



ESCUELA DE MÚSICA

TIMBA DE ALTURA, DESDE ECUADOR PARA LA HABANA: EVOLUCIÓN
DEL LENGUAJE, TÉCNICA, ESTILO Y FORMATO DE LA BATERÍA Y LOS
TIMBALES EN LA TIMBA.

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

Profesor guía
Sergio Reggiani

Autor
Cristian Fernando Navarro Villacís

Año
2017

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido este trabajo a través de reuniones periódicas con el estudiante, 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”.

Sergio Daniel Reggiani

C.I: 1753611910

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación”.

Roberto Santiago Morales Palacios

C.I: 1715922116

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”.

Cristian Fernando Navarro Villacís

C.I: 100377659 – 6

AGRADECIMIENTOS

En especial a todos quienes contribuyeron significativamente para el desarrollo de esta investigación Sergio Reggiani, David Nicolalde, Álex Alvear, Jimmy Branly y Rodolfo Zúñiga.

De igual manera, a todos los músicos que fueron parte del recital final.

DEDICATORIA

A mi familia: mi papá, mi mamá, mi hermano y mi abuelita, por ser un pilar fundamental en cada paso de mi vida.

También, al MSc. Franklin Cabascango y Olimpia Leguísamo por siempre brindarme su apoyo incondicional.

RESUMEN

La timba es un género musical cubano que nace aproximadamente en la década de los 80 como una fusión de géneros populares de la época con ritmos autóctonos de Cuba. A través del tiempo, ha logrado consolidarse como uno de los géneros más representativos de este país e incluso a tener popularidad en varias partes en el mundo. Su riqueza radica en que es una mezcla de elementos primordiales de otros estilos de música, al tener líneas para vientos de la era del *bebop* del *jazz*, y el poder del *funk* y el *rock* combinado con ritmos afrocubanos y, también, la coexistencia de la batería y los timbales en la sección de percusión.

La investigación se centra en varios de los bateristas más destacados del género, y son: Samuel Formell de Los Van Van, Roicel Riverón de Manolito Simonet y su Trabuco, Roelvis “Bombón” Reyes Simonó de Pupy y los que Son Son, Rodney Barreto de Havana D’ Primera y Calixto Oviedo y Jimmy Branly de NG la Banda. Este estudio se realizará a partir de aspectos puntuales como son: el lenguaje, la técnica, estilo y la función que cumplen, tanto la batería como los timbales, en los formatos de percusión prominentes en la timba.

Los propósitos principales de esta indagación son determinar, mediante un análisis de transcripciones, si la batería y los timbales han experimentado un proceso evolutivo, y establecer las particularidades de cada formato de percusión planteado.

La línea de esta investigación es el *performance*, ya que el producto final de este proyecto fue un recital donde se evidenciaron los resultados obtenidos en la investigación.

ABSTRACT

Timba is a Cuban musical genre that became widespread in the 1980's. It is a fusion of popular genres of that time with native rhythms of Cuba. This kind of music has established itself as one of the most representative genres of this country and has acquired great popularity around the world. Its richness comes from the mixture of primary elements of many music styles, including lines for horns that belong to the *bebop* era, the power of *funk* and *rock*, combined with Afro - Cuban rhythms that include the use of timbales and a drum set in the same percussion section.

This research focuses on several of the most prominent genre drummers, and they are: Samuel Formell from Los Van Van, Roicel Riverón from Manolito Simonet y su Trabuco, Roelvis "Bombón" Reyes Simonó from Pupy y los que Son Son, Rodney Barreto from Havana D 'Primera and Calixto Oviedo and Jimmy Branly from NG la Banda. This study lies upon specific aspects such as language, technique, style and the role that drums and timbales play in the prominent percussion formats in *timba*.

The main purposes of this work were to determine, through a transcription analysis, if the drums and the timbales have experienced an evolutionary process and to establish the peculiarities for each percussion format proposed.

The line of research of this document is performance, and the final product of this project will be a recital where the findings were put into action.

ÍNDICE

Justificación	1
Objetivos de la investigación.....	1
Definición de términos	2
CAPÍTULO I.....	3
1. La timba.....	3
1.1 Orígenes y concepto	3
1.2 Características principales	4
1.3 Lenguaje musical.....	7
1.4 La Clave.....	8
1.5 Los timbales y la batería	9
1.5.1 Timbales	9
1.5.2 La batería y su aparición en la música cubana.....	9
1.6 Técnica	10
1.7 Función musical	10
1.8 Formato de percusión y patrones	11
1.9 Rol.....	13
1.10 Selección de baterista, sus formatos y configuraciones	13
1.10.1 Calixto Oviedo y Jimmy Branly con NG la Banda	14
1.10.2 Samuel Formell con Los Van Van	15
1.10.3 Roicel Riverón con Manolito Simonet y su Trabuco	16
1.10.4 Roelvis Reyes con Pupy y los que Son Son	17
1.10.5 Rodney Barreto con Alexander Abreu y Havana D'Primera	18
CAPÍTULO II	20
2. Transcripción y análisis	20
2.1 Notación.....	20
2.1.1 Batería	20
2.1.2 Timbales	20

2.2 Transcripción y reconocimiento de elementos de ejecución ..	20
2.2.1 Calixto Oviedo y Jimmy Branly	21
2.2.2 Samuel Formell	27
2.2.3 Roicel Riverón	34
2.2.4 Roelvis Reyes	38
2.2.5 Rodney Barreto	43
2.3 Análisis.....	46
2.1.1 Ventajas	46
2.1.2 Limitaciones	46
CAPÍTULO III	47
3. Recital final	47
3.1 Selección de temas.....	47
3.2 Recursos musicales aplicados en el repertorio	47
CAPÍTULO IV	49
4. Conclusiones y recomendaciones	49
3.1 Conclusiones	49
3.2 Recomendaciones	50
REFERENCIAS	51
ANEXOS	55

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Célula rítmica del songo.....	4
Figura 2.Línea de bajo en <i>Murakami's mambo</i>	5
Figura 3.Líneas de viento en <i>Murakami's mambo</i>	5
Figura 4. Línea de piano y de sintetizado en <i>Nube pasajera</i>	6
Figura 5. Línea de sintetizador en <i>Dime que te quedarás</i>	6
Figura 6. Línea de sintetizador en <i>Santa palabra</i>	6
Figura 7. Clave de rumba 2-3 en <i>Y ya para qué</i>	8
Figura 8. Clave de son 2-3 en <i>No me mires a los ojos</i>	8
Figura 9. Ostinato de güiro en <i>Qué sorpresa</i>	11
Figura 10. Ostinato de güiro en <i>Dime que te quedarás</i>	11
Figura 11. Ostinato de cáscara	12
Figura 12. Ostinato de campana de la bongó.....	12
Figura 13. Ostinato de contracampana	12
Figura 14. Ostinato de marcha en timbal creado por “Changuito”.....	12
Figura 15. <i>Set</i> de Calixto Oviedo y Jimmy Branly	15
Figura 16. <i>Set</i> de Samuel Formell.....	16
Figura 17. <i>Set</i> de Roicel Riverón.....	17
Figura 18. <i>Set</i> de Roelvis Reyes	18
Figura 19. <i>Set</i> de Rodney Barreto.....	19
Figura 20. Notación para batería.....	20
Figura 21. Notación para timbales.....	20
Figura 22. <i>Groove</i> para la cáscara en <i>Santa Palabra</i>	21
Figura 23. <i>Marcha</i> en <i>Santa palabra</i>	21
Figura 24. <i>Marcha</i> en <i>Con qué tú cuentas</i>	22
Figura 25. <i>Marcha</i> con <i>hi hat</i> en <i>Papá Changó</i>	23
Figura 26. <i>Presión</i> en <i>La bruja</i> tocada por Calixto Oviedo	23
Figura 27. <i>Presión</i> en <i>Papá Changó</i>	24
Figura 28. <i>Bomba</i> en <i>Como pantera</i> tocada por Calixto Oviedo	25
Figura 29. <i>Bomba</i> en <i>Con qué tú cuentas</i>	26
Figura 30. <i>Cáscara</i> en <i>Sandunguera</i>	27
Figura 31. <i>Marcha</i> en <i>Somos cubanos</i>	28

Figura 32. Presión en <i>No pidas más presta'ó</i>	29
Figura 33. Variante de marcha en <i>Popurrí de los 70</i>	30
Figura 34. Variante de marcha en <i>Qué pasa con ella</i>	31
Figura 35. Masacote tocado con <i>toms</i> en <i>Permiso que llegó Van Van</i>	32
Figura 36. Masacote con campanas en <i>Permiso que llegó Van Van</i>	33
Figura 37. Masacote con campanas en <i>Popurrí de los 70</i>	33
Figura 38. Cáscara en <i>Saliditas contigo</i>	34
Figura 39. Caballo explicado en una clínica de batería	35
Figura 40. Marcha en <i>El diablo colorado</i>	36
Figura 41. . Presión en <i>Tú me recordarás</i>	37
Figura 42. Masacote en <i>El diablo colorado</i>	37
Figura 43. Bomba en <i>Llegó la música cubana</i>	38
Figura 44. Transcripción de batería de un verso de la canción <i>La candela</i>	39
Figura 45. Marcha en batería en <i>Me están llamando</i>	39
Figura 46. Presión en batería en <i>La candela</i>	40
Figura 47. Marcha en batería en <i>Me están llamando</i>	41
Figura 48. Bomba en batería en <i>Me están llamando</i>	42
Figura 49. <i>Groove</i> de un verso de la canción <i>El que sabe está callao</i>	43
Figura 50. Marcha en <i>El que sabe está callao</i>	43
Figura 51. Masacote en <i>El que sabe está callao</i>	44
Figura 52. Presión en <i>El que sabe está callao</i>	45
Figura 53. Bomba en <i>El que sabe está callao</i>	45

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Preselección de bateristas	13
Tabla 2. Repertorio seleccionado para el recital final.....	47
Tabla 3. Formatos de percusión para cada canción del repertorio.....	48

Justificación

La investigación está dirigida a demostrar la evolución de la batería y los timbales en el género conocido como timba, para generar un conocimiento de cómo ha variado el rol que cumple cada uno de estos instrumentos a través del tiempo.

De esta manera, se plantea desarrollar el proyecto desde el análisis y comparación de música existente, para luego aplicarla a través de arreglos y así generar nuevas versiones de canciones con formatos distintos o diferentes tipos de interpretación.

Objetivos de la investigación

Principal

Demostrar la evolución de la batería y los timbales en las orquestas de *timba* cubana, a través del establecimiento de las principales características de ejecución los distintos sus formatos propuestos y aplicarlos en el recital final.

Específicos

- Identificar la función que cumplen la batería y los timbales en una orquesta de timba mediante transcripciones de temas de un repertorio seleccionado.
- Determinar las limitaciones y las ventajas en la ejecución de la batería y los timbales de cada formato propuesto en la investigación, a través del análisis y comparación de transcripciones.
- Evidenciar la funcionalidad de cada formato por medio de su aplicación en cada uno en los temas elegidos para el recital.

DEFINICIÓN DE TÉRMINOS

Fill.- Es una parte del *groove* y que se usa como recurso de variación. Rompe el ostinato pero tiene coherencia y no resta continuidad al *groove* (R. Zúñiga, baterista profesional, comunicación personal, 28 de noviembre de 2016).

Groove.- Una serie de decisiones que permiten crear una melodía que tenga todos los elementos estilísticos necesarios de un tipo de música, que sea repetitivo, fácil de recordar y, principalmente, que tenga fluidez y se pueda disfrutar (Zúñiga, baterista profesional, 2016).

Ostinato.- Es un motivo musical que se repite de manera constante en una composición o en una parte de la misma (Real Academia Española, 2014).

Texturas.- Son todas las posibilidades de sonidos que se pueden obtener de un mismo instrumento musical, empleando distintos recursos y técnicas para generar sonidos de ellos (Zúñiga, 2016).

CAPÍTULO I

1. La timba

1.1 Orígenes y concepto

La timba es un género de la música popular bailable cubana que no tiene un concepto estrictamente definido, sin embargo, todos quienes se atreven a dar una definición coinciden en varios aspectos.

La timba es un nombre que estoy seguro proviene de palabras como tumbao, timbal, tumbadora, etc. Para mí es la mezcla de rumba, son, jazz, pop y otros elementos afro cubanos. Es una mezcla que trae un sonido bien particular donde los músicos juegan un papel muy importante, casi como el de un músico de jazz. La sonoridad es tan comercial, las letras de las canciones son bien urbanas y hasta en ocasiones muy personales. Tiene un carácter muy espontáneo y agresivo de alguna manera. La influencia de la síncopa de la rumba cubana está marcada en todos los instrumentos, no sólo la percusión (J. Branly, baterista profesional, comunicación personal, 25 de agosto de 2016).

El género musical denominado timba es relativamente nuevo. Se concibe como una sonoridad nueva de la salsa que surge por la influencia de la música estadounidense sobre la música tradicional cubana. Sin embargo, esta fusión no fue motivada únicamente por características de orden musical, sino también por un acontecimiento político y social drástico que fue el “período especial”, una etapa de una fuerte crisis económica que se desató a raíz de la disolución de la Unión Soviética y la intensificación del embargo de Estados Unidos a Cuba; por ende todo lo que provenía de este país, era censurado y prohibido. Es por esta razón que la timba nace como producto de la rebeldía del pueblo cubano, buscando la manera de tocar géneros estadounidenses dentro de su música (S. Reggiani, baterista profesional, comunicación personal, 16 de octubre de 2015).

La timba es como la salsa pero con acentos afrocubanos con la influencia de músicaailable norteamericana de artistas de *funk* o *r&b*, tales como James Brown o *Earth, Wind and Fire* (López-Cano, 2007, p.24).

Es una fusión de funk con salsa, no es la salsa con *backbeat*, sino es algo mucho más entrelazado, que se alimenta un poco más del funk pero también tiene muchos elementos de la percusión afrocubana, muchas cosas que el bombo, por ejemplo, las hace el cajón en la rumba. Creo que es una mezcla de las dos. Pero el *backbeat* fue lo que revolucionó el sonido de esta música (A. Alvear, compositor y músico profesional, comunicación personal, 18 de agosto de 2016)

1.2 Características principales

Uno de los esenciales géneros precursores de la timba fue el songo, creado por Juan Formell, César “Pupy” Pedroso y José Luis Quintana “Changuito”, quienes implementaron muchas innovaciones, por ejemplo: añadir trombones, un sintetizador y una guitarra eléctrica; reemplazar cañas de azúcar por tambores y crear nuevos tumbados de bajo y piano (Leymarie, 2005, p.248). El songo es un género de música popular netamente cubano, que fusiona elementos de música afrocubana como la rumba, el son con *jazz* y *funk* (Quintana, 1998, p. 112).



Figura 1. Célula rítmica del songo (Uribe, 1996, p.255).

Entre las características principales de la timba están: la convivencia de la batería y los timbales en la sección de percusión y la evidente la incidencia de la música norteamericana; por ejemplo, se reemplaza el *baby bass*, por el bajo eléctrico de cinco o seis cuerdas, donde es indiscutible la influencia del *jazz*, ya que dobla líneas de la sección vientos; y del *funk* su tratamiento percutivo. Además, a los sonidos de piano tradicional se le añaden los sonidos de sintetizadores y los tumbados se complementan con contratumbados. Sin

embargo, la principal característica de la timba es la intervención de la batería en la música cubana (Reggiani, 2015).

OUTRO

147

152

155

Figura 2. Línea de bajo en *Murakami's mambo* del 05:58 al 06:10.

B♭ TPT. 1

B♭ TPT. 2

A. Sx.

T. Sx.

Figura 3. Línea de vientos en *Murakami's mambo* de 05:58 al 06:10

NUBE PASAJERA

DAVID CALZADO Y LA CHARANGA HABANERA

The image shows a musical score for 'Nube Pasajera'. It consists of three staves. The top two staves are labeled 'PIANO' and the bottom staff is labeled 'SINTE'. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The synthesizer part provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving lines.

Figura 4. Línea de piano y de sintetizador de *Nube pasajera* 02:39 al 03:02.

DIME QUE TE QUEDARAS

SINTETIZADOR

DAVID CALZADO Y LA CHARANGA HABANERA

The image shows a musical score for 'Dime que te quedarás' for the synthesizer. It consists of two staves in bass clef. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The score shows a melodic line with some rests and a bass line with sustained notes.

Figura 5. Línea de sintetizador en *Dime que te quedarás* del 00:00 al 00:29.

SANTA PALABRA

SINTETIZADOR

JOSE LUIS CORTES Y NG LA BANDA

The image shows a musical score for 'Santa Palabra' for the synthesizer. It consists of two staves in bass clef. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is common time (C). The score shows a melodic line with some rests and a bass line with sustained notes.

Figura 6. Línea de sintetizador de *Santa palabra* del 05:25 al 07:31.

Según Kevin Moore, cuando se toca timba en vivo, como parte de cada show, existen varios montunos que son improvisados en ese momento. Es así que surge una sección denominada como muela, donde la orquesta toca a un volumen más bajo y con poca intensidad con la intención de dar espacio al cantante para que presente el nuevo coro del siguiente montuno.

