



ESCUELA DE MÚSICA

“LA INFLUENCIA DEL FUNK EN LA TIMBA CUBANA”

Trabajo de Titulación presentado en conformidad a los requisitos establecidos
para optar por el título de Licenciado en Música

Profesor Guía
Dir. Sergio Daniel Reggiani

Autor
Christian Andres Gualotuña Benítez

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
Director del departamento de Batería
CI.: 1716917669

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

Master en Musica

CI.: 1715922116

DECLARACIÓN DE AUTORA 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.

Christian Andres Gualotuña Benítez

CI. 1720897428

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor Sergio Reggiani por su continua apertura y su incansable enseñanza

A mi padre por sus consejos y su enseñanza musical

Y a todos los músicos que van a ser parte del recital final de graduación

DEDICATORIA

A dios y principalmente a mis
padres quienes me apoyaron en
este largo andar

Que son la motivación permanente
de mi vida

Los sueños se hacen realidad
cuando

Se trabaja duro y con el corazón.

Y para todas las personas que de
una u otra forma me apoyaron en el
largo camino amigos, familia,
aunque algunas ya no se encuentre
en el.

RESUMEN

El presente trabajo está basado en la investigación de los géneros del *funk* y la timba cubana, su aparición y la influencia que ejerció el Funk sobre la Timba en el aspecto rítmico. Para esto, se investigó el nacimiento y el desarrollo de cada uno de los géneros, tanto en lo social como en lo musical.

A lo largo de este proyecto se presentan tres etapas, la primera de investigación, la segunda de análisis y la tercera de interpretación. La etapa de investigación, basada en conocer la historia, consolidación y desarrollo de ambos géneros. La etapa de análisis estudia a detalle que sucede rítmicamente con el bajo y la batería en las diferentes secciones de las composiciones seleccionadas del *funk* y la timba. En la sección *funk* se encuentran los temas *Sex Machine*, *Can't you See* y *Getaway*; mientras que en la timba se encuentran temas como *El Trágico*, *Dicen que Dicen* y *Songo*. Así también, esta sección cubre la comparación entre los temas, uno de cada género, para reforzar así la premisa de la influencia que tuvo el *funk* en la timba cubana. Finalmente, la tercera etapa es un concierto en vivo donde se interpretan los temas de cada uno de los géneros seleccionados.

Así, esta investigación pretende ser un aporte hacia este tema que a sido muy poco tratado y del cual existen pocos registros, además que nos ayudara con un panorama mas claro para entender los recursos rítmicos y técnicos utilizados para la interpretacion de la Timba Cubana partiendo desde el Funk.

ABSTRACT

The current work is a study of the genres of funk and Cuban *timba*, their beginning and the influence exerted by the funk upon *timba* in the rhythmic aspect. For this, a research was undertaken with regards to the birth and development of each of the genres, both social and musically.

This project has three stages. The first one was a documental research, the second one consists on the analysis; and the third one is about the *performance*. The documental research stage was based upon the history, consolidation, and development of both genres. The analysis stage studies in detail what happens rhythmically with the bass and drums in the different sections of the selected compositions of funk and *timba*. The pieces studied on the section of funk are *Sex machine*, *Can't you see* and *Getaway*. While in *timba*, the songs are *El trágico*, *Dicen que dicen*, and *Songo*. In addition to this, this stage includes the comparison between the songs, one of each genre, to reinforce the premise of the influence that funk had upon Cuban *timba*. Finally, the third stage is a live concert where the tracks of each of the selected genres are performed.

