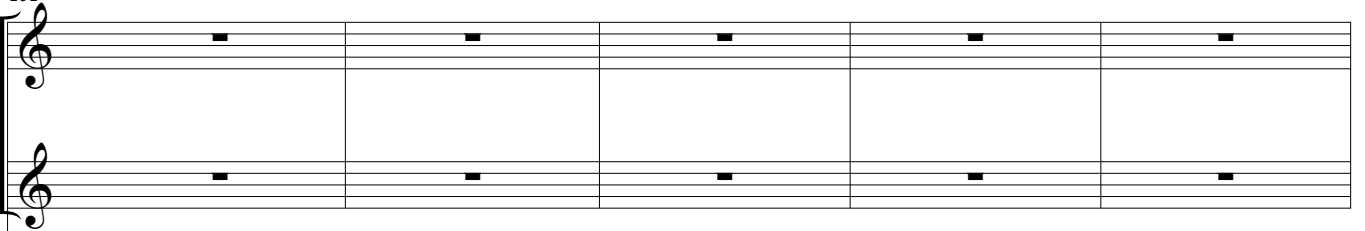
247

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

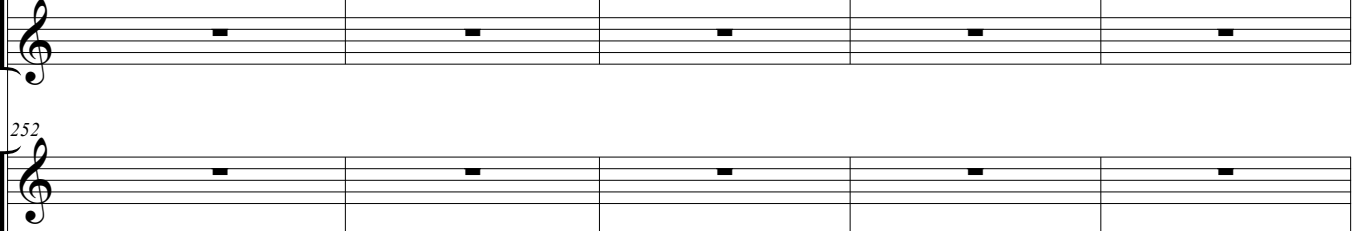
52
252

B \flat Tpt. 1



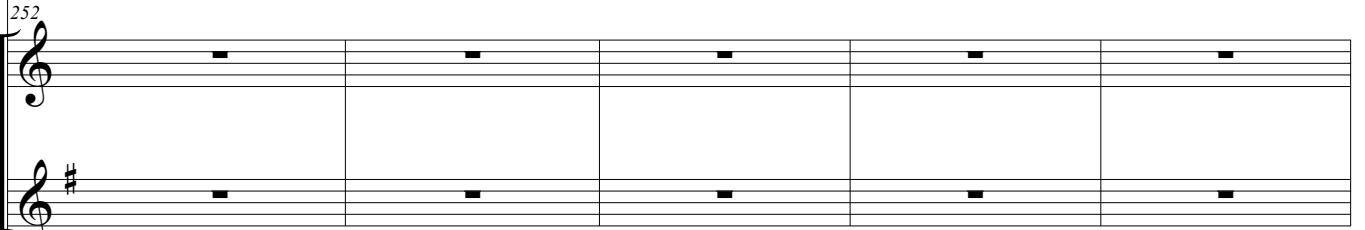
Musical staff for B \flat Tpt. 1, showing five measures with rests.

B \flat Tpt. 2



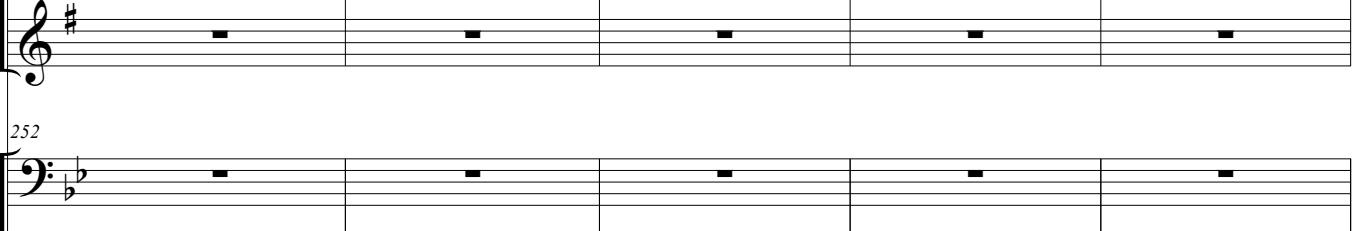
Musical staff for B \flat Tpt. 2, showing five measures with rests.