Así también, también se crea otra sección llamada presión que tiene dos funciones; la primera, generar musicalmente un espacio que sirva como transición entre secciones y la segunda, da la pauta a los bailarines que deben continuar separados. Para esta sección el bajo y las congas detienen su marcha y tocan únicamente *kicks*, bloques o en el caso del bajo notas pedales (Timba.com oficial, 2015).

Existen algunas secciones llamadas masacote, bomba o despelote donde el flujo rítmico-armónico dominante de la canción se detiene para dar lugar a vigorosas improvisaciones percutivas. Por lo general, este efecto se logra cuando el bajo suspende el tipo de ejecución que desarrolla hasta ese momento para integrarse en una improvisación de las percusiones. El bajista golpea las cuerdas con la palma de la mano derecha, mientras que la izquierda realiza *glissandi* descendentes (López Cano, 2007, p.7).

Asimismo, aparecen otras dos secciones que son la bomba y el masacote, concebidas como partes exclusivamente rítmicas y las más fuertes de todas, con la diferencia de que la bomba tiene un concepto de improvisación y el masacote es estructurado o establecido previamente (S. Reggiani, baterista profesional, comunicación personal, 2 de diciembre de 2015).

1.3 Lenguaje musical

El lenguaje musical tiene una importante similitud al lenguaje hablado, y es el resultado de la aplicación de varios aspectos como son: la técnica y el estilo, características que van a la par del género. Entiéndase por estilo la forma personal de tocar de cada individuo aplicada a un género musical; es decir, a la manera de interpretar (Reggiani, 2015).

Para este caso en particular y en general en toda la música afrocubana, el lenguaje fundamental es la rumba, porque es el ritmo que está marcado en la sangre de los músicos cubanos y siempre se evidencia cuando se comunican musicalmente (Branly, 2016). Esto se debe a que la rumba es uno de los elementos indelebles de la idiosincrasia cultural muy arraigada del pueblo cubano (D. Nicolalde, baterista profesional, comunicación personal, 19 de octubre de 2016).

La rumba es un ritual musical folklórico afrocubano, que conjuga canto, danza, percusión y declamación. Su origen se remonta a las rumbas que formaban esclavos con sangre africana que generaba un ambiente de fiesta, ruido y fervor (Leymarie, 2005, p.25).

1.4 La Clave

Musicalmente, se puede definir como un ostinato de dos compases que si bien es de origen africano, ha sido desarrollado de manera trascendental por el pueblo afrocubano. Su función es servir como base y ancla de todos los géneros y estilos de la música afrocubana y, también, permite verificar cuánto corresponde está una idea rítmica, armónica o melódica al lenguaje musical.

Sin embargo, la clave no tiene únicamente un carácter musical sino que tiene un importante trasfondo cultural, social religioso y de la población cubana, por lo que resulta complicado establecer un concepto que abarque y explique su significado global (Nicolalde, 2016). En la timba se usan clave la de rumba y la clave de son que tienen un compás con tres golpes y otro con dos, de ahí su denominación, dos tres o tres dos, dependiendo con qué compás inicia.



Figura 7. Clave de rumba 2-3 en *Y ya para qué*, del 00:02 al 00:12.

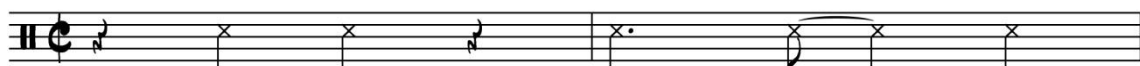


Figura 8. Clave de son 2-3 en *No me mires a los ojos*, del 00:00 al 05:41.

1.5 Los timbales y la batería

1.5.1 Timbales

También conocidos como pailas, son una derivación de los timbales que usaban los soldados del ejército cubano en siglo XIX, adoptado por las típicas y, posteriormente, por las charangas. Actualmente, son de menor tamaño y consta de dos tambores ubicados sobre un pedestal metálico más otros aditamentos (Leymarie, 2005, p.39). Tienen la capacidad de ser afinados de a distintas alturas y su invención se dio en Cuba, sin embargo, son descendientes directos del *timpani* europeo.

Campana de bongó.- Usualmente es tocada por el bongosero en determinadas secciones de canciones de la música afrocubana (Quintana, 1998, p.25).

Campana de mambo.- Es tocada por el timbalero en géneros como el mambo y afines (Quintana, 1998, p.25). Se toca únicamente en el lomo y tiene un sonido más agudo y brillante que el de la campana de bongó.

Campana de chacha.- Es la más pequeña de todas y es utilizada en chachachá u otros ritmos similares (Quintana, 1998, p.111).

Jam block.- Instrumento plástico que produce un sonido muy agudo. Es esta música es usado para reemplazar o emular el sonido de las claves (Mattingly, 2006, p.68).

1.5.2 La batería y su aparición en la música cubana

El origen de la batería se da en la década de 1890 con la invención del pedal de bombo. Consiste en un conjunto de instrumentos de percusión que tienen componentes de distintas culturas. Por ejemplo: la caja o *snare drum* y el bombo eran usados por la milicia europea y bandas de concierto, los *toms* que eran tambores chinos y los platillos que tienen un origen turco y chino, que de igual manera fueron usados por bandas militares, bandas de concierto y orquestas. Su consolidación se en la era del *swing* en la década de 1920, donde los bateristas sumaron otros componentes como el *ride*, *hi hat*, *crashes*, etc., y establecieron el formato estándar actual (Mattingly, 2005, p.158-159).

La primera aparición de la batería en la música cubana se da a inicios de la década de los 70 con José Luis Quintana “Changuito”, quien en la orquesta Los Van Van reemplazó los timbales por la batería (Leymarie, 2005, p.248). Sin embargo, la consolidación de la batería se efectúa en los primeros años de la década de los 90, etapa de auge de la timba, donde aparecen las primeras grabaciones con timbales y batería (Reggiani, 2015)

En esa misma década aparecen algunos de los discos más representativos del género, como *Échale limón* y *En la calle* de NG la Banda, donde se evidencia claramente la fusión de los ritmos afrocubanos con los afroamericanos en temas como “Murakami’s mambo” o “Conga negro cansao”, “Santa Palabra”, *Tremendo Delirio* de la Charanga Habanera, *Empezó la fiesta* o *Llegó Van Van* de Los Van Van, disco que ganó un Premio Grammy al mejor álbum de salsa. Actualmente, existen discos como *Pasaporte* de Havana D’Primera o *Siempre Pupy* de Pupy y los que Son Son que tienen un sonido más contemporáneo debido a los recursos implementados en sus canciones (Reggiani, 2015).

1.6 Técnica

La técnica, en términos de percusión, está relacionada con la parte teórica de cómo tocar el instrumento desde un enfoque físico; es decir, cómo golpear para lograr un sonido con proyección, a un volumen determinado.

En la timba, al tocar la batería y los timbales se debe emplear la técnica de ejecución de los timbales, porque es necesario tocar fuerte y la duración de las notas es generalmente corta. El objetivo del sonido de estos instrumentos es lograr mucha proyección y presencia ya que una orquesta usualmente tiene un número aproximado de 15 músicos tocando simultáneamente. La importancia de su sonido radica en que es la base rítmica sobre la cual se desenvuelven los demás instrumentos (Reggiani, 2015).

1.7 Función musical

Como cualquier otro género, la función es llevar la banda con un sentido rítmico el cual este siempre pendiente de lo que está pasando alrededor.

Debe haber mucha comunicación entre la batería y la percusión. Sea con timbal o sin timbal. El rol principal es hacer bailar al público y satisfacer el arreglo musical (Branly, 2016).

1.8 Formato de percusión y patrones

El formato de los instrumentos de percusión tradicional fue establecido a mediados del siglo pasado en el son, actualmente ha sido acogidos y adaptados según sus necesidades por los nuevos géneros como la salsa y la timba. Este formato consistía en: claves, bongós, congas, timbales, campanas y güiro (Fernández, 2006, p.23). En este contexto, cada instrumento desempeña una función específica, tocando los patrones correspondientes a cada parte o sección de una canción.

En el caso de la timba, los instrumentos que conforman la sección de percusión son la batería, los timbales, las congas, y el güiro. Este formato es una modificación del formato tradicional de la salsa, en el cual se incluye la batería y, generalmente, se omite el bongó. El primer acercamiento hacia este tipo de formato de percusión fue de José Luis Quintana “Changuito”, con la creación y desarrollo del songo. Quintana incluyó en su *set* de timbales un bombo, una caja o *snare drum*, un *tom* de piso, campanas y platillos extras (Mauleón, 1993, p.49), con la finalidad de asumir la función de timbalero y campanero, pero también, agregando algunos sonidos de la batería (Gajate-García, 2004, p.59).

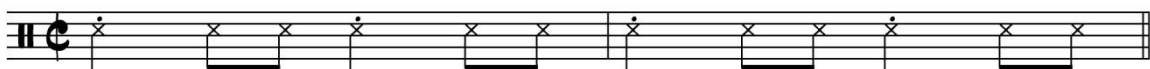


Figura 9. Ostinato de güiro en *Qué sorpresa*, del 00:01 al 03:59.

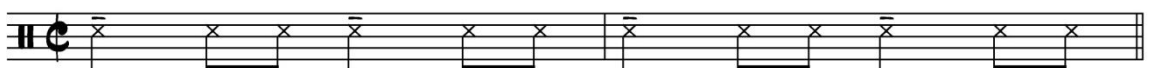


Figura 10. Ostinato de güiro en *Dime que te quedarás*, del 00:01 al 00:29.

Entre los ostinatos usados están la cáscara y la marcha, que son patrones provenientes de la rumba tradicional cubana; o el caballo, que tiene

un trasfondo de los primeros ritmos de mambo y chachachá de la música cubana.



Figura 11. Ostinato de cáscara (Uribe, 1996, p.222).

El *groove* de la marcha es una adaptación producto de la creatividad de José Luis Quintana “Changuito”, quien encontró la forma de fusionar los patrones de la campana de mambo y la campana de bongó, de manera que puedan ser tocadas en simultáneo por un solo músico (Salsa y Timba Oficial, 2013).

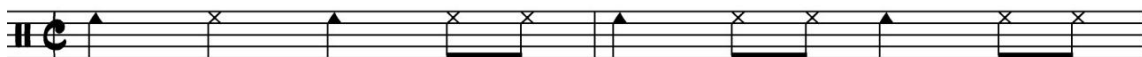


Figura 12. Ostinato de la campana de bongó (Uribe, 1996, p.227).

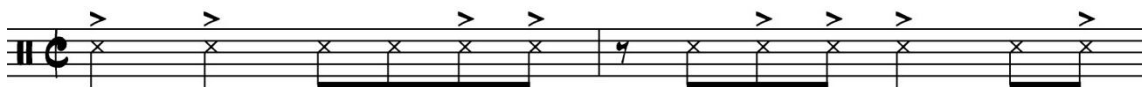


Figura 13. Ostinato de contracampana (Uribe, 1996, p.222).

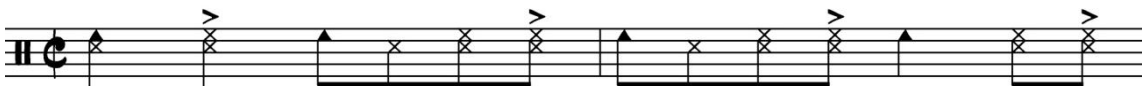


Figura 14. Ostinato de marcha en timbal creado por “Changuito” (Transcrito del video *Documental La Historia del Songo Changuito* del 47:55 al 48:02, publicado por SALSA Y TIMBA OFICIAL, 2013).

Del mismo modo, aparecen dos nuevas secciones, la bomba y el masacote, concebidas como secciones exclusivamente rítmicas y las más fuertes de todas, con la diferencia de que la bomba tiene un concepto libre de improvisación y el masacote es estructurado, tiene *grooves* establecidos y la apertura a la improvisación es limitada. Sin embargo, cada estilo tiene distintos

enfoques y algunas variaciones de los *grooves* (S. Reggiani, baterista profesional, comunicación personal, 2 de diciembre de 2015).

1.9 Rol

En la timba, es común que el baterista asuma no solo el rol que le corresponde, sino también que cumpla el papel de otros instrumentistas dentro de la orquesta (Reggiani, 2015). Es por esta razón que existe una amplia gama de configuraciones que se pueden adaptar a cada formato de acuerdo a la necesidad de cada orquesta de este género.

En el caso mío específicamente, yo hago casi el trabajo de tres músicos o tres percusionistas a la vez porque yo trabajo la batería, trabajo el timbal a la izquierda y trabajo la campana del bongosero, lo que quiere decir que tengo que hacer una polirritmia que lleva muchos años de estudio, no es tan fácil tocarlo además hay que tener una resistencia impresionante para poder, y llegar muy concentrado (Lamula.pe, 2012).

1.10 Selección de bateristas, formatos y configuraciones

La selección de los bateristas se realizó de una lista de las orquestas más famosas y representativas de timba en Cuba que cumplan con tres características principales que son: el formato en el que se desempeñan, que tengan un estilo de ejecución propio y la factibilidad de encontrar información escrita o audiovisual acerca de ellos. Para el segundo criterio se hizo un análisis auditivo mediante el cual se pudo identificar una sonoridad particular del baterista y por ende de la orquesta a la que pertenecían.

Tabla 1. Preselección de bateristas

Baterista	Orquesta	Formato
Samuel Formell	Los Van Van	Batería/timbal
Calixto Oviedo y Jimmy Branly	NG la Banda	Batería/timbal + campanero

Roicel Riverón	Manolito Simonet y su Trabuco	Batería/timbal
Eduardo Lazaga	Charanga Habanera	Timbal
Roelvis Reyes	Pupy y los que Son Son	Batería
Ludwig Núñez	Bamboleo	Batería/timbal + campanero
Yoel Páez	Paulito FG y su Élite	Timbal
Georvis Pico	Issac Delgado	Batería
Alexis Arce	Manolín el Médico de la Salsa	Batería, timbalero y campanero
Rodney Barreto	Havana D' Primera	Batería

1.10.1 Calixto Oviedo y Jimmy Branly con NG la Banda

Mi paso por NG La Banda fue sorprendente para mí. Nunca pensé formar parte de este tipo de música porque siempre estuve más pegado al *jazz* y al *latin jazz*. Cuando entre a la banda ya yo venía de tocar con Issac Delgado. Tenía una idea ya. Pero NG era una banda única. Un grupo de timba muy elegante y al mismo tiempo chabacano, en el buen sentido de la palabra. Cada músico en esa banda tenía un poder musical enorme. La fuerza y la seguridad en que se interpretaban las canciones eran increíbles. Sobre todo la sección de metales que tocaban atrás de mí en el *stage*. Había que tocar fuerte y con mucha energía. Yo traía mi influencia de jazz y fusión, que le vino bien porque se adjuntaba a la forma de pensar de José Luis Cortés que es un músico de primera y con mucha influencia de jazz, pero siempre respeté y seguí muchas reglas y estilos de los bateristas anteriores como Giraldo Piloto y Calixto Oviedo, increíbles músicos cubanos (Branly, 2016).

El primero, es el tradicional formato utilizado en una de las orquestas más representativas de timba, NG la Banda, por sus bateristas Calixto Oviedo y

Jimmy Branly, bateristas de la orquesta en distintas épocas, que consiste en bongó, congas, güiro y batería y timbales que son tocados por un solo músico. En este formato, el baterista se desempeña como baterista más la función del timbalero, tocando la cáscara, el contracampaneo y la clave, y el bongosero se encarga de tocar la campana de mano (Timba.com oficial, 2015; Ynokoko, 2007).

Configuración: Timbales, campana de mambo (derecha), *jam block* (derecha), campana de chacha (a la derecha Calixto, al centro Jimmy) y una batería compuesta por bombo, ocasionalmente una campana de bongó sobre el bombo, caja, *hi hat*, 2 *toms*, *floor tom*, 2 o 3 *crashes* y *ride*.



Figura 15. Set de Calixto Oviedo y Jimmy Branly

1.10.2 Samuel Formell con Los Van Van

“La percusión es muy emotiva, uno puede hacer un *break* cuando un cantante improvisa y afectar la estabilidad del ritmo, del conjunto orquestal. Cada detalle repercute en el resultado sonoro, melódico [...].Hay que dominar

la clave” (Formell, 2009, párr. 3). Otro de los bateristas insignes de la timba es Samuel Formell, director musical de la orquesta los Van Van. El formato de percusión en el que se desenvuelve está compuesto por tres músicos, uno que toca el güiro, otro que toca las congas y él, que toca la batería y los timbales. Su función es tocar la contracampana, la campana de mano, la cáscara y la clave (Planet Records Official, 2014).

Configuración: Timbales, campana de bongó (centro), campana de mambo (izquierda), *jam block* (derecha), campana de chacha (centro) y una batería compuesta por bombo, caja, *hi hat*, 2 *toms*, *floor tom*, 2 *crashes*, *splash* y *ride*.