Thus, this research hopes to be a contribution towards this subject that has been very little treated and of which, there are limited record. Also, it will help with a clearer panorama to understand the rhythmic and technical resources used for the performance of the Cuban *timba*, taking the funk as reference.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1. Antecedentes	1
1.2. Justificación	1
1.3. Objetivos	1
1.3.1. Objetivo General	1
1.3.2. Objetivos Especificos	2
2. Capítulo I Breve historia sobre el Funk	2
2.1. Origen del <i>Funk</i>	3
2.2. Desarrollo del género y principales representantes	4
2.3. Análisis rítmico	6
3. Capítulo II Breve historia de la Timba Cubana	10
3.1. Origen de la Timba	10
3.2. Desarrollo del género y principales representantes	12
3.3. Análisis rítmico	15
4. Capítulo III Analisis rítmico entre los temas de <i>Funk</i> y <i>Timba Cubana</i>	19
4.1 Analisis rítmico entre los temas El Trágico y <i>Sex Machine</i>	19
4.1.1. Análisis del patrón ritmico de batería	19
4.1.2. Análisis rítmico de la linea de bajo	20
4.2. Analisis rítmico entre los temas <i>Can't you see</i> y <i>Dicen que Dicen</i>	22
4.2.1. Análisis del patrón rítmico de batería	22
4.2.2. Análisis rítmico de la linea de bajo	24
4.3. Analisis rítmico entre los temas <i>Getaway</i> y <i>Song-o</i>	26
4.3.1. Análisis del patrón rítmico de batería	26
4.3.2. Análisis rítmico de la linea de bajo	29

5. Conclusiones y recomendaciones.....	32
5.1. Conclusiones.....	32
5.2. Recomendaciones	33
6. Referencias	34
Anexos	35

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Antecedentes

Existen varias investigaciones sobre el nacimiento del *funk* como género al igual que la timba, pero hasta el momento no se ha encontrado una investigación que intente buscar una relación entre si, con la premisa que uno influyó al otro género como tal para su nacimiento.

Siguiendo el orden preestablecido, se inicia la etapa de la investigación de los dos géneros a tratar en esta tesis, descubriendo su historia y algunos de los artistas referentes en cada uno de ellos, a paso siguiente se realiza la selección de temas a ser transcritos, en este caso los 6 temas elegidos, tres de cada género fueron escogidos ya que reúnen las características necesarias para el análisis que se pretende realizar.

Dentro de los temas que se interpretaran en el recital final estan: *Sex machine*, *Can't you see* y *Getaway* en el género *funk* y *El trágico*, *Dicen que dicen* y *Songo* en el género timba cubana que van a ser transcritos e interpretados en el presente trabajo de titulación.

1.2. Justificación

La presente investigación brinda un aporte a intérpretes y arreglistas ecuatorianos que esten interesados en conocer la influencia que tuvo el *funk* en el nacimiento de la timba cubana, ya que analiza las diferentes bases rítmicas. Tanto las transcripciones como el recital tendran apertura a una udiencia de distintas edades y gustos musicales.

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Realizar un recital final en el cual se demuestre un manejo correcto del lenguaje utilizado en ambos géneros asi como el dominio de los mismos, ayudados por la investigación y las transcripciones realizadas.

1.3.2. Objetivos Especificos

- Realizar una investigación de tipo histórica , pero principalmente musical sobre la relación que guarda el *funk* para el nacimiento de la timba cubana.
- Desarrollar un análisis histórico sobre la relación que guarda estos dos géneros entres si.
- Elaborar un estudio musical sobre la relación rítmica que guardan entre si estos dos géneros musicales.

2. Capítulo I. Breve historia sobre el Funk

2.1. Origen del *Funk*

Funk es un estilo musical, muy popular durante finales de los años 60's y principios los años 70's, que se generó en el ambiente nocturno de las comunidades afroamericanas en Estados Unidos. Nacido como una evolución de algunos elementos del *soul* y el *jazz* como la forma, el fraseo o los solos, "el *funk* se consolidó como un estilo propio y marcó el camino de la músicaailable de ahí en adelante" (Miller, 2007) .

Como dato importante el origen de la palabra *funk* tiene un origen muy complejo históricamente. Para el historiador Robert Farris Thompson, esta palabra viene de *lu-fuki*, término que en lengua *Kikongo* hace referencia al mal olor corporal. Según la hipótesis de Farris, el término *funky* fue utilizado para alabar a personas que destacaban por la integridad de su arte o por haber trabajado para conseguir sus objetivos.

Los músicos de *jazz* afroamericanos originalmente aplicaban este término para temas lentos y melódicos, posteriormente con un ritmo duro e insistente que incitaba a movimientos corporales provocativos. Con el paso del tiempo, el término empezó a hacerse mucho mas popular, pero antes que referirse a un estilo de música específico, describía cualidades en la ejecución y el movimiento corporal, lo que hacia que aún en la década del 50, el término siga siendo mal visto (Dávila, Reggiani, 2013, p. 15).