T. Sx.



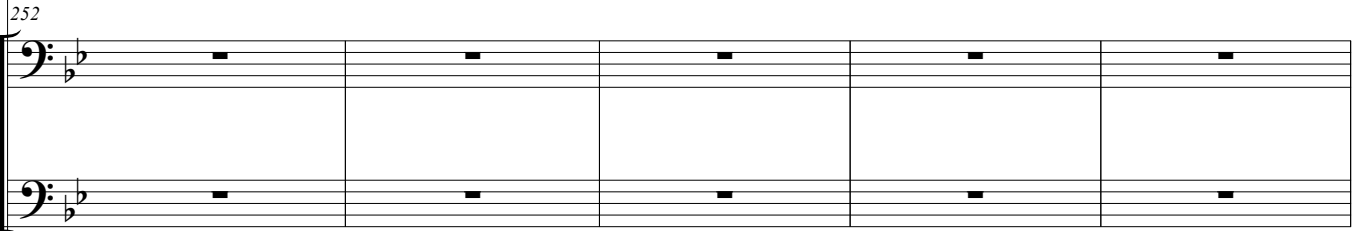
Musical staff for T. Sx., showing five measures with rests.

B. Sx.



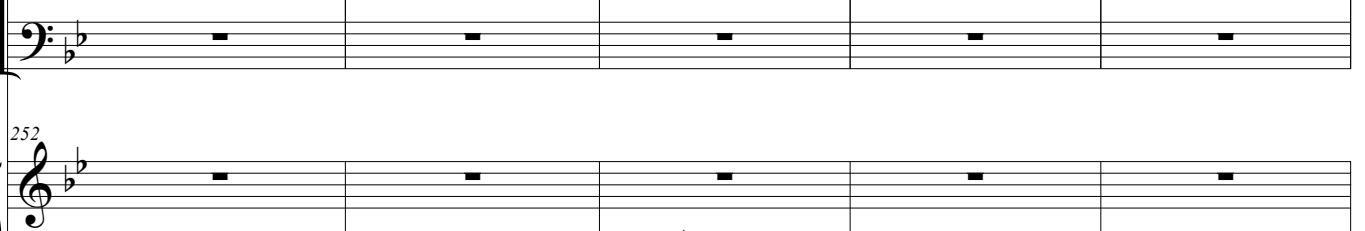
Musical staff for B. Sx., showing five measures with rests.

Tbn. 1



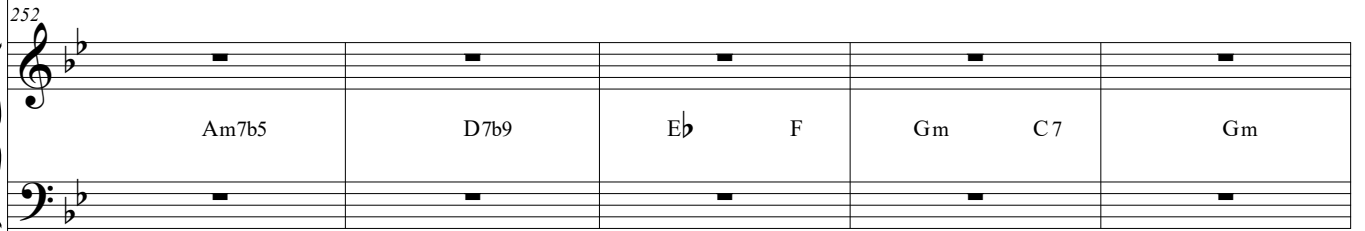
Musical staff for Tbn. 1, showing five measures with rests.

Tbn. 2



Musical staff for Tbn. 2, showing five measures with rests.

Pno.