Figura 16. Set de Samuel Formell

1.10.3 Roicel Riverón con Manolito Simonet y su Trabuco

Un caso similar fue el de Roicel Riverón, baterista de la orquesta de Manolito Simonet y su Trabuco. Riverón fue el encargado de tocar la batería y

los timbales junto a otros dos percusionistas que tocan las congas y el güiro respectivamente. Su función tocar la campana de mano, la contracampana, la cáscara y la clave. Sin embargo, Riverón las ejecutaba de una manera muy peculiar, ya que toca la con la mano derecha la contracampana y con la izquierda la campana de mano, a diferencia de la mayoría de bateristas del género (Martínez, 2007).

Configuración: Timbales, campana de bongó (centro), campana de mambo (derecha), *jam block* (izquierda) y una batería compuesta por bombo, caja, *hi hat*, 2 *toms*, *floor tom*, 2 o 3 *crashes* y *ride*. En ocasiones también una campana de chacha.



Figura 17. Set de Roicel Riverón

1.10.4 Roelvis Reyes con Pupy y los que Son Son

Roelvis Reyes Simonó, más conocido como “Bombón”, baterista de la orquesta Pupy y los que Son Son, se ha convertido en un referente como

baterista de timba. A diferencia de los percusionistas citados anteriormente y a pesar de estar en un formato de batería, timbales, congas y güiro, “Bombón” desempeña únicamente el papel de baterista en la orquesta (Pascualito, 2012). Su principal característica es su estilo de ejecución al fusionar el songo con un estilo baterístico del funk denominado fraseo lineal, técnica que consiste en interpretar una frase en una sola línea de figuras, es decir, sin polifonías (Jain, 2007, p.84).

Configuración: Batería compuesta por bombo, caja, *hi hat*, 2 *toms*, *floor tom*, 2 *crashes* y *ride*. Con la particularidad de que el *ride* es ubicado en el lado izquierdo del set.



Figura 18. Set de Roelvis Reyes

1.10.5 Rodney Barreto con Alexander Abreu y Havana D'Primera

Finalmente, otra de las más recientes figuras de la timba es Rodney Barreto, baterista de Alexander Abreu Havana D'Primera, por tocar únicamente la batería e incluir ritmos específicos de *funk*, *r&b* o *rock* en su interpretación (Hitomicuabana, 2011). El estilo de tocar de Rodney se fundamenta en que,

según su opinión, en esta época la música ya no necesita gente virtuosa, entonces su enfoque está en el diseño de *grooves*, no tocar más de lo necesario, tener un buen sonido y proyección (Nicolalde, 2016).

Configuración. -Batería compuesta por bombo, caja, *hi hat*, *tom*, 1 *floor tom*, 2 *crashes* y *ride*.



Figura 19. Set de Rodney Barreto

CAPÍTULO II

2. Transcripción y análisis

2.1 Notación

En las dos siguientes figuras se explica el lugar del pentagrama donde se ubicarán y la forma en la son tocados cada uno de los cada uno de los componentes de la batería y los timbales.

2.1.1 Batería

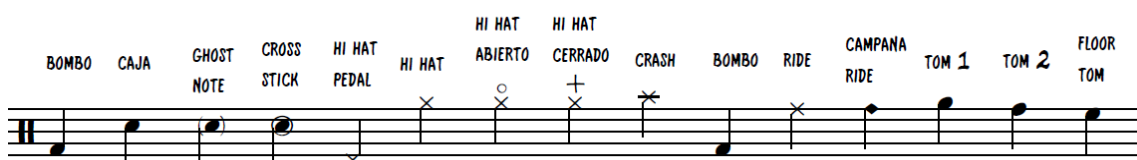


Figura 20. Notación para batería

2.1.2 Timbales



Figura 21. Notación para timbales

2.2 Transcripciones y reconocimiento de elementos de ejecución

Las siguientes transcripciones se hicieron de los *grooves* más usados por los músicos en una determinada orquesta, en su mayoría, de videos encontrados en *Youtube* debido a que esto permite tener mayor detalle y precisión de los elementos de ejecución de batería y timbales. Se hizo pocas transcripciones de las canciones de los discos porque en muchos casos existen sobregrabaciones de estos instrumentos, salvo ciertas excepciones en las cuales no y es posible escuchar con claridad el instrumento.

Nota: Las partes más importantes de cada *groove* se encuentran entre llaves de color rojo.

2.2.1 Calixto Oviedo y Jimmy Branly

SANTA PALABRA

DRUM SET NG LA BANDA

5

Figura 22. Groove para la cáscara en *Santa palabra* (Transcrito del video *Beyond Salsa Percussion Vol. 3. Calixto Oviedo – Timba Gears* del 03:09 al 03:20, publicado por TIMBA.com OFFICIAL, 2015).

Como se observa en este fragmento, Calixto Oviedo no basa su *groove* sobre el ostinato tradicional de cáscara, que es lo que se hace usualmente, sino que toca en el timbal un patrón de maracas que combina con la primera nota del tumbado y ocasionalmente el tiempo uno del compás en el bombo y con el *hi hat* en el tiempo dos y cuatro de cada compás.

SANTA PALABRA

DRUM SET NG LA BANDA

5

9

13

Figura 23. Marcha en *Santa palabra* (Transcrito del video *Beyond Salsa Percussion Vol. 3. Calixto Oviedo – Timba Gears* del 03:20 al 03:41, publicado por TIMBA.com OFFICIAL, 2015).

En esta figura se observa el *groove* de marcha donde Calixto toca el patrón de la contracampana y la clave de rumba. Al igual que en la figura en el bombo usa la primera nota del tumbado, sin embargo, utiliza algunas variaciones agregando notas.

CON QUE TU CUENTAS

DRUM SET NG LA BANDA

6

10

14

18

22

Figura 24. Marcha en *Con qué tú cuentas* (Transcrito del video *NG la banda Jimmy Branly on drums*, publicado por Ynokoko, 2007).

En esta figura está el *groove* de marcha empleado por Jimmy Branly y es notoria la similitud que tiene con la manera en la que Calixto Oviedo construye su *groove*, ya que ambos tocan el ostinato de contracampana y la clave en *jam block*, sin embargo, la principal diferencia es que Branly incluye más notas en el bombo, toca negras en el *hi hat* con el pedal y, también, algunos *fills*, que hacen que el *groove* tenga variedad sin perder consistencia ni estabilidad.

PAPA CHANGO

DRUM SET NG LA BANDA

Figura 25. Marcha con *hi hat* en *Papá Changó* (Transcrito del video *Jimmy Branly Timba Ex* del 00:13 al 00:24, publicado por jimmybranly, 2009).

En esta figura está una variación del *groove* de marcha de Jimmy Branly que se trata de tocar quitar varias notas del ostinato de contracampana que no son acentuadas combinado con un ostinato similar al de la campana de bongó tocado en el *hi hat*, y la caja, a modo de *backbeat*, en el tiempo tres cada dos compases. La intención que tiene este estilo de ejecución es darle un toque más de *funk* a la sonoridad de la música afrocubana.

LA BRUJA

DRUM SET NG LA BANDA

Figura 26. Presión en *La bruja* tocada por Calixto Oviedo, del 04:18 al 04:32.

En esta figura el *groove* que emplea Calixto Oviedo para la sección conocida como presión y se constituye de tocar el bombo en los tiempos tres y

cuatro de la mayoría de los compases y aleatoriamente tocar la segunda corchea de los tiempos uno o tres para darle variedad, a esto se le agrega el *hi hat* tocado en corcheas acentuando los tiempos uno y tres y las segunda corcheas de los tiempos dos y cuatro, al que se le agrega como textura las aberturas con el pedal.

PAPA CHANGO

DRUM SET
NG LA BANDA

Figura 27. Presión en *Papá Changó* (Transcrito del video *Jimmy Branly Timba Ex* del 00:13 al 00:24, publicado por jimmybranly, 2009).

En esta figura está el *groove* para la sección antes menciona pero toca por Branly, como se puede ver está compuesto simplemente de tres ostinatos, que son: el primero, tocar la clave en *jam block*; el segundo, tocar negras en el *hi hat* en los tiempos uno y tres y las dos corcheas de los tiempos dos y cuatro; y, finalmente, tocar en el bombo en los tiempos tres y cuatro en todos los compases y en la segunda corchea del tiempo uno cada dos compases. Al final existe un *fill* que tiene como función marcar el final de la sección y servir como transición hacia la siguiente.

Para este caso en particular, de la orquesta NG la Banda, en sus canciones se puede identificar a la sección más fuerte de de todas como bomba y no como masacote, esto se debe a que todo lo que los músicos tocan es improvisado y musicalmente tiene un carácter muy percusivo, incluso el bajo se transforma en un instrumento más de la sección de percusión de la orquesta. Cabe aclarar que, aunque el *groove* batería para esta sección tiene como punto de partida un ostinato, su enfoque principal es la improvisación

creando una especie de diálogo musical con el resto de instrumentos que asumen esta función.

COMO PANTERA

DRUM SET NG LA BANDA

5
9
13
17

Figura 28. Bomba en *Como Pantera* tocada por Calixto Oviedo, del 07:59 al 08:28.

En esta figura se muestra la forma en la que Calixto toca la sección la bomba. Parte de tocaren el *ride* corcheas en los tiempos dos y cuatro negras y, también, negras en los tiempos uno y tres pero en la campana del *ride*, emulando el ostinato de la campana de bongó. De igual manera, como parte del ostinato el baterista toca con el pedal el *hi hat* en negras con la misión de mantener un pulso estable. A todo esto se le añade la improvisación de las melodías creadas con los *toms* y el bombo. En este ejemplo, existe bloque que se toca en unísono con los metales, las congas y el bajo, orquestando una melodía en la percusión y otra melodía en el bajo y los vientos pero con la misma rítmica, que determina el final de la bomba.

CON QUE TU CUENTAS

DRUM SET

NG LA BANDA

Figura 29. Bomba en *Con qué tú cuentas* (Transcrito del video *NG la banda Jimmy Branly on drums* del 04:35 al 53, publicado por Ynokoko, 2007).

A continuación está la transcripción de la bomba de Jimmy Branly, quien tiene exactamente el mismo concepto de pulso y de ostinato que Calixto Oviedo, sin embargo, la diferencia está en que para la creación de melodías el aumenta la caja, el *crash* y el *hi hat* con sus texturas. Cabe recalcar que el pulso es constante y no se modifica o interrumpe al utilizar las texturas del *hi hat*.

No se hizo un análisis del *groove* de cáscara tocado por Jimmy Branly porque no se encontraron elementos audiovisuales o escritos con la información para realizar una transcripción o que su pueda tomar como referencia. Es pertinente mencionar que el baterista en mención no grabó discos con NG la Banda.

2.2.2 Samuel Formell

En cada uno de los siguientes *grooves* tocados por el baterista Samuel Formell se toca el *hi hat* en negras, con el objetivo de mantener el pulso en la ejecución. Este elemento ha sido omitido en las transcripciones para evitar la saturación visual de notas en el pentagrama y así facilitar la lectura y comprensión al lector.

SANDUNGUERA

DRUM SET JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

The musical notation consists of five staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The notation uses eighth notes for the hi-hat pattern, with asterisks indicating accents. 'x' marks are used to denote cymbal hits. Red brackets are placed under certain groups of notes to highlight specific rhythmic motifs. Measure numbers 6, 10, 14, and 18 are marked at the beginning of the fourth, fifth, sixth, and seventh staves respectively.

Figura 30. Cáscara en *Sandunguera* (Transcrito del video *Los Van Van perform Por Encima Del Nivel* del 01:30 al 01:56, publicado por Congahead, 2016).

En esta figura está el *groove* de cáscara de Samuel Formell en el cual se puede apreciar que toca el ostinato de cáscara de la figura 11 con una articulación muy marcada, a lo que le añade la clave de son tocada en el *jam block*, la primera nota del tumbado en el bombo y algunos *fills*.

SOMOS CUBANOS

DRUM SET

JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

Figura 31. Marcha en *Somos cubanos* (Trascrito del video *Samuel Formell - Baterista da banda cubana Los Van Van* del 03:12 al 04:12, publicado por Murilo Fróes, 2011).

En este extracto se observa que Samuel Formell como base del campaneo usa el ostinato creado por Changuito al que le agrega, principalmente, la primera nota del tumbado del bombo y algunas variaciones. Es evidente también, que en la contracampana está muy marcados los acentos, para lo cual Samuel aplica una mayor amplitud para cada golpe y desplaza el lugar donde golpea la baqueta en la campana cada vez más cerca

de la boca para así lograr una articulación muy clara y definida. También se puede notar que usa la caja a modo de *backbeat* junto con el *hi hat* abierto en el tiempo tres de algunos compases. Es un *groove* constante en un mayor porcentaje aunque tiene quiebres propios de esta música como el uso de tresillos y pequeños *fills* en los timbales.

NO PIDAS MAS PRESTA'O

DRUM SET JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

Figura 32. Presión en *No pidas más presta'o* (Transcrito del video JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN - *No Pidas Mas Presta'o (En Vivo)* 14 de 16 del 00:15 al 00:35, publicado por Planet Records Oficial, 2014).

En esta figura se observa el *groove* de Formell en la sección denominada presión y como se puede apreciar, es tocado únicamente en la batería de una manera libre ya que no tiene un patrón definido. Es tocado básicamente, en el *hi hat* donde se le da una notable importancia a elementos que permiten la construcción de un *groove* como son los acentos, el sonido del *hi hat* abierto, sonido del *hi hat* con el pedal y el rudimento de los dobles, añadiendo a esto el bombo tocando la primera nota del tumbado. A esto se le suman algunos *fills* que le dan movimiento al *groove*.

POPURRI 70'S

DRUM SET

JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

The musical score for the drum set part of 'Popurri 70's' is written in 2/4 time. It consists of six staves of music. The first staff begins with a circled 'X' symbol above a note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff starts at measure 7 and continues the rhythmic pattern. The third staff starts at measure 11 and features a red vertical line. The fourth staff starts at measure 15 and includes triplet markings. The fifth staff starts at measure 19 and has a circled 'X' symbol above a note. The sixth staff starts at measure 23 and continues the pattern. The final staff starts at measure 27 and ends with a double bar line.

Figura 33. Variante de marcha en *Popurrí de los 70* (Transcrito del video *Los Van Van 1999 plaza 14 de Matanzas* del 07:20 al 07:55, publicado por mizalito, 2011).

Como se aprecia en la figura, este *groove* se compone de un ostinato de una negra y dos corcheas que es tocado en la contracampana o en la campana de chacha, la primera nota del tumbado en el bombo más algunas variaciones y la célula del songo en los timbales. Cabe recalcar el golpe apagado en el timbal grave es tocado con los dedos de la mano, para esto es necesario soltar el agarre de la baqueta de modo que la baqueta quede entre el dedo pulgar y el índice para que el golpe tenga la fuerza suficiente para pueda ser audible y sin que la baqueta toque el parche o el aro del timbal. Este *groove* es concebido

como una marcha que permite dar un color, una intensidad y una dinámica distintos a las secciones de una canción. Es empleado, generalmente, en los versos o en la muela.

QUE PASA CON ELLA

DRUM SET JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

The musical notation for the drum set part is as follows:

- Staff 1: Measures 1-3. Measure 1 has an asterisk over the first quarter note. Measure 2 has an asterisk over the first quarter note. Measure 3 has an asterisk over the first quarter note.
- Staff 2: Measures 4-7. Measure 4 has an asterisk over the first quarter note. Measure 5 has an asterisk over the first quarter note. Measure 6 has an asterisk over the first quarter note. Measure 7 has an asterisk over the first quarter note.
- Staff 3: Measures 8-11. Measure 8 has an asterisk over the first quarter note. Measure 9 has an asterisk over the first quarter note. Measure 10 has an asterisk over the first quarter note. Measure 11 has an asterisk over the first quarter note.
- Staff 4: Measures 12-15. Measure 12 has an asterisk over the first quarter note. Measure 13 has an asterisk over the first quarter note. Measure 14 has an asterisk over the first quarter note. Measure 15 has an asterisk over the first quarter note.
- Staff 5: Measures 16-18. Measure 16 has an asterisk over the first quarter note. Measure 17 has an asterisk over the first quarter note. Measure 18 has an asterisk over the first quarter note.

Figura 34. Variante de marcha en *Qué pasa con ella* (Transcrito del video Samuel Formell Los Van Van del 00:00 al 00:26, publicado por Ynokoko, 2008).

El *groove* que se muestra en la figura tiene el mismo concepto que el de la figura 33 y consiste en tocar *songo* combinando con los *toms* y los timbales y sus respectivas texturas. Se compone de tocar negras en el *jam block* con acentos en los tiempos uno y tres, la célula del *songo* orquestada entre el timbal agudo, el timbal grave y los *toms*. A manera de complemento se toca en el bombo la primera nota del *tumbado* y, casualmente, el tiempo uno del compás. Este *groove* es usado para las secciones de versos y muelas de una canción.

PERMISO QUE LLEGO VAN VAN

DRUM SET

JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

5

9

13

17

21

25

29

33

37

41

Figura 35. Masacote tocado con toms en *Permiso que Llegó Van Van* del 00:00 al 00:58.

En esta figura se encuentra el *groove* conocido como *masacote*, que en este caso, está basado sobre un concepto lineal en corcheas y se conforma de melodías tocadas en los *toms* que son variaciones de la célula del *songo* y la primera nota del *tumbado* y, en ocasiones, el tiempo uno en el bombo. Sin embargo, lo que hace lo convierte en lineal es que se rellenan los espacios libres para completar las ocho corcheas de cada compás tocadas en el aro de la caja.

PERMISO QUE LLEGO VAN VAN

DRUM SET JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

Figura 36. Masacote con campanas en “Permiso que llegó Van Van” del 01:40 al 02:00.

POPURRI DE LOS 70'S

DRUM SET JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN

Figura 37. Masacote con campanas en *Popurrí de los 70* (Transcrito del video JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN - *Popurrí #1 En Vivo 3 de 16* del 02:06 al 02:16, publicado por Planet Records Oficial, 2014).

En las dos figuras anteriores se observa el masacote tocado en los timbales y también con un concepto, mayoritariamente, lineal. El ostinato principal es el de los dos primeros compases de la figura 36, a partir del mismo se hacen las variaciones que pueden ser orquestaciones con otros elementos de los timbales, incluir notas de la clave en el *jam block* o, como en la figura 36, incluir la caja y el *hi hat* en forma de *backbeat* en el tiempo tres de un compás. Se evita tocar el timbal grave y bombo al unísono debido a que genera excesivas frecuencias graves y esto no es una característica de este género musical. A este *groove* se lo conoce, también, como campana de tres.

2.2.3 Roicel Riverón

En todos sus *grooves* Roicel lleva el pulso en negras con el pedal del *hi hat*. No obstante, por momentos es necesario interrumpir esta acción para ejecutar correctamente *fills* o *grooves* con la articulación y duración adecuada de las notas.

SALIDITAS CONTIGO

DRUM SET MANOLITO SIMONET Y SU TRABUCO

Figura 38. Cáscara en *Saliditas contigo* (Transcrito del video Riverón “Manolito Simonet Y Su Trabuco” del 29:39 al 30:02, publicado por Leo Bea, 2014).

En la figura se encuentra el cascaneo que toca Riverón. Como se puede apreciar no aplica el ostinato de cáscara tradicional, sino que toca corcheas sin indistintamente sin acentos e intercalando entre un enfoque lineal y la polifonía. A eso le incorpora la clave tocada en el *jam block* y, ocasionalmente, la primera nota del tumbado en el bombo.

DRUM SET

The image shows four staves of musical notation for a drum set. The first staff is labeled 'DRUM SET' and features a series of notes with accents and a red bracket highlighting a specific section. The second staff starts with a measure number '5' and includes a triplet of eighth notes. The third staff starts with a measure number '9'. The fourth staff starts with a measure number '13'. The notation includes various rhythmic values, accents, and dynamic markings, representing a complex drum set pattern.

Figura 39. Caballo explicado en una clínica de batería (Transcrito del video *Roicel Riverón Master Class en Lima* del 00:46 al 01:07, publicado por bernardo7, 2013).

En esta figura se encuentra el *groove* conocido como caballo de Riverón que es utilizado, usualmente, para versos de las canciones o para la muela. Consiste en tocar el ostinato de chachachá de los timbales y fusionarlo con notas y variaciones de la célula del songo en cualquiera de los elementos que componen la batería. Es importante resaltar que Roicel tiene una amplia variedad de posibilidades para construir *grooves* y realizar *fills* con los distintos componentes de la batería y de los timbales debido a cómo configura su *set*, específicamente a que ubica la contracampana al lado derecho de los timbales y a que tiene una gran habilidad para tocar de distintas maneras, es así que tiene la capacidad tocarlos alternando la función que cumplen de sus manos entre el ostinato y resto de elementos que componen el *groove*.

EL DIABLO COLORADO

DRUM SET

MANOLITO SIMONET Y SU TRABUCO

The musical score for 'El Diablo Colorado' is presented in seven staves. The first staff shows a melodic line with a red bracket. The following six staves represent the drum set part, featuring a complex and rhythmic pattern. The notation includes various note values, rests, and articulations such as accents and triplets. Measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25 are marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a red bracket on the final measure.

Figura 40. Marcha en *El diablo colorado* (Transcrito del video Riveron *killing the drum with* manolito y su trabuco del 00:06 al 00:34, publicado por Pedrito Martínez, 2007).

En esta figura se muestra el estilo de Riverón para tocarla marcha, que es único. Su *groove* tiene un concepto de tocar muchas notas pero sin perder consistencia y fluidez, es así se constituye del ostinato de la campana de bongó en la mano derecha y algunas notas de la contracampana, principalmente, las que son acentuadas. A esto se le agrega numerosas notas como repiques en la contracampana con dobles en la mano izquierda tocadas, otras tocadas en el bombo, en la caja y el *hi hat* como el *backbeat*, y, asimismo, hace muchos *fills* o quiebres relacionados con las líneas de vientos, que son

preparaciones de *kicks* o que simplemente generan algo de tensión en el *groove*.

TU ME RECORDARAS

DRUM SET MANOLITO SIMONET Y SU TRABUCO

Figura 41. Presión en *Tú me recordarás* (Transcrito del video *Riverón “Manolito Simonet Y Su Trabuco”* del 51:29 al 51:42, publicado por Leo Bea, 2014).

Como se muestra en la figura, el *groove* de Riverón para la sección llamada presión consiste tocar la clave en el *jam block* y en completar con corcheas tocadas en la batería los espacios entre las notas de la clave. A todo esto le agrega algunas notas en el *hi hat* y la caja para que aportan algo de variedad al *groove*.

EL DIABLO COLORADO

DRUM SET MANOLITO SIMONET Y SU TRABUCO

Figura 42. Masacote en *“El diablo colorado”* (Transcrito del video *Riveron killing the drum with manolito y su trabuco* del 01:41 al 01:49, publicado por Pedrito Martínez, 2007).

En esta figura se muestra la transcripción de Riverón de la sección que es, evidentemente, identificada como masacote porque tiene un *groove*

establecido, varios *kicks*, no tiene improvisación y siempre se toca de la misma manera. Consiste en fusionar un songo que es tocado en el *jam block* y en la contracampana con una parte del ostinato de la campana de tres y la primera nota del tumbado en el bombo.

LLEGO LA MUSICA CUBANA

DRUM SET MANOLITO SIMONET Y SU TRABUCO

Figura 43. Bomba en *Llegó la música cubana* (Transcrito del video Riverón “Manolito Simonet Y Su Trabuco” del 45:24 al 30:02, publicado por Leo Bea, 2014).

En esta figura se observa cómo lo toca la bomba Riverón. Es un *groove* totalmente improvisado y no parte de ningún ostinato.

2.2.4 Roelvis Reyes

El ostinato base sobre el cual Roelvis construye sus *grooves* es el songo y lo aplica en todas las partes de una canción combinándolo con distintos elementos que le dan un carácter y una intención a cada una de secciones. Es

importante mencionar que este baterista tiene una característica principal que no cruza las manos para tocar como la mayoría de bateristas, sino que toca el *hi hat* con la mano izquierda, lo que le permite tocar cómodamente el resto de elementos de la batería.

LA CANDELA

DRUM SET PUPY Y LOS QUE SON SON

Figura 44. Transcripción de batería de un verso de la canción *La candela* del 00:32 al 00:44.

Como se aprecia en la figura Roelvis toca un songo con una dinámica muy baja y solo con la primera nota del tumbado en el bombo mientras el timbalero toca el ostinato de la cáscara.

ME ESTAN LLAMANDO

DRUM SET PUPY Y LOS QUE SON SON

Figura 45. Marcha en batería en *Me están llamando* del video (Transcrito del video *Quién me está llamando – Pupy Y Los Que Son Son @ Certes 2012* del 01:07 a 01:22, publicado por Perú Son, 2012).

En esta figura se muestra, mientras el timbalero toca la campana de bongó y la contracampana, Roelvis toca un *groove* muy abierto que consiste en un *songo* con muchas variaciones, usando texturas, articulaciones y *stickings* en el *hi hat* y en la caja con muchas notas en el bombo.

LA CANDELA

DRUM SETPUPY Y LOS QUE SON SON

5

Figura 46. Presión en batería en *La candela* (Transcrito del video *Pupy y Los Que Son Son: La Candela - PANAMANIA Toronto 2015* del 05:20 al 00, publicado por Jazz Global Media, 2013).

En la figura se presenta el *groove* para la presión que es de dos compases y está compuesto por un ostinato en el *hi hat* que tiene negras en los tiempos uno y tres más corcheas en el tiempo dos y cuatro acentuando los *downbeats* y la corchea que los antecede, combinado con el bombo en los tiempos tres y cuatro de cada compás con algunas variaciones y algunos golpes de la caja en los *upbeats*. Todo esto se desarrolla mientras el timbalero toca la clave en el *jam block* o simplemente deja de tocar.

Como es característica del género y de esta orquesta, en una misma canción se repite varias veces esta transición entre la presión y la bomba, es por eso que como recurso tienen dos recursos de variación, y son:

- Dejar espacio y entrar directamente a la bomba sin tocar en la presión.
- Hacer una modulación métrica temporal donde el timbalero toca un *groove* en 6/8 similar al *bembé* con la contracampana y el timbal grave mientras el baterista improvisa en la misma métrica.

LA CANDELA

DRUM SET PUPY Y LOS QUE SON SON

Figura 47. Masacote en batería en *La candela* del 01:37 al 01:58.

En esta figura se observa cómo toca el masacote y se identifica como tal debido a que reúne mayor cantidad de características representativas de esta sección, por ejemplo: un *groove* constante de las congas, los la metales hacen una melodía definida que luego es doblada por la voces, y finalmente, se incluye un contramelodía del piano y el bajo.

Todo lo expuesto anteriormente se desarrolla mientras que Roelvis tiene total libertad de improvisación y lo que hace es crear melodías en los *toms* usando la célula del songo, combinándolas con la primera nota del tumbado en el bombo, algunas notas en la caja y el *hi hat* y haciendo varios *fills*. Sin embargo la dinámica y la intensidad son más controladas, con una dinámica menos fuerte y menor cantidad de notas; a diferencia de la bomba que es más fuerte y con muchas más notas.

ME ESTAN LLAMANDO

DRUM SET PUPY Y LOS QUE SON SON

Figura 48. Bomba en batería en *Me están llamando* del video (Transcrito del video *Quién me está llamando – Pupy Y Los Que Son Son @ Certes 2012* del 00:25 al 01:22, publicado por Perú Son, 2012).

Como se aprecia en la figura, para la sección conocida como bomba, el baterista tiene total autonomía para improvisar por lo que toca un *groove* abierto en el que aplica la célula del songo utilizando recursos como texturas, rudimentos y articulaciones que distribuye entre todos los elementos que componen la batería. Para darle un valor agregado a su ejecución emplea distintas subdivisiones del pulso y alterna entre el concepto lineal y el polifónico. La base que brinda estabilidad en esta sección es que el timbalero toca la marcha en las campanas.

2.2.5 Rodney Barreto

EL QUE SABE ESTA CALLAO

DRUM SET HAVANA D'PRIMERA

6

Figura 49. Groove de un verso de la canción *El que sabe está callao* (Transcrito del video *Rodney Barreto con Havana de Primera* del 00:49 al 00:58, publicado por manumasaedo, 2016).

En la figura se observa el *groove* que toca Rodney mientras el timbalero toca la cáscara y lo que hace es tocar el ostinato de maracas en el *hi hat*, los *kicks* del tema y esporádicamente añadir *fills*.

EL QUE SABE ESTA CALLAO

DRUM SET HAVANA D'PRIMERA

5

9

13

Figura 50. Marcha en *El que sabe está callao* (Transcrito del video *Rodney Barreto con Havana de Primera* del 01:55 al 02:11, publicado por manumasaedo, 2016).

Para la marcha, mientras el timbalero toca el campaneo, Rodney construye su *groove* tocando negras en el *hi hat* con acentos en los tiempos dos y cuatro, en el bombo una rítmica similar a la del bajo y la caja, a modo de *backbeat* en el tiempo uno cada dos compases. Además, adiciona unas pocas notas en la caja en otros lugares para darle variedad y alterna, aleatoriamente, entre completar todas las corcheas de cada compás con notas fantasmas o dejar libre ese espacio. Es necesario mencionar que hay una diferencia importante entre la manera en que es tocado en vivo, descrito anteriormente, y cómo está tocado en el disco, ya que se trasladan acentos del *hi hat* a los tiempos uno y tres, situación que genera una intención distinta en el *groove*.

EL QUE SABE ESTA CALLAO

HAVANA D'PRIMERA

DRUM SET

Figura 51. Masacote en *El que sabe está callao* (Transcrito del video Rodney Barreto con *Havana de Primera* del 00:38 al 00:49, publicado por manumasaedo, 2016).

En la figura se muestra el masacote de Rodney Barreto y aunque el concepto principal que él usa para esta sección es de la improvisación lo que permite identificar esta sección como tal es que no es exclusivamente percusiva y los demás instrumentos están tocando *grooves* determinados o líneas melódicas establecidas. Todos estos factores generan una estabilidad contundente que da cabida a que el baterista improvise sin correr el riesgo de confundir esta sección con de la bomba. El método mediante el cual el

timbalero acompaña se trata de toca un ostinato de rumba en *jam block* con algunas orquestaciones con la campana de chacha.

EL QUE SABE ESTA CALLAO

DRUM SET HAVANA D'PRIMERA

Figura 52. Presión en *El que sabe está callao* (Transcrito del video Rodney Barreto con Havana de Primera del 00:59 al 01:07, publicado por manumasaedo, 2016).

Para la sección de la presión, Rodney toca un ostinato similar al de Roelvis Reyes y consiste tocar corcheas en el *hi hat* con acentos en los tiempos uno, tres y en las segunda corchea del tiempo dos y cuatro más el un ostinato en bombo en los tiempos tres y cuatro. Se añaden algunas variantes, por ejemplo omitiendo o moviendo de lugar algunas notas en el bombo y cambiando el acento del *hi hat* en el tiempo uno por un golpe en la caja.

EL QUE SABE ESTA CALLAO

DRUM SET HAVANA D'PRIMERA

Figura 53. Bomba en *El que sabe está callao* (Transcrito del video Rodney Barreto con Havana de Primera del 03:48 al 03:56, publicado por manumasaedo, 2016).

Como se puede notar en la figura, el concepto para la bomba es el mismo del masacote, la improvisación; sin embargo, lo que proporciona la identidad a la sección es el contexto musical en el que se desarrolla porque adquiere un carácter percusivo improvisado, algunos instrumentos dejan de tocar y el timbalero toca una especie de marcha.

2.3 Análisis

2.3.1 Ventajas

- El formato en cual la batería y los timbales son tocados por un mismo músico acompañado por un campanero permite al baterista tocar algunos *fills* o *breaks* sin el riesgo de el *groove* se interrumpa, aunque.
- Cuando la batería y los timbales son responsabilidad de un mismo músico brinda la oportunidad de *grooves* específicos y *fills* con mayor orquestación.
- En la situación en la que un músico se encarga de cada instrumento, divide la función de cada uno, dando más libertad de interpretación al baterista.

2.3.2 Limitaciones

- Al tocar batería y los timbales simultáneamente acompañado por un campanero despoja al baterista de la opción de tocar determinados *grooves*.
- En el caso de batería y los timbales sin un campanero se corre el riesgo de que el *groove* se vuelva inconsistente, frágil, pierda solidez y genere incomodidad en el resto de músicos.
- Cuando los dos instrumentos se tocan por separado es vital respetar el espacio de cada músico y determinar lo que toca cada uno para evitar una sobrecarga de elementos que le resten claridad al *groove*.

CAPÍTULO III

3. Recital final

3.1 Selección de temas

Se seleccionaron seis temas para cumplir satisfactoriamente con la duración establecida para el recital que es de 30 a 60 minutos. Además, con el fin de facilitar este proceso, se eligió canciones que no contengan una jerga excesivamente cubana, de manera que el público reciba de manera evidente tanto el mensaje musical como el que se expresa con las letras.

De la misma forma, fue incluida en el repertorio la canción Song-o, composición del músico y compositor ecuatoriano Álex Alvear, con el objetivo de incrementar significativamente la cuota de identidad que es fundamental para el concierto.

Tabla 2. Repertorio seleccionado para el recital final

Artista	Canción
Los Van Van	Qué sorpresa
NG la Banda	Murakami's Mambo
<i>The Pedrito Martínez Group</i>	La luna
Pupy y los que Son Son	Aquí se enciende la candela
Álex Alvear	Song-o

3.2 Recursos musicales aplicados en el repertorio

Los recursos musicales que se usarán para la ejecución del repertorio seleccionado son: aplicación de los resultados obtenidos del análisis de transcripciones (*grooves*, lenguaje, formatos), creación o modificación de bloques y *fills*, tumbados y contratumbados distintos a los originales, nuevos coros, secciones de solos, orquestación, armonización y creación de melodías para los instrumentos de viento, y en general libertad para los músicos de tocar

los *grooves* a su estilo siempre y cuando el lenguaje sea el apropiado para este tipo de música y para cada sección de las canciones. Sin embargo, se hace mayor énfasis en la sección de percusión donde los distintos formatos son los responsables de dar una sonoridad musical específica.