Musical staff for Pno., showing five measures with rests. Chord symbols are provided below the staff: Am7b5, D7b9, E \flat F, Gm C7, Gm.

E.B.



Musical staff for E.B., showing five measures with notes and rests.

257

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

257

Tbn. 1

Tbn. 2

257

Pno.

Gm Am7b5 D7b9 Am7b5 D7b9

257

E.B.

267

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

267

Tbn. 1

Tbn. 2

267

Pno.

D7b9

267

E.B.

D7b9

JUANITO ALIMAÑA

56

271

B \flat Tpt. 1

Musical staff for B \flat Tpt. 1, showing a repeat sign and five measures of rests.

B \flat Tpt. 2

Musical staff for B \flat Tpt. 2, showing a repeat sign and five measures of rests.

T. Sx.

Musical staff for T. Sx., showing a repeat sign and five measures of rests.

B. Sx.

Musical staff for B. Sx., showing a repeat sign and five measures of rests.

Tbn. 1

Musical staff for Tbn. 1, showing a melodic line starting at measure 271 and then five measures of rests.

Tbn. 2

Musical staff for Tbn. 2, showing a melodic line starting at measure 271 and then five measures of rests.

Pno.

Musical staff for Pno., showing a melodic line starting at measure 271 and then five measures of rests. Chord symbols are present in the right hand: Gm, Gm, Am7b5, D7b9.

E.B.

Musical staff for E.B., showing a melodic line starting at measure 271.

276

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

276

Tbn. 1

Tbn. 2

276

Pno.

Am7b5 D7b9 E \flat F Gm C7 Gm

276

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

58

281

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

Two musical staves for B \flat Trumpets 1 and 2. Each staff contains five measures of music, with a measure rest (a horizontal line) in every measure. The key signature is B \flat major.

Two musical staves for Trumpet (T. Sx.) and Baritone Saxophone (B. Sx.). Each staff contains five measures of music, with a measure rest (a horizontal line) in every measure. The key signature is B \flat major.

Two musical staves for Trombone 1 (Tbn. 1) and Trombone 2 (Tbn. 2). Each staff contains five measures of music, with a measure rest (a horizontal line) in every measure. The key signature is B \flat major.

Piano accompaniment (Pno.) for measures 281-285. The left hand plays a simple bass line with a measure rest in each measure. The right hand contains the chord progression: Gm, Am7b5, D7b9, Am7b5, D7b9. The key signature is B \flat major.

Electric Bass (E.B.) line for measures 281-285. The bass line consists of eighth notes with a dotted quarter note value. The notes are: G \flat (measures 281-282), A \flat (measures 283-284), and B \flat (measures 285-286). The key signature is B \flat major.

286

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

286

T. Sx.

B. Sx.

286

Tbn. 1

Tbn. 2

286

Pno.

E \flat F Gm C7 Gm Gm Am7b5

286

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

60
291

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

291

T. Sx.

B. Sx.

291

Tbn. 1

Tbn. 2

291

Pno.

D7b9 Am7b5 D7b9 E \flat F Gm C7

291

E.B.

296

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

296

Tbn. 1

Tbn. 2

296

Pno.

Gm Gm Am7b5 D7b9 Am7b5

296

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

62

301

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

D7b9 Eb F Gm C7 Gm Gm

E.B.

306

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

306

Tbn. 1

Tbn. 2

306

Pno.

Am7b5 D7b9 Am7b5 D7b9 E \flat F

306

E.B.

JUANITO ALIMAÑA

64

311

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

The musical score is arranged in a system of seven staves. The first five staves are for brass and woodwinds: B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Trombone 1, and Trombone 2. The sixth staff is for Piano, and the seventh is for Electric Bass. The piano part includes chord changes: Gm, C7, Am7b5, D7b9, and Gm. The electric bass part has a melodic line starting at measure 64.

316

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top four staves are for the brass section: B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The next two staves are for the trombone section: Trombone 1 and Trombone 2. The piano part is shown in grand staff notation (treble and bass clefs). The euphonium part is at the bottom. The score begins at measure 316. The piano part features a sequence of chords: Cm7 F7, B \flat , and Eb. The brass and saxophone parts play melodic lines with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

JUANITO ALIMAÑA

66
321

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

T. Sx.

B. Sx.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

E.B.