Tabla 3. Formatos de percusión para cada canción del repertorio

Canción	Formato de percusión
Murakami's Mambo	Batería/timbales, congas, güiro y campanero
La luna	Batería, timbales, congas y güiro
Aquí se enciende la candela	Batería, timbales, congas y güiro
Song-o	Batería/timbales, congas y güiro
Qué sorpresa	Batería/timbales, congas y güiro

CAPÍTULO IV

4. Conclusiones y recomendaciones

4.1 Conclusiones

- Como resultado de la investigación y el análisis realizados es indiscutible afirmar que la función de la batería y los timbales en la timba es ser la base sólida y consistente sobre la cual el resto de instrumentos se puedan incorporar los demás instrumentos de la orquesta y que brinde la continuidad y fluidez indispensables para este tipo de música.
- Cada planteamiento, en cuanto los instrumentos que conforman la sección de percusión más el estilo característico de cada músico, tiene una funcionalidad específica que incide directamente en la sonoridad de cada orquesta y determina las posibilidades de ejecución en la batería y los timbales.
- A través del tiempo, es evidente que la manera de tocar la batería y los timbales ha atravesado un proceso evolutivo que radica, primero, en la curiosidad y creatividad de algunos músicos para tocar estos dos instrumentos de manera simultánea pero con mayor protagonismo, y segundo, la separación de los timbales de la batería, lo que adjudica la función al timbalero la función de mantener el *groove* y permite al baterista tener mucha libertad para tocar.
- El estilo de ejecución de cada músico es distinto aunque se toque en el mismo formato, sin embargo, existen similitudes frecuentes en todos que son producto del vocabulario musical que debe usarse para tocar la timba cubana.
- Para esta investigación las fuentes de información fueron escasas, por lo que fue necesario recurrir a entrevistas a músicos profesionales con un conocimiento idóneo del tema para recolectar los datos suficientes y así llevar a cabo el proyecto.
- El objetivo principal de la investigación fue replanteado y escrito nuevamente para que tenga una coherencia y refleje este estudio de

manera global. Sin embargo se mantuvo la mayor parte de su contenido inicial.

4.2 Recomendaciones

- Adquirir el lenguaje necesario para tocar timba a través de análisis auditivos y de transcripciones escritas y ejecutadas en el instrumento, para así interiorizar recursos musicales que posibiliten a cada músico formar su propio estilo.
- Es indispensable ser consciente del formato de percusión el que se toca porque esto delimita el espacio y las posibilidades de ejecución que tiene cada músico.
- Se recomienda a la comunidad musical del Ecuador conocer y aprender más de la timba, porque tiene numerosos recursos que enriquecen su capacidad musical y posibilitan que esta investigación pueda servir como base para un estudio más profundo y detallado.

Referencias

- Bea, L. (2014). *Riveron "Manolito Simonet y Su Trabuco"*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=G79pxswNERw>
- Branly, J. (2009). *Jimmy Branly Timba Ex.* Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8XmGEZGcGjl>
- Congahead. (2016). *Los Van Van perform Por Encima Del Nivel.* Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yvWSfNdIJjQ>
- David Calzado y la Charanga Habanera. (1997). *Dime que te quedarás. Tremendo delirio.* Cuba: Bis Music.
- David Calzado y la Charanga Habanera. (1995). *Nube pasajera. Pa' que se entere la Habana.* Cuba: C.R. Digital Contents.
- Fernández, R. (2006). *From Afro-Cuban rhythms to Latin jazz.* Recuperado de: https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=6WO7YevK_18C&oi=fnd&pg=PR8&dq=afro+cuban+drumset&ots=lwpN3_B3_w&sig=webEQwEvU_QO32hqpBGR6GEWBEI#v=onepage&q&f=false
- Formell, S. (2009). *Entrevista a Samuel Formell. Revista Bohemia.* Recuperado de: <http://www.bohemia.cu/2009/11/19/cultura/los-van-van.html>
- Fróes, M. (2011). *Samuel Formel – Baterista da banda cubana Los Van Van.* Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=sLi1wLXwlfI>
- Gajate-García, R. (2004). *Play Timbales Now The Basics and Beyond.* Recuperado de: https://books.google.com.ec/books?id=bou9lkjCM3wC&pg=PA51&lpg=PA51&dq=mambo+timbale+bell&source=bl&ots=l8LdqAOfJE&sig=oum87MGn1x26sni-Lzi_MpbfjSw&hl=es419&sa=X&ved=0CDcQ6AEwBGoVChMIhLD0m7TPyAIVA9geCh0TGQ1k#v=onepage&q=mambo%20timbale%20bell&f=false
- Hitomicuabana. (2011). *Rodney Barreto 2001 Havana de Primera.* Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=1Fcef0ygXtM>
- Jain, S. (2007). *The Total Jazz Drummer.* (1ª ed.). Recuperado de: https://books.google.com.ec/books?id=5_2VUIXg5toC&pg=PA84&dq=linear+phrasing+drums&hl=es&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMIkvH17

- N3PyAIVBiweCh36lQCX#v=onepage&q=linear%20phrasing%20drums&f=false
- Jazz Global Media. (2015). *Pupy y Los Que Son Son: La Candela - PANAMANIA Toronto 2015*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=hmUDfj_o-Qk.
- José Luis Cortés y NG la Banda. (1992). Como pantera. *Échale limón*. Cuba: Caribe Productions.
- José Luis Cortés y NG la Banda. (1993). La bruja. *De NG la Banda para Curacao*. Cuba: Bis Music.
- José Luis Cortés y NG la Banda. (1992). Murakami's Mambo. *Échale limón*. Cuba: Caribe Productions.
- José Luis Cortés y NG la Banda. (1992). Santa Palabra. *Échale limón*. Cuba: Caribe Productions.
- Juan Formell y Los Van Van. (1999). Permiso que llegó Van Van. *Llegó Van Van*. Cuba: Atlantic Records.
- Juan Formell y Los Van Van. (1994). Qué sorpresa. *Lo último en vivo*. La Habana: Caribe Producciones.
- López Cano, R. (2007). *El chico duro de La Habana. Agresividad, desafío y cinismo en la timba cubana*. Latin American Music Review. 28(1), 24-67. Doi: 10.1353/lat.2007.0014.
- Lamula.pe. (2007). *Entrevista a Samuel Formell, líder de Los Van Van para "Oye lo que te conviene"*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=GfBzUSyqP88>.
- Leymarie, I. (2005). *Cuban Fire: La música popular cubana y sus estilos* (2.ª ed.). Madrid, España: Ediciones Akal S.A.
- Manumasaedo. (2016). *Rodney Barreto con Havana de Primera*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=ZfL_OpzBxPM.
- Martínez, P. (2007). *Riveron killing the drum with Manolito y su Trabuco*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=79geSY9jQLQ>.
- Mattingly, R. (2006). *All about drums*. Estados Unidos: Hal Leonard.
- Mauleón, R. (1993). *Salsa Guidebook for Piano and Ensemble*. Recuperado de: <https://books.google.com.ec/books?hl=es&lr=&id=mjHxzTYwYL0C&oi=fn>

d&pg=PT2&dq=jose+luis+quintana+changuito&ots=sW8e5LTgKW&sig=78lp2hBsl-Ls_NdHGVhmqCRISck#v=onepage&q=jose%20luis%20quintana%20changuito&f=false.

- Mizalito. (2011). *Los Van Van 1999 Plaza 14 de Matanzas*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=65Lve_4VvS4.
- Pascualito. (2012). *Pupy y los que Son Son – No te dejé por mala*. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Wy450acle_0.
- Planet Records Oficial. (2014). *Juan Formell y Los Van Van– Aquí El Que Baila Gana (El Concierto) DVD COMPLETO*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=rV89ldxaVlg>.
- Planet Records Oficial. (2014). *Juan Formell y Los Van Van– No Pidas Más Presta'o (En Vivo) 14 de 16*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=TrntCAKgNfg>.
- Perna, V. (2005) "Timba: The Sound of the Cuban Crisis Vincenzo Perna". Recuperado de: https://www.ashgate.com/pdf/tis/9780754639411_ROW.pdf
- Perú Son. (2012). *Quién me está llamando – Pupy Y Los Que Son Son @ Certes 2012*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8r9UYKTzmGk>.
- Pupy y los que Son Son. (2015). *La candela*. Cuba: Salamandra Producciones.
- Quintana, J. (1998). *A Masters approach to timbales*. Estados Unidos: Bellwin – Mills Publishing Corp.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (23.ª ed.). Consultado en: <http://dle.rae.es/>.
- Salsa y Timba Oficial. (2013). *Documental La Historia Del Songo Changuito*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=e0BMLzFDnF8>.
- Timba.com official. (2015). *Beyond Salsa Percussion Vol. 3 -Calixto Oviedo - Timba Gears (learn salsa drums& timbales)*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=YrN8TtjOCjM>.
- Uribe, E. (1996). *The Essence of Afro-Cuban Percussion & Drum Set*. Estados Unidos: Alfred Music.

Ynokoko. (2007). *Ng la Banda (Jimmy Branly on drums)*. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=F_34oDF6ZIs.

Ynokoko. (2008). *Samuel Formell (Los Van Van)*. Recuperado de:
https://www.youtube.com/watch?v=_hSG4DpyBCQ.

ANEXOS

SCORE

QUE SORPRESA

JUAN FORMELL Y LOS VAN VAN
ARR. CRISTIAN NAVARRO

INTRO

Voice 1

Voice 2

TRUMPET in Bb 1

TRUMPET in Bb 2

TROMBONE 1

TROMBONE 2

Piano

String Line

Electric Bass

Drum Set

Percussion

G/F CMaj7 A7 CMaj7 G G/F CMaj7 D7 C/D

QUE SORPRESA

VERSO

NO - LIA BUC - GR - ME - BRE - NO - VE - DO
 NO ME LA - SSO - TA - BRE - DO - CON - FE - DO

TE - SE - NI - VO - ME - NOS - CO - MEN - TO
 RE - NO - VO SA - BI - QUE PA - DO

A - LO QUE ME ES - PE - NA - BA ME - AV

Guitar Chords:
 GMAJ7, F#7(b9), F#7(b9)/A#4, BMIN7, E7(b9), E7, AMIN7, F#MIN7(b9), B7(b9), EMIN7, EMIN7/D, A7/C#4, D, AMIN7, BMIN7, CMAJ7

Instrumentation: Bb Ten. 1, Bb Ten. 2, Ten. 1, Ten. 2, Pno., Perc.

9

QUE SORPRESA

VERSO 2

MUSICAL STAFF WITH VOCAL LINE AND LYRICS:

HAS - TA QUE RE - MI - RE MA - BU - GA - M - A
 LIC - CIA IA PER - TA RE - BU - CA - M
 Y BU - LO RE - M

B⁷ Tr. 1

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

B⁷ Tr. 2

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

Tr. 1

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

Tr. 2

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

Pia.

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

Lead

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

E.B.

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

D. 3.

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

Perc.

MUSICAL STAFF WITH CHORDS: G⁷, CMaj⁷, B⁷, A⁷, DMaj⁷, DMaj⁷

QUE SORPRESA

This musical score is for the song "QUE SORPRESA". It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics in Spanish. The piano accompaniment is divided into several parts: a grand staff (treble and bass clefs) for the left hand, and individual staves for the right hand of different instruments: B♭ Tenor 1, B♭ Tenor 2, Tenor 1, Tenor 2, Piano, and Percussion. The score includes a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics are: "CUM - NO A - BBO SED LA - OLE PER - TA A A - CAM - VO - 20 - 10 TE NI". The piano accompaniment features chords such as AMIN⁷, BMIN⁷, CMIN⁷, and G, along with a section marked "Lead" and a "Perc." section at the bottom. The score is divided into two systems, labeled 1 and 2.

MONTEJO 1

ME NO A - GAN CA - LEN - TE A - GAN SA - LA - M RE MA - NO - CA - M

1,2,3 4

Violin 1 (Vln. 1)

Violin 2 (Vln. 2)

Viola (Vla.)

Violoncello (Vcllo)

Double Bass (D. B.)

Percussion (Perc.)

39

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'Que Sorpresa' (Montejo 1). It features a vocal line with lyrics in Spanish: 'ME NO A - GAN CA - LEN - TE A - GAN SA - LA - M RE MA - NO - CA - M'. The instrumental parts include Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, Double Bass, and Percussion. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Chord markings are provided for each instrument, including GMA7, G7/F, CMA7, CM7/F#, D7, GMA7, G/F, C, CM7/F#, and D7. The percussion part is marked with rhythmic slashes. The score is numbered 39 at the bottom left.

QUE SORPRESA

This musical score is for the piece "QUE SORPRESA". It is written for piano (Pia.), strings (Str.), and percussion (Perc.). The score is divided into two systems, C and D. System C includes parts for Flute (Flto.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Bassoon (Fag.), Trumpet 1 (Tbn. 1), Trumpet 2 (Tbn. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Piano (Pia.). System D includes parts for Flute (Flto.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Bassoon (Fag.), Trumpet 1 (Tbn. 1), Trumpet 2 (Tbn. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Percussion (Perc.). The piano part features a complex rhythmic pattern with various chords and accidentals. The string parts provide harmonic support, and the percussion part has a steady, rhythmic accompaniment. The score is marked with various dynamics and articulations, and includes a rehearsal mark at the end of system D.

Flto.

Cl. Bb.

Fag.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Pia.

Flto.

Cl. Bb.

Fag.

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Perc.

49

QUE SORPRESA

The musical score is arranged in two systems. The top system includes vocal staves for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor 1 (Ten. 1), Tenor 2 (Ten. 2), and Piano (Pia.). The bottom system includes a Percussion (Perc.) staff. The vocal parts feature a melodic line with lyrics, while the piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic patterns. The percussion part consists of a steady rhythmic accompaniment.

Lyrics:
S. Que sorpresa
A. Que sorpresa
Ten. 1 Que sorpresa
Ten. 2 Que sorpresa
Pia. Que sorpresa

Chord markings: EMI, A7, EMI, A7

Tempo/Style markings: And, 40

MONTUNO 3

Vocal line: A RU - BU - OR TO TO - TO JI TA PER - - SA

Instrumental parts: Flute (Flto), Piccolo (Pico), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Tenor 1 (Ten. 1), Tenor 2 (Ten. 2), Bassoon (Fag.), Double Bass (D. B.), Double Bass (D. 3.), and Percussion (Perc.).

Chords: C, Dm7, E m7, A 7

Measure 80: CLAVE

QUE SORPRESA

Musical score for the song "Que Sorpresa". The score includes vocal lines for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor 1 (Ten. 1), Tenor 2 (Ten. 2), Bass (Ba.), and Piano (Pno.). The piano part features a bass line with chords and a treble line with a melodic line. The lyrics are: "MANITO A PE-SU-COR TU TO - TO A PE-SU-COR TU TO - TO". The score is divided into two systems, with a first ending bracket at the end of the second system. Chord symbols include C, Dm7, E7, and A7. The piano part includes a "Lead" section at the beginning.

MANITO
A PE-SU-COR TU TO - TO
A PE-SU-COR TU TO - TO

S.
A.
Ten. 1
Ten. 2
Ba.
Pno.

C Dm7 E7 A7 C Dm7 E7 A7 C Dm7 E7 A7

1
2

88

QUE SORPRESA

OUTRO

A F#-Bb-C#-E TU FO - 10
A F#-Bb-C#-E TU FO - 10

1 2

A F#-Bb-C#-E TU FO - 10
A F#-Bb-C#-E TU FO - 10

Tr. 1
B \flat Tr. 1
B \flat Tr. 2
Tr. 1
Tr. 2

C Dm \flat 7 E \flat mi \flat 7 A \flat 7 C Dm \flat 7 E \flat mi \flat 7 A \flat 7 C Dm \flat 7 E \flat mi \flat 7 A \flat 7 C Dm \flat 7 E \flat mi \flat 7 A \flat 7 C

B.A.

D. 3.

Proc.

120

A \flat 7 C

A \flat 7 C

Detailed description: This is a musical score for the piece 'QUE SORPRESA'. It features a guitar part (top staff) with a melodic line and a bass line. The guitar part includes a 'Tr. 1' (Tritone) section with notes B-flat, B-flat, and C. The bass part (middle staff) provides a harmonic foundation with chords C, Dm7, Ebmi7, and Ab7. A drum part (bottom staff) is indicated by slashes, suggesting a simple rhythmic pattern. The score is divided into sections: 'OUTRO', 'Tr. 1', 'Tr. 2', 'B.A.', 'D. 3.', and 'Proc.'. The 'OUTRO' section has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 10/10. The 'Tr. 1' section is marked with a 'B-flat' and a 'Tr.' (Tritone) symbol. The 'B.A.' section is marked with a 'B.A.' symbol. The 'D. 3.' section is marked with a 'D. 3.' symbol. The 'Proc.' section is marked with a 'Proc.' symbol. The score includes a double bar line with first and second endings. The guitar part has a '120' marking at the end. The bass part has a '120' marking at the end. The drum part has a '120' marking at the end.

SCORE

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

JUAN FORMELL
VERSION: PUPY Y LOS QUE SON SON
ARR. CRISTIAN NAVARRO

INTRO

The musical score is arranged in a system with ten staves. From top to bottom, the staves are labeled: Voice 1, Voice 2, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, Piano, SMTH LEAD, Electric Bass, Drum Set 1, and Percussion 2. The score begins with an 'INTRO' section. The vocal parts (Voice 1 and Voice 2) enter with the lyrics 'IA CAN - DE - IA' and 'IA CAN - DE - IA' respectively. The instrumental parts include a Piano part with a melodic line, and various brass and percussion parts. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is used throughout the score.

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

This musical score is for the piece "AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA". It features a vocal ensemble and piano accompaniment. The vocal parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor 1 (T.M. 1), and Tenor 2 (T.M. 2). The piano accompaniment consists of Piano (PNO.), Lute (LNB.), Double Bass (E.B.), Double Bass 1 (D.S. 1), and Percussion (PRC. 2). The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat major/D minor). The tempo and dynamics are marked *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: "AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piano parts are marked with slanted lines, indicating they are to be played as indicated in the score.

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

Canto

B^b Trp. 1
f A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA

B^b Trp. 2
f A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA

Tbn. 1
f A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA

Tbn. 2
f A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA A - QUI SE SIEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAN - LA CO - MO QUIE - RA

Pno.
f A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

LEB.
f A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

E.B.
f A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

D. S. 1
f A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

Perc. 2
f A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

17

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

Verso

LA TIE - RA VA A TIR - BLAN
PRE - PA - RA - TE A - SIM - CON

QUAN - DO NO ME VE - VA
BUS - CA TO PA - RE - JA

ME BAI - LE BAI - LA - RAN
SE SOLE - TA SO TA - CON

VE - RAN CO - SAC NIE - VAS
DUE - NO OUN QUE - JA

B^b Trp. 1
B^b Trp. 2
Trm. 1
Trm. 2
Pno.
Ldb.
E.B.
D. S. 1
Perc. 2

guitar chords: Fm7, G7, Am7, Fm7, G7, Am7, Fm7, G7, Am7, Fm7, G7, Am7, Fm7, G7, Am7

guitar effects: Casioxa, Pw. Chords

25

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

1

A - QUI SE SEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAI - LA CO - MO QUIE - RA A - QUI SE SEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAI - LA CO - MO QUIE - RA

A - QUI SE SEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAI - LA CO - MO QUIE - RA A - QUI SE SEN - TE LA CAN - DE - LA A - QUI SE BAI - LA CO - MO QUIE - RA

PNO. *f* A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

LEB. *f* CONTINUANDO

E.B. *f* A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ A MIN⁷ F MAJ⁷ G⁷ A MIN⁷

D. S. 1. *f* MARCHA

Perc. 2 *f*

35

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

2

BUS - CA-TAN - TO-ROS PA-RE - AS
 CO - RRE CO - RRE POR TO - DAS PUN - TOS
 Y QUE NO EN PA-TA RA UNA VIE - JA
 NO SA - BE NI QUE HA - CE

A - QUE TI - PO QUE PARE UN RA - TO
 DICE UN-TI - PO ME ADATE UN PO - CO

A - QUE OTRO ES-TA SIN ZA-PA - TO
 ESOS VAN VA - NEN ME TIE - NEN UN - CO

1 2

Y DI - GO NO 0 0

2

(Saxinet)

B \flat TRP. 1

(Saxinet)

B \flat TRP. 2

TRM. 1

TRM. 2

PNO.

AMIN 7 CMaj 7 D 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 CMaj 7 D 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7

LEAD

AMIN 7 CMaj 7 D 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 CMaj 7 D 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7

Flw/changes

E.B.

AMIN 7 CMaj 7 D 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 CMaj 7 D 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7

D. S. 1

49

PRC. 2

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

A

The musical score is arranged in a system of ten staves. From top to bottom, the staves are:

- B♭ Trp. 1**: Melodic line for the first B♭ trumpet.
- B♭ Trp. 2**: Melodic line for the second B♭ trumpet, including a *grace* note.
- Tbn. 1**: Melodic line for the first trombone.
- Tbn. 2**: Melodic line for the second trombone.
- Pno.**: Piano accompaniment.
- LEB**: Lead Bass line.
- E.B.**: E Bass line.
- D. S. 1**: Drum set 1 line, marked *MARCA*.
- Perc. 2**: Percussion 2 line, marked *MARCA*.

Chord progressions are indicated below the piano and bass staves: A MIN⁷, F MAJ⁷, G⁷, A MIN⁷, A MIN⁷, F MAJ⁷, G⁷, A MIN⁷.

MANCOTE

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are:

- Flute (Fl.)
- Clarinet (Cl.)
- Trumpet 1 (B♭ Trp. 1)
- Trumpet 2 (B♭ Trp. 2)
- Trombone 1 (Tbn. 1)
- Trombone 2 (Tbn. 2)
- Piano (Pno.)
- Upright Bass (Lb.)
- Saxophone Bass (S.B.)
- Drum Set 1 (D.S. 1)
- Percussion 2 (Perc. 2)

The score includes first and second endings for the Flute and Clarinet parts. The piano part features a prominent F7 chord. The percussion parts are marked with rhythmic slashes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

This musical score is for the piece "Aqui se enciende la candelita". It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal part is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves: the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Soprano 1 (Soprano 1), Soprano 2 (Soprano 2), Tenor 1 (Tenor 1), Tenor 2 (Tenor 2), Piano (Pno.), and Double Bass (D.B.). The second system includes parts for Soprano 1 (Soprano 1), Soprano 2 (Soprano 2), Tenor 1 (Tenor 1), Tenor 2 (Tenor 2), Piano (Pno.), and Double Bass (D.B.). The piano part includes a section labeled "Perc. 2" (Percussion 2) starting at measure 74. The vocal line consists of a single melodic line with lyrics written below the notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic patterns.

MONTUNO

MARCAO

1. 2. 3.

4.

B \flat TPR. 1
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

B \flat TPR. 2
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

TRM. 1
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

TRM. 2
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

PNO.
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

LEB.
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

E.B.
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

D. S. 1
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

PINO. 2
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA
LA CAM - DE - LA

8

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

Montuno 2

Person

QUE PA - LUIS ES MA - YO PE - RO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO

B^b Trp. 1

FAW ONLY LAST TIME

B^b Trp. 2

FAW ONLY LAST TIME

Trm. 1

Trm. 2

Pno.

LEAD

E.B.

D. S. 1

Part. 2

95

Chord diagrams for guitar: A_{MIN}^7 , F_{MAJ}^7 , G^7 , A_{MIN}^7 , F_{MAJ}^7 , G^7 , A_{MIN}^7 , F_{MAJ}^7 , G^7 , A_{MIN}^7 .

BOMBA

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the parts are:

- Vocal Line:** Features the lyrics "QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO".
- B^b Trp. 1:** First trumpet part.
- B^b Trp. 2:** Second trumpet part.
- Trm. 1:** First trombone part.
- Trm. 2:** Second trombone part.
- Pno.:** Piano accompaniment, with chords labeled AMIN⁷, FMaj⁷, and G⁷.
- LEAD:** Lead vocal line.
- E.B.:** Eb instrument part.
- D. S. 1:** Double bass part.
- Prnc. 2:** Percussion part.

The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piano accompaniment features a consistent harmonic pattern of AMIN⁷, FMaj⁷, and G⁷ chords.

Musical score for "Aqui se enciende la candelita". The score includes vocal lines for Soprano 1 (Soprano 1), Soprano 2 (Soprano 2), Tenor 1 (Tenor 1), and Tenor 2 (Tenor 2), along with piano accompaniment for Right Hand (RHD) and Left Hand (LHD). The vocal lines feature lyrics: "QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO QUE PA - LO MI VIER - TO NE". The piano accompaniment includes chords such as A MIN⁷, F MAJ⁷, G⁷, and E B⁷. The score is marked with "MARCHA" and includes dynamic markings like *mf* and *sfz*. The page number 123 is located at the bottom left.

MONTUNO 3

LE - VA ME TIE - RRA ME TRAE NO NO SOY LA CAN - DE - LA BRA - VA ME VIEN - TO ME

B \flat TPR. 1

B \flat TPR. 2

TOM. 1

TOM. 2

RNO.

AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7

LRB.

AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7

E.B.

AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7

D. S. 1

RIMBASSO/LOW/3RD

PRC. 2

RIMBASSO/LOW/3RD

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

PRISION

LE - VA MI TIE - RRA ME TRAE NO
NO SOY LA CAN - DE - LA BRA - VA
NO SOY LA CAN - DE - LA BRA - VA

B \flat Trp. 1
B \flat Trp. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
Pno.
Ldb.
E.B.
D. S. 1
Perc. 2

199

AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7 FMAJ 7 G 7 AMIN 7

OMEGA TACET

Bateria

NO SOY LA CAN - DE-LA BRA - VA

NO SOY LA CAN - DE-LA BRA - VA

NO SOY LA CAN - DE-LA BRA - VA

NO SOY LA CAN - DE-LA BRA - VA

NO SOY LA CAN - DE-LA BRA - VA

B^b Trp. 1

B^b Trp. 2

Trm. 1

Trm. 2

Pno.

LEB

E.B.

D. S. 1

FIG. 2

147

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the 'Bateria' (Drum) part is shown with a series of rhythmic slashes. Below it are the vocal lines for 'NO SOY LA CAN - DE-LA BRA - VA', which are repeated four times across the page. The instrumental parts include B^b Trumpets (1 and 2), Trombones (1 and 2), Piano (Pno.), and a section labeled 'LEB'. The Piano part includes a section labeled 'FIG. 2' with a measure number of 147. The score uses various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

MONTUNO 4

K4 PREGON

B \flat TRP. 1

B \flat TRP. 2

TRM. 1

TRM. 2

PNO.

LEB.

E.B.

D. S. 1

FIG. 2

179

Chord progression for Piano:

- AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7

Chord progression for Electric Bass:

- AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7

Chord progression for Drums:

- AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7 AMIN 7 FMaj 7 G 7 AMIN 7

AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA

Bateria

The musical score is written for a drum set and guitar. The drum set part includes parts for Bass Drum (Bateria), Snare Drum (T.M. 1, T.M. 2), and Tom Tom (T.M. 1, T.M. 2). The guitar part is written in standard notation with a capo on the second fret (C#2) and includes chord diagrams for various chords: AMIN7, FMAJ7, G7, and LMB. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 191. The guitar part features a melodic line in the upper register and a rhythmic accompaniment in the lower register, with fingerings and accents indicated. The drum set part provides a steady rhythmic accompaniment with various patterns for each drum.

191

MARCO 3

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the parts are:

- Guitar:** The top staff contains the guitar melody with lyrics written below it. The lyrics are: "AQUI SE ENCIENDE LA CANDELA".
- Piano:** The second staff contains the piano accompaniment, with chords indicated below the staff: A MIN 7, F MAJ 7, G 7, A MIN 7, A MIN 7, F MAJ 7, G 7, A MIN 7, A MIN 7, F MAJ 7, G 7, A MIN 7, A MIN 7, F MAJ 7, G 7, A MIN 7, A MIN 7, F MAJ 7, G 7, A MIN 7.
- Drums:** The third staff contains the drum part, with rhythmic notation and dynamics like *mf* and *grace*.
- Drum 1:** The fourth staff contains the first drum part.
- Drum 2:** The fifth staff contains the second drum part.
- Drum 3:** The sixth staff contains the third drum part.
- Drum 4:** The seventh staff contains the fourth drum part.
- Drum 5:** The eighth staff contains the fifth drum part.
- Drum 6:** The ninth staff contains the sixth drum part.
- Drum 7:** The tenth staff contains the seventh drum part.
- Drum 8:** The eleventh staff contains the eighth drum part.
- Drum 9:** The twelfth staff contains the ninth drum part.
- Drum 10:** The thirteenth staff contains the tenth drum part.
- Drum 11:** The fourteenth staff contains the eleventh drum part.
- Drum 12:** The fifteenth staff contains the twelfth drum part.

SCORE

LA LUNA

THE PEDRITO MARTINEZ GROUP

ARR. CRISTIAN NAVARRO

$\text{♩} = 100$

INTRO

VOICE 1

Musical staff for Voice 1. The first measure contains a whole rest. The second measure contains a whole note.

VOICE 2

Musical staff for Voice 2. The first measure contains a whole rest. The second measure contains a whole note.

PIANO

Musical staff for Piano. The first measure contains a whole rest. The second measure contains a melody starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody consists of eighth notes and quarter notes.

ELECTRIC BASS

Musical staff for Electric Bass. The first measure contains a whole rest. The second measure contains a whole note.

DRUM SET

Musical staff for Drum Set. The first measure contains a whole rest. The second measure contains a whole note.

PERCUSSION

Musical staff for Percussion. The first measure contains a whole rest. The second measure contains a whole note.

LA LUNA

2

Two empty musical staves, one for the soprano and one for the alto, with a brace on the left side.

PNO.

Piano accompaniment musical score for the right hand (treble clef) and left hand (bass clef). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

E.B.

An empty musical staff with a bass clef.

D.S.

A musical staff with a treble clef containing three triplet markings over eighth notes.

PRC.

A musical staff with a treble clef containing three triplet markings over eighth notes.

5

The musical score is arranged in five staves from top to bottom:

- PNO. (Piano):** Features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The left hand accompaniment consists of chords: A m i n 7, G 7, D 7 / F #, F m A j 7, and E 7. The right hand has a melodic sequence with a triplet of eighth notes and a final chord with a sharp sign.
- E.B. (Electric Bass):** Shows the chord progression: A m i n 7, G 7, D 7 / F #, F m A j 7, and E 7.
- D.S. (Double Bass):** Labeled *mf* CASCARA, with a rhythmic pattern of slashes.
- PRC. (Percussion):** Labeled *mf* CASCARA, with a rhythmic pattern of slashes.

A measure number '9' is located at the bottom left of the percussion staff.

LA LUNA

1.

2.

Musical staff for vocal line. It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains two endings, labeled '1.' and '2.', each with a repeat sign and a double bar line. The notes are mostly whole and half notes, with some rests.

PN0.

Musical staff for piano accompaniment (PN0). It features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains two endings, labeled '1.' and '2.', each with a repeat sign and a double bar line. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. There are trill-like markings above some notes in both endings.

AMIN⁷

G⁷

D⁷/F#

FMAJ⁷

E⁷

D⁷/F#

E.B.

Musical staff for electric bass (E.B.). It features a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains two endings, labeled '1.' and '2.', each with a repeat sign and a double bar line. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. There are trill-like markings above some notes in both endings.

D.S.

Musical staff for double bass (D.S.). It features a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains two endings, labeled '1.' and '2.', each with a repeat sign and a double bar line. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. There are trill-like markings above some notes in both endings.

PRC.

Musical staff for percussion (PRC.). It features a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains two endings, labeled '1.' and '2.', each with a repeat sign and a double bar line. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. There are trill-like markings above some notes in both endings.

VERSO 1

PA - RA QUE SIEM - PRE ES - TES SE - GU - RO EN ES - TE LAR - GO CA - MI - NAR TU U U

PN0.

mp

AM7 G7 D7/F# FMAJ7 E7 AMI7(ADD11) G7 D7/F# FMAJ7 E7

E.B.

mp

AM7 G7 D7/F# FMAJ7 E7 AMI7(ADD11) G7 D7/F# FMAJ7 E7

D.S.

mp

PRC.

mp

LA LUNA

VE DES - PA - CIO SIN A - PU - RO AV - LA LU - NA A TI - TE VA - SAL - VAR - Y QUAN - DO CRE -

AMIN⁷ G⁷ D⁷/F[#] FMAJ⁷ E⁷ AMIN⁷ G⁷ G⁷/B C

PN0.

E.B. AMIN⁷ G⁷ D⁷/F[#] FMAJ⁷ E⁷ AMIN⁷

D.S.

PRC. 27

Detailed description of the musical score: The score is for the song 'LA LUNA'. It consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with lyrics: 'VE DES - PA - CIO SIN A - PU - RO AV - LA LU - NA A TI - TE VA - SAL - VAR - Y QUAN - DO CRE -'. The piano accompaniment is divided into four parts: PNO. (Piano), E.B. (Electric Bass), D.S. (Drum Set), and PRC. (Percussion). The PNO. part includes guitar chord diagrams for AMIN⁷, G⁷, D⁷/F[#], FMAJ⁷, E⁷, AMIN⁷, G⁷, G⁷/B, and C. The E.B. part shows bass lines with triplets. The D.S. part shows drum patterns with triplets. The PRC. part shows percussion patterns with triplets. The score is marked with '27' at the end of the PRC. section.

LA LUNA

1.

QUE MI A LUN MA - NEZ DE ES - TRE CA CON TI - GO AN DA - RA NO TEN - GAS MIE

PN0.

E.B.

D. S.

PRC.

38

Detailed description of the musical score: The score is for a piece titled 'LA LUNA'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics in French: 'QUE MI A LUN MA - NEZ DE ES - TRE CA CON TI - GO AN DA - RA NO TEN - GAS MIE'. The piano accompaniment is marked 'PN0.' and is written in a single staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The vocal part includes a first ending bracket and a key signature change to one sharp (F#). The piano part includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The score is numbered 38.

LA LUNA

2.

LAAS EN EL CIE - LO YA VE - RA - AS _____ YO - SO - LO PI -

AMIN/F# E7 AMIN7 AMIN7/G AMIN7 G7 CMAJ7

PN0.

E.B. AMIN/F# E7 AMIN7 AMIN7/G

D.S.

PRC. 42

LA LUNA

10

VERSO 2

The musical score is written for voice and piano. The vocal line is in treble clef with lyrics in Spanish. The piano accompaniment is divided into four parts: PNO. (Piano), E.B. (Electric Bass), D.S. (Drum Set), and PRC. (Percussion). The PNO. part includes chord markings: FMAJ7, FMIN7, CMAJ7, and BMIN7(b5). The E.B., D.S., and PRC. parts are marked with 'mf' and contain rhythmic slash notation. The PRC. part includes a '48' marking.

Vocal Line:
-mf DO QUE CUAN - DO ME VE AS DE NO - CHE ME - LUM - BRES - CON TU LUZ ME - PRO - TE -

PNO. mf FMAJ7 FMIN7 CMAJ7 BMIN7(b5)

E.B. mf

D.S. mf

PRC. mf 48

V. JAS DE LA OS - CU - RI - DAD - DE LA FRIAL - DAD Y DE LA MA - DRU - GA - DA NO - SO - LO A NI A TO - DAS - LAS - PER -

PNO. A_{MIN}^7 G^7 $D^7/F\#$ F_{MIN}^7 G_{MIN}^7

G.B. $D^7/F\#$ F_{MIN}^7

D.S. $D^7/F\#$ F_{MIN}^7

PRC.

53

PRECORO

f SO - NAS QUE _____ SIEM - PRE ES - TAN _____ PEN - SAN - DO EN TI _____ A TO - DAS - LAS - PER -

f SO - NAS QUE _____ SIEM - PRE ES - TAN _____ PEN - SAN - DO EN TI _____ A TO - DAS - LAS - PER -

f FMAJ7 E7 AMIN7 GMIN7 C7 A

PN0. *f*

E.B. *f* FMAJ7 E7 AMIN7 GMIN7 C7

D. S. *f* CONTRACAMPANA

PRC. *f* CONTRACAMPANA

SO-NAS QUE _____ GRA-CIAS A TI VI - VEN - LA VI - - DA SON _____ A-MI-GOS DEL A-MOR _____ Y LA-A-LE GRI - - A A.E - - SAS PER-

PNO.

E.B.

D.S.

PRC.

66

LA LUNA

LA BENDICION...

mp - SO - NAS LES DE - DI - CO ES - TA CAN - CION Y A TI MI LU - NA POR - QUE SE QUE ME DA - RA - AS

mp FMAJ7 FMAJ7/E EbMAJ7 D7 FMAJ7 CMAJ7/E D7 E7 G7 AMIN7

PN0. *mp*

mp FMAJ7 FMAJ7/E EbMAJ7 D7 FMAJ7 CMAJ7/E D7

E.B.

mp CASCARA

D.S.

mp CASCARA

PRC. 74 *mp*

82

1x TACET

OH NO NO NO
OH NO NO

1. 2.

mf 1x TACET

mf A7(4#9) DMIN7 BMIN7(b5) E7 AMIN7 E7 *f*

mf AMIN7

OH NO NO

A7(4#9)

DMIN7

OH NO NO

BMIN7(b5)

E7

AMIN7

E7

f NO DE - MO -

PNO.

mf A7(4#9) DMIN7 BMIN7(b5) E7 AMIN7 E7 *f*

mf

f

E.B.

mf *f*

mf

f

D.S.

mf *f*

mf

f

PRC.

mf *f*

82 *mf*

f

MONTUNO

LA LUNA

1.

2.

Musical staff for vocal melody, first system. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

Musical staff for vocal melody, second system. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

- RES LU - NA DA - ME LA BEN - DI-CION
 NO - DE - MO

Musical staff for piano accompaniment (PNO.), first system. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

AMIN⁷ A⁷ DMIN⁷ BMIN⁷(b5) E⁷ AMIN⁷ E⁷

Musical staff for electric bass (E.B.), first system. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

Musical staff for double bass (D.S.), first system. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

Musical staff for percussion (PRC.), first system. It contains a whole rest followed by a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The staff ends with a double bar line and repeat dots.

LA LUNA

MAMBO

The musical score is arranged in five systems, each with a different instrument part. The top system is for MAMBO, followed by PNO. (Piano), E.B. (Electric Bass), D.S. (Drum Set), and PRG. (Percussion). The MAMBO part includes a vocal line with lyrics: "LO QUE HA - RI -", "LO QUE HA - RI -", and "LO QUE HA - RI -". The PNO. part shows a series of chords: AMIN⁷, A^{7(4#9)}, DMIN⁷, BMIN^{7(b5)}, E⁷, AMIN⁷, and E⁷. The E.B., D.S., and PRG. parts are represented by slash marks on their respective staves, indicating rhythmic patterns or specific techniques.

- A SI NO_ES - TU VIE - - RAS TU - - SI - NO_E-XIS - TIE - RAS TU - - NI LU - - NA -
 - A SI NO_ES - TU VIE - - RAS TU - - SI - NO_E-XIS - TIE - RAS TU - - NI LU - - NA -
 - A SI NO_ES - TU VIE - - RAS TU - - SI - NO_E-XIS - TIE - RAS TU - - NI LU - - NA -

PN0.
 A MIN⁷ A^{7(b9)} D MIN⁷ B MIN^{7(b5)} E⁷ A MIN⁷ D⁷ C MAJ⁷ A MIN⁷

E.B.
 A MIN⁷ A^{7(b9)} D MIN⁷ B MIN^{7(b5)} E⁷ A MIN⁷

D.S.

PRC. 108

116

1.	2.
----	----

MA-NO PA-

PNO.

1. SIMILE

D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷

E.B.

D. S.

1x TACET

PRC.

116

MONTUNO 2

LA LUNA

1, 2, 3.

4.

VEN-

RRI - BA LA GEN - TE DE LA NO - CHE Y LA LU - NA LLE - NA MA - NO PA' - RRI - BA MA - NO PA' - VEN -

G AMIN⁷ D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷ G AMIN⁷ D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷ D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷

PN0.

1X TACET

E.B.

1X TACET

D. S.

1X TACET

PRC.

LA LUNA

134

1, 2, 3, 4

5.

Musical staff for vocal line 1. It contains the lyrics: GAN - - - VEN - - - QUE LA TIM - BA YA EN - PE - ZO. The melody features eighth and sixteenth notes with triplet markings.

Musical staff for vocal line 2. It contains the lyrics: GAN - - - VEN - - - QUE LA TIM - BA YA EN - PE - ZO. The melody features eighth and sixteenth notes with triplet markings.

Musical staff for piano accompaniment (PNO.). It features a bass line with chords: AMIN⁷, D⁷ CMAJ⁷, AMIN⁷, G, AMIN⁷. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes with triplet markings.

Musical staff for electric bass (E.B.). It features a bass line with chords: AMIN⁷, D⁷ CMAJ⁷, AMIN⁷, G, AMIN⁷. The line includes triplet markings and a final whole note chord.

Musical staff for double bass (D.S.). It features a bass line with chords: AMIN⁷, D⁷ CMAJ⁷, AMIN⁷, G, AMIN⁷. The line includes triplet markings and a final whole note chord.

Musical staff for percussion (PRC.). It features a rhythmic pattern for conga 1x with triplet markings. The staff is labeled '134' at the bottom.

SOLO TIMBAL

2x y 4x TACET

Musical staff for Solo Timbal. The staff contains rhythmic notation corresponding to the lyrics: NO OO AA LU - CHA NO LE ME - TA MEN - TE SI -

NO
2x y 4x TACET

Musical staff with lyrics: NO OO AA LU - CHA NO LE ME - TA MEN - TE SI -

AMIN⁷

G

D⁷

CMAJ⁷

PNO.

Musical staff for Piano (PNO.). The staff contains piano accompaniment notation, including chords and melodic lines.

E.B.

Musical staff for E.B. (Electric Bass). The staff contains bass line notation.

D.S.

Musical staff for D.S. (Drum Set). The staff contains drum set notation, including various drum and cymbal patterns.

PRC.

Musical staff for PRC. (Percussion). The staff contains percussion notation, including various percussion instruments.

LA LUNA

TA EN LA HA - BA - NA RES - PE - TAN A LOS VA - LIEN - TES

TA EN LA HA - BA - NA RES - PE - TAN A LOS VA - LIEN - TES

AMIN⁷

G

D⁷

CMAJ⁷

PNO.

E.B.

D.S.

PRC.

LA LUNA

RES-PE - TAN A LOS VA-LIEN- TES

RES-PE - TAN A LOS VA-LIEN- TES

1.

2.

RES-PE - TAN A LOS VA-LIEN- TES

RES-PE - TAN A LOS VA-LIEN- TES

AMIN⁷ G RES-PE - TAN A LOS VA-LIEN- TES D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷ G RES-PE - TAN A LOS VA-LIEN- TES D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷ D⁷ CMAJ⁷ AMIN⁷

PN0.

E.B.

D.S.

PRC.

BOMBA

1^a TACET

RRI - BA

1^a TACET

RRI - BA

PN0.

E.B.

D. S.

PRC.

160

1. MA - - NO PA' - -

2. MA - - NO PA' - -

MA - - NO PA' - -

E7 AMIN⁷/C AMIN⁷

PN0.

E.B.

D.S.

PRC.

OUTRO

LO — QUE HA-RI -

LO — QUE HA-RI -

PNO. A 7(b9) DMIN 7 B^b E 7 AMIN 7 E 7

E.B. A 7(b9) DMIN 7 B^b E 7 AMIN 7 E 7

D. S.

PRC.

The musical score is arranged in five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part includes guitar chords and a percussive line.

Vocal Line: The lyrics are: "SI NO ES - TU VIE - RAS TU - SI NO E XIS - TIE - RAS TU - MI LU".

Piano Accompaniment (PNO.): The piano part features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Chords are indicated below the staff.

Guitar Parts:

- E.B. (Electric Bass):** Shows chords: AMIN⁷, EMIN⁷, A^{7(b9)}, DMIN⁷, B^b, E⁷.
- D.S. (Drum Set):** Shows rhythmic patterns.
- PRC. (Percussion):** Shows rhythmic patterns.

Measure Numbers: 177 is indicated at the bottom left of the page.

SCORE

SONG-0

ALEX ALVEAR
ARR. CRISTIAN NAVARRO

INTRO

RUMBA 3-2

Vocals 1

Vocals 2

TRUMPET IN B♭ 1

TRUMPET IN B♭ 2

ALTO SAX

TENOR SAX

PIANO

SMITH LEAD

ELECTRIC BASS

DRUM SET

CONGA DRUMS

The musical score is written for a Rumba 3-2 ensemble. It features ten staves: Vocals 1, Vocals 2, Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Alto Sax, Tenor Sax, Piano, Smith Lead, Electric Bass, and Drum Set. The score begins with an 'INTRO' section. The Piano part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Electric Bass part has a rhythmic line with a triplet of eighth notes. The Drum Set part has a simple drum pattern. The Conga Drums part has a simple conga pattern. The score is marked with 'mf' (mezzo-forte) dynamics. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/2. The score ends with a double bar line.

Musical score for Song-0, featuring vocal parts (Voc. 1, Voc. 2), Tenor Saxophone (T. Sax), Alto Saxophone (A. Sax), Baritone Saxophone 1 (B1 Tr. 1), Baritone Saxophone 2 (B2 Tr. 2), Bassoon (Bsn), Trombone (Tbn), and Double Bass (D. B.). The score includes dynamic markings such as *mf* and crescendos.

Voc. 1
Voc. 2

B1 Tr. 1
B2 Tr. 2

A. Sax
T. Sax

Bsn
Tbn

D. B.
C. Dns

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

VERSO 1

Vcl. 1 *mp* NA - DIE SA - BE LO - QUE PA - SA TAN - TA LO - CU - RA DON - DE IRA - PA - RA
 Vcl. 2
 B^b Trp. 1
 B^b Trp. 2
 A. Sn.
 T. Sn.
 Pno. *mp* G MIN⁷ C⁷(9) F MAJ⁷ A MIN⁷ G MIN⁷ C⁷ F MAJ⁷ E MIN⁷(9) A⁷(9)
 Lb. *mp* G MIN⁷ C⁷(9) F MAJ⁷ A MIN⁷ G MIN⁷ C⁷ F MAJ⁷ E MIN⁷(9) A⁷(9)
 Eb. *mp* A MIN⁷ G MIN⁷ C⁷ F MAJ⁷ E MIN⁷(9) A⁷(9)
 D. S.
 C. Dr. *mp* 26

Musical score for Verso 1. The score includes vocal parts (Vcl. 1, Vcl. 2) and piano accompaniment (Pno., Lb., Eb., D. S., C. Dr.). The piano part features a variety of chords including G MIN⁷, C⁷(9), F MAJ⁷, A MIN⁷, G MIN⁷, C⁷, F MAJ⁷, E MIN⁷(9), and A⁷(9). Dynamics are marked as *mp*. The vocal line includes the lyrics: NA - DIE SA - BE LO - QUE PA - SA TAN - TA LO - CU - RA DON - DE IRA - PA - RA. The piano part includes a section labeled 'Pia changes' and a section marked '26'.

Vox. 1
NUS - TRA AM - BI - CON SI - QUE MOR - DIER - DO
E - SA MA - NO QUE NOS A - LI - MEN - TA

Vox. 2

LbB
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

Pno.
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

T. Sax.
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

A. Sax.
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

B♭ Trp. 2
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

B♭ Trp. 1
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

C. Sax.
34

D. Sax.
34

E. Sax.
Dm7 Bb7(9) Am7 D7(9) Cm7 F7 Bm7(9b5) E7 Am7 Am7

VERSO 2

Voz. 1 *mf* PA - LA - SE MA - TAN EN - TRE HER - MA - NOS PA - CA POR DI - FE - REN - CIAS DE - CO - LOR
 Voz. 2
 B♭ Trp. 1 *mf*
 B♭ Trp. 2 *mf*
 A. Sn. *mf*
 T. Sn. *mf*
 Pno. *mf*
 Lbno. *mf*
 Eb. *mf*
 D. S. *mf*
 C. Drs. *mf* 44

F#m7
 A m7
 G m7
 C7(9)
 F#m7
 E m7(9#5)
 A7
 F#m7
 A m7
 G m7
 C7(9)
 F#m7
 E m7(9#5)
 A7
 F#m7
 A m7
 G m7
 C7(9)
 F#m7
 E m7(9#5)
 A7
 F#m7
 A m7
 G m7
 C7(9)
 F#m7
 E m7(9#5)
 A7

Voc. 1 NO PUE - DE SER QUE NOA - PEN - DA - NOS DEI PA - SA - DOY DE SUS EN - SE - NAN - ZAS QUE - RRAY

Voc. 2 QUE - RRAY

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

A. Sax

T. Sax

Pno. DMIN7 Bb13(411) AMIN7 D7(9) CMIN7 F7 BMIN7(b5) E7

LAD DMIN7 Bb13(411) AMIN7 D7(9) CMIN7 F7 BMIN7(b5) E7

C. Drs. 52

CHORO

Voz. 1 *f* Pò - lu - con EN NO VE - - NE - - NAN NISS - TRO FIA - ME - - TA VIO - - LEN - - CAV - - MAL - - DAD DE - - EL - - OR - - DEN DEI DI - - A SON QUE FE - - NA ME - - DA

Voz. 2 *f* Pò - lu - con EN NO VE - - NE - - NAN NISS - TRO FIA - ME - - TA VIO - - LEN - - CAV - - MAL - - DAD DE - - EL - - OR - - DEN DEI DI - - A SON

B \flat Trp. 1 *f* 3x Tacet

A. Str. *f* 3x Tacet

T. Str. *f* 3x Tacet

Pno. *f*

LHO *f*

E.B. *f* [1/2 ANCHIA]

D. S.

C. Dns. *f* 62

SONG-0

Vox. 1
LIT QUE NO LO GNO ENFI-GRU NI ROM TI
ES PER QUE-RA LAHU MA NI DUD
E - CHANUN PA - SO PA' - LAN - TE YHOS - PA - TRAS
ES - TA

Vox. 2
E - CHANUN PA - SO PA' - LAN - TE YHOS - PA - TRAS
ES - TA

A. Str.
T. Str.
B♭ Trpt. 1
B♭ Trpt. 2
C. Trp.
D. S.

70

A

Vox. 1

5

To CODA

Vox. 2

To CODA

B♭ Trp. 1

mf *2x TAKE*

To CODA

B♭ Trp. 2

mf *2x TAKE*

To CODA

A. Str.

mf *2x TAKE*

To CODA

T. Str.

mf *2x TAKE*

To CODA

PNO

mf

To CODA

LEAD

D

D♯7

E7

AMIN7

FMAJ7/C

E7

AMIN7

To CODA

E.B.

mf

TO CODA

To CODA

D. S.

mf

TO CODA

To CODA

C. Drs.

mf

TO CODA

To CODA

Musical score for SONG-0, featuring vocal parts and guitar accompaniment. The score is divided into two systems, labeled 1 and 2.

Vocal Parts:

- Voc. 1:** Melody line with lyrics: "1" and "2".
- Voc. 2:** Melody line with lyrics: "1" and "2".

Guitar Parts:

- A. Str. (Acoustic Guitar):** Melody line with dynamics *mf*.
- T. Str. (Tenor Guitar):** Melody line with dynamics *mf*.
- PNO. (Piano):** Chordal accompaniment with dynamics *mf*.
- LEAD (Lead Guitar):** Chordal accompaniment with dynamics *mf*.
- C. DR. (Cymbal/Drum):** Percussion part with dynamics *mf*.
- D. S. (Drum Set):** Percussion part with dynamics *mf*.
- MARACA (Maraca):** Percussion part with dynamics *mf*.

Chord Progression:

Chords are indicated below the guitar parts:

- System 1: C, C#7, D7, E7, A MIN7, G MIN7, C7, F MAJ7, B MIN7(b9), E7, A MIN7.
- System 2: A MIN7, G MIN7, C7, F MAJ7, B MIN7(b9), E7, A MIN7.

Performance Markings:

- mf* (mezzo-forte) is used for the vocal and guitar parts.
- del. TACET* (deletion of tacet) is used for the vocal parts.
- f* (forte) is used for the vocal parts in the second system.

MONTUNO

1. 2. 3.

4.

Vox. 1

Vox. 2

HO - RA FOR - QUE LA VI - DA NOS - PE - RA

BMI - LA - UJA

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

A. Str.

T. Str.

PNO

LEAD

Continuado

E.B.

EL MARCHANTE

D. S.

MARCHA

EL MARCHANTE

Musical score for Song-0, page 14. The score includes parts for Horns 1 and 2, Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Piano, and Drums. The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piano part features a repeating chord progression of C and D7. The horn and trumpet parts have melodic lines with some slurs. The drum part is a simple pattern of slashes. A rehearsal mark '146' is present at the beginning of the drum part.

Instrument parts shown:

- HORNBO 2
- Horn 1
- Horn 2
- Trp. 1
- Trp. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- PNO
- C. DR. (146)
- D. S.
- E. B.

Chord progression for Piano:

C D7 C D7 C D7 C D7 C D7 C D7

Rehearsal mark: 146

Section markers: 1, 2

The musical score for Song-0, page 15, is arranged in a standard orchestral format. It includes the following parts:

- Voice 1:** A vocal line with lyrics, marked with a forte (*f*) dynamic.
- Voice 2:** A second vocal line, also marked with a forte (*f*) dynamic.
- A. Sax:** Alto saxophone part, marked with a forte (*f*) dynamic.
- T. Sax:** Tenor saxophone part, marked with a forte (*f*) dynamic.
- B♭ Trp. 1 & 2:** B♭ Trumpet parts, marked with a forte (*f*) dynamic.
- E♭ Bass:** E♭ Bass line, marked with a forte (*f*) dynamic.
- D. Sax:** Drum set part, marked with a forte (*f*) dynamic.
- C. Drms:** Cymbal/Drum part, marked with a forte (*f*) dynamic.

The score features various musical notations, including dynamics (*f*), articulation (*acc*), and chord symbols (C, D7, E7, AM7). The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the drum part.

MANBU 3

SOLO TRP.

The musical score is arranged in systems. The vocal parts (Voc. 1 and 2) and trumpet parts (B♭ Trp. 1 and 2) are in the upper staves, while the piano accompaniment (Pno., LHD, C. Drs., D. S.) is in the lower staves. The lyrics 'AI NA BU KAN NA' are written below the vocal lines. The piano accompaniment includes various chords and dynamics such as *f* and *Campanello*. The score is marked with 'MANBU 3' and 'SOLO TRP.'.

Voc. 1
AI NA BU KAN NA
AI NA BU KAN NA
AI NA BU KAN NA
AI NA BU KAN NA

Voc. 2
AI NA BU KAN NA
AI NA BU KAN NA
AI NA BU KAN NA
AI NA BU KAN NA

B♭ Trp. 1
Solo
Solo

B♭ Trp. 2
Solo

Pno.
C C♯7 D7 E7 A MIN7 G MIN7 C7 F MAJ7 B MIN7(♯5) E7 A MIN7 C7(♯9) D7(♯9) E7(♯9) A MIN7 C7(♯9) D7(♯9) E7(♯9) A MIN7 C7(♯9) D7(♯9) E7(♯9) A MIN7

LHD
f Campanello

C. Drs.
133

D. S.

BONGSA

Voc. 1
1. 2. 3. 4.
NI... NA BU KANI NA
NI... NA BU KANI NA

Voc. 2
NI... NA BU KANI NA

B♭ Trpt. 1
B♭ Trpt. 2

A. Sax.
T. Sax.

Pno.
Lead B.

E.B.
D. S.
C. Drs. 149

D7(9)
E7(9)
AAm7

SCORE

MURAKAMI'S MAMBO

NG LA BANDA
ARR. CRISTIAN NAVARRO

Intro

Voice 1

Voice 2

Trompete in Bb 1

Trompete in Bb 2

Alto Sax

Tenore Sax

Trombone 1

Trombone 2

Piano

SYNTH

Electric Bass

Drum Set 1

Percussion 2

The musical score is arranged in a standard orchestral format with staves from top to bottom: Voice 1, Voice 2, Trompete in Bb 1, Trompete in Bb 2, Alto Sax, Tenore Sax, Trombone 1, Trombone 2, Piano, SYNTH, Electric Bass, Drum Set 1, and Percussion 2. The score begins with an 'Intro' section. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests. The Trombone 1 and 2 parts have melodic lines with some grace notes. The Electric Bass part provides a steady accompaniment. The Drum Set 1 and Percussion 2 parts are indicated by rhythmic notation. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano), and articulation marks like accents and trills. The key signature has one flat (Bb) and the time signature is 4/4.

MURAKAMI'S MAMBO

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the parts are:

- Two empty staves** (likely for vocalists).
- B1, Trn. 1** and **B1, Trn. 2** (Bassoon 1 and 2).
- A. Str.** (Alto Saxophone).
- T. Str.** (Tenor Saxophone).
- T. Str. 1** and **T. Str. 2** (Tenor Saxophone 1 and 2).
- Pho.** (Piano).
- SWHN** (Soprano Woodwind).
- E.B.** (Euphonium).
- D. S. 1** and **D. S. 2** (Drum Set 1 and 2).
- PRE. 2** (Percussion 2).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Chord symbols are provided for the piano and guitar parts:

- SWHN:** DM7, F#m7, AM7, Gm7, AM7, DM7
- E.B.:** DM7, AM7, Gm7, AM7, DM7
- D. S. 1 & 2:** PLAY MAMBO, SWM
- PRE. 2:** f

The piece begins with a **f** (forte) dynamic marking.

This musical score is for the piece "MURAKAMI'S MAMBO". It is arranged for a band and includes the following parts:

- Drums:** Two drum parts, labeled "Dr. 1" and "Dr. 2", with a double bar line at measure 23.
- Bass:** A bass line labeled "B.A." (Bass Alto).
- Trumpets:** Two trumpet parts, labeled "Tr. 1" and "Tr. 2".
- Saxophones:** Two saxophone parts, labeled "A. Sax." (Alto Saxophone) and "T. Sax." (Tenor Saxophone).
- Piano:** A piano part labeled "Pno.".
- Chorus:** A vocal chorus part labeled "S.M.H." (Solo Male Harmony).

The score is written in 4/4 time and features a variety of musical textures, including melodic lines for the horns and saxophones, a steady bass line, and a rhythmic drum pattern. The piano part provides harmonic support with chords such as Dm7, Am7, and Gm7. The chorus part features a melodic line with a strong rhythmic accompaniment.

MURAKAMI'S MAMBO

The musical score is arranged in a system of staves. From top to bottom, the staves are:

- Vocal Line:** Features lyrics in Spanish: "QUIEN SE VA EN LA MANANA, EN LA MANANA SE VA EN LA MANANA".
- Bi Tr. 1:** Bistrombone 1 part.
- Bi Tr. 2:** Bistrombone 2 part.
- A. Str.:** Alto Saxophone part.
- T. Str.:** Tenor Saxophone part.
- Trm. 1:** Trumpet 1 part.
- Trm. 2:** Trumpet 2 part.
- Pno.:** Piano accompaniment, including a section marked "SMNH".
- E.B.:** Electric Bass part.
- D. S. 1:** Drums 1 part.
- Prac. 2:** Percussion 2 part.

The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Chord symbols like $E^b MAJ7$, $GMIN7$, and $C7/E$ are present throughout the piece.

MURAKAMI'S MAMBO

Musical staff for Soprano (Sopr.). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Tenor 1 (Ten. 1). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Bass Tenor 2 (Bass Ten. 2). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Alto Saxophone (Alto Sax.). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Tenor Saxophone (Tenor Sax.). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Trombone 1 (Trom. 1). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Trombone 2 (Trom. 2). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Piano (Pno.). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Saxophone (Sax.). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Euphonium (E.B.). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Double Bass (D.S. 1). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

Musical staff for Percussion (Perc. 2). The staff contains a melodic line with lyrics: "MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO MAM - BO".

INTRODUO

Musical staff for the Intro section, consisting of a series of rests across the entire staff.

B1 Tr. 1

Musical staff for B1 Tr. 1, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

B1 Tr. 2

Musical staff for B1 Tr. 2, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

A. Sn.

Musical staff for A. Sn., featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

T. Sn.

Musical staff for T. Sn., featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

Tom. 1

Musical staff for Tom. 1, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

Tom. 2

Musical staff for Tom. 2, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

Pno.

Musical staff for Pno., featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

SMNH

Musical staff for SMNH, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

E.B.

Musical staff for E.B., featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

D. S. 1

Musical staff for D. S. 1, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

Proc. 2

Musical staff for Proc. 2, featuring a melodic line with triplets and accents. The dynamics are marked *mf*.

MURAKAMI'S MAMBO

Musical Score for "MURAKAMI'S MAMBO"

Instrumentation: Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenor 1 (Tenor 1), Tenor 2 (Tenor 2), Piano (Piano), Double Bass (D.B.), and Drums (D.S.).

Key Signature: Two flats (B-flat and E-flat).

Time Signature: 4/4.

Score Structure:

- Musicians:** Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Piano, Double Bass, Drums.
- Chorus:** The chorus consists of 16 measures, with lyrics: "MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO".
- Verse 1 (V. 1):** 8 measures, lyrics: "DAM-BO AMIN-7 GMIN-7 AMIN-7 DAM-BO AMIN-7 DAM-BO AMIN-7 GMIN-7 AMIN-7 DAM-BO AMIN-7".
- Verse 2 (V. 2):** 8 measures, lyrics: "DAM-BO AMIN-7 GMIN-7 AMIN-7 DAM-BO AMIN-7 DAM-BO AMIN-7 GMIN-7 AMIN-7 DAM-BO AMIN-7".
- Bridge (B):** 4 measures, lyrics: "DAM-BO AMIN-7 GMIN-7 AMIN-7 DAM-BO AMIN-7".
- Final Chorus:** 16 measures, with lyrics: "MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO MAM-BO".

Performance Notes:

- Piano:** "Piano" and "Piano MAMBO" markings are present.
- Drums:** "D.S. 1" and "D.S. 2" markings are present.
- Double Bass:** "Piano MAMBO" and "Piano MAMBO 1st" markings are present.
- Drums:** "Piano MAMBO 2nd" marking is present.

MURAKAMI'S MAMBO

Person

Drum

Bi. Trn. 1

Bi. Trn. 2

A. Str.

T. Str.

Trn. 1

Trn. 2

Pno. ^{Dm7} ^{Am7} ^{Gm7} ^{Am7} ^{Dm7}

SMNH

E.B.

D.S. 1.

Prez. 2

99

51 70

Detailed description: This is a musical score for 'MURAKAMI'S MAMBO'. It consists of ten staves. From top to bottom: 1. A staff labeled 'Person' with a treble clef and a key signature of one flat. 2. A staff labeled 'Drum' with a treble clef and a key signature of one flat, containing rhythmic notation. 3. A staff labeled 'Bi. Trn. 1' with a treble clef and a key signature of one flat. 4. A staff labeled 'Bi. Trn. 2' with a treble clef and a key signature of one flat. 5. A staff labeled 'A. Str.' with a treble clef and a key signature of one flat. 6. A staff labeled 'T. Str.' with a treble clef and a key signature of one flat. 7. A staff labeled 'Trn. 1' with a treble clef and a key signature of one flat. 8. A staff labeled 'Trn. 2' with a treble clef and a key signature of one flat. 9. A staff labeled 'Pno.' with a treble clef and a key signature of one flat, containing chord symbols: ^{Dm7}, ^{Am7}, ^{Gm7}, ^{Am7}, and ^{Dm7}. Above this staff is a bracket labeled 'SMNH'. 10. A staff labeled 'E.B.' with a bass clef and a key signature of one flat. Below the piano staff is a section labeled 'D.S. 1.' with a treble clef and a key signature of one flat, containing melodic notation. At the bottom left is a section labeled 'Prez. 2' with a treble clef and a key signature of one flat, containing melodic notation. The number '99' is written below the 'Prez. 2' staff. At the bottom right, the numbers '51' and '70' are written.

Musical score for "MURAKAMI'S MAMBO". The score is arranged for a band and includes the following parts and sections:

- Musicians:**
 - Fl. 1 (Flute 1)
 - Fl. 2 (Flute 2)
 - A. Sn. (Alto Saxophone)
 - T. Sn. (Tenor Saxophone)
 - Trp. 1 (Trumpet 1)
 - Trp. 2 (Trumpet 2)
 - Pno. (Piano)
 - D.S. 1 (Drum Set 1)
 - E.B. (Euphonium)
 - S.M.H. (Soprano Horn)
- Section 1: Main Melody**
 - Fl. 1: *QUE-RES BA-I-AN SI TU QUE-RES GO-ZAR*
 - Fl. 2: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - A. Sn.: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - T. Sn.: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - Trp. 1: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - Trp. 2: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - Pno.: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - D.S. 1: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - E.B.: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
 - S.M.H.: *MM-80 MM-80 MM-80 MM-80 CHAN-80*
- Section 2: Rhythmic Patterns**
 - Fl. 1: *MARCHA*
 - Fl. 2: *MARCHA*
 - A. Sn.: *MARCHA*
 - T. Sn.: *MARCHA*
 - Trp. 1: *MARCHA*
 - Trp. 2: *MARCHA*
 - Pno.: *MARCHA*
 - D.S. 1: *MARCHA*
 - E.B.: *MARCHA*
 - S.M.H.: *MARCHA*
- Section 3: Solo and Ensemble**
 - Fl. 1: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - Fl. 2: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - A. Sn.: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - T. Sn.: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - Trp. 1: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - Trp. 2: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - Pno.: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - D.S. 1: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - E.B.: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
 - S.M.H.: *PLAY KICKS ONLY 1ST*
- Section 4: Final Flourish**
 - Fl. 1: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - Fl. 2: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - A. Sn.: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - T. Sn.: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - Trp. 1: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - Trp. 2: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - Pno.: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - D.S. 1: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - E.B.: *PLAY ONLY LAST TIME*
 - S.M.H.: *PLAY ONLY LAST TIME*

MURAKAMI'S MAMBO

MAMBO

13 BOMBA

B1 Tr. 1

B1 Tr. 2

A. Sr.

T. Sr.

Tm. 1

Tm. 2

Pno.

SMH

E.B.

D. S. 1

FIG. 2

123

The musical score is arranged in systems from top to bottom:

- Vocal Line:** Features lyrics in Spanish: "QUE-RE-BAI-LAN SI TU QUE-RE-CA-ZAN MAN-BO MAN-BO MAN-BO MAN-BO CHAM-BO". It includes triplet markings and a key signature of one sharp (F#).
- Instrumental Parts:**
 - Tr. 1 (Trumpet 1):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - Tr. 2 (Trumpet 2):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - A. Sn. (Alto Saxophone):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - T. Sn. (Tenor Saxophone):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - Tbn. 1 (Tenor 1):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - Tbn. 2 (Tenor 2):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - Pno. (Piano):** Contains a complex accompaniment with chords and melodic fragments. Chords are labeled: DMIN⁷, ANIN⁷, GMIN⁷, ANIN⁷, DMIN⁷, ANIN⁷, DMIN⁷, ANIN⁷, GMIN⁷, ANIN⁷, DMIN⁷, ANIN⁷, GMIN⁷, ANIN⁷, DMIN⁷.
 - SMNH (Soprano Saxophone):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - E.B. (Euphonium):** Contains a melodic line with triplet markings.
 - D.S. 1 (Drum Set 1):** Contains a rhythmic pattern with notes labeled "P" (snare) and "K" (kick). Includes markings "P/RV KICKS ONLY 1ST" and "P/RV KICKS ONLY 2ND".
 - D.S. 2 (Drum Set 2):** Contains a rhythmic pattern with notes labeled "P" (snare) and "K" (kick). Includes markings "P/RV KICKS ONLY 1ST" and "P/RV KICKS ONLY 2ND".

MURAKAMI'S MAMBO

[Drum]

B1 Tr. 1

B1 Tr. 2

A. Str.

T. Str.

Tbn. 1

Tbn. 2

Pno.

SMNH

E.B.

D. S. 1

Pre. 2

155

ANEXO 6

<https://youtu.be/jhkrKbw9Uw0>

ANEXO 7

<https://www.youtube.com/watch?v=D1ibD2D0cKs>