Con el tiempo el término fue tomando forma y alrededor de él se fueron estableciendo características musicales específicas, hasta llegar a finales de los 60's, "cuando se empezó a utilizar para describir un estilo cautivador de música de alta riqueza rítmica que hereda elementos del *soul* y el *R&B* y que cambiarían al mundo, que es el estilo que hoy todos conocemos" (Dávila, Reggiani, 2013).

2.2. Desarrollo del género y principales representantes

Las armonías del *funk* en sus inicios se basaban generalmente en la extensión de un *vamp* sincopado de un solo acorde ejecutado por cada instrumento y manteniendo una relación rítmica bastante sólida entre toda la banda.

Gracias a la gran aceptación y a la popularización del género en los estados unidos, se lo comenzó a desarrollar en algunas ciudades, una de las más importantes y con mayor relevancia es el desarrollo que tuvo este en la ciudad de *New Orleans*, “En donde la mezcla de culturas (Europa, Latinoamérica y África) producían musicalmente resultados únicos, surgiendo así un estilo conocido como *New Orleans funk*” (Zoro, 1998, p.67).

En este estilo, el formato de *marching band* (banda de marcha) traducido a la batería, dio como resultado un estilo de ejecución conocido como *second line funk drumming*. Este estilo de *funk* surgió cuando bateristas como Zigaboo Modeliste y Johnny Vidacovich mezclaron *second line* con otros ritmos sincopados. “En la esencia de este ritmo se puede encontrar presente la clave de son 3:2” (Dávila, Reggiani, 2013, p. 15).

Quizá el mayor innovador y representante hasta la fecha fue James Brown, quién empezó su carrera dentro de la tradición del *soul* y el *gospel* y de manera consciente abandonó estos estilos para enfocarse en el ritmo y el *groove*.

El tema ícono de James Brown fue el single *I got you*, popularmente identificado bajo el nombre *I feel good*. Este tema está basado en una forma de *blues* de 12 compases, al igual que muchos temas de *Soul* y *R&B*, sin embargo, el *groove* de *Funk* pesado se mantiene presente hasta el final.

Durante la década de los 70's, los temas de Brown se caracterizaron por presentar un solo acorde extendido dentro de un *vamp*, con melodías naturalmente rítmicas que además incluían el elemento *call and response*

(llamada y respuesta) entre Brown y una sección de coristas o una sección de vientos (Zoro, 1998, p. 46).

En esta época apreciaron dentro de la banda de Brown algunos de los músicos más influyentes en el género que aportaron muchísimo al desarrollo del mismo, como por ejemplo, en la sección rítmica bateristas como Melvin Parker y Clyde Stubblefield y el bajista Bernard Odum. “La sección rítmica que formaba parte de la banda de Brown es quizá la de mayor influencia para el desarrollo del estilo propio del *funk*” (Zoro, 1998), al establecer un groove mucho más pesado. La banda de Brown de esta época incluye al baterista John “Jab’o” Starks y al bajista Bootsy Collins, quien posteriormente tocaría en la banda de *P-funk*.

Otra banda que contribuyó al desarrollo del género a finales de los 60’s y principios de los 70’s fue Sly and the family stone, ya que grabaron una serie de *albums* que combinaban *funk*, *R&B* y *rock*. La banda incluye a Larry Graham, bajista a quien se le atribuye la creación de la técnica *slap*. George Clinton, quien además escribió y produjo a varios artistas incluyendo a *Jackson 5* y *The Supremes*, luego formó su propia banda llamada *P-Funk*(*Parliament-Funkadelics*) y se le atribuye la mezcla de *funk* con elementos del *rock* y más tarde de *hip-hop*.

Es necesario mencionar a dos bandas que indiscutiblemente reafirmaron el género en la década de los 70’s, retomando influencias del estilo de James Brown que hábilmente mezclaron con otros elementos más, presentando una importante evolución. Estas bandas son *Tower of Power* y *Earth, Wind and Fire*. (Dávila, Reggiani, 2013, párr.1)

Earth, Wind and Fire es recordado por la importancia que dio a las armonías vocales así como por la complejidad armónica en sus temas. Por otro lado *Tower of Power* se caracteriza sin duda por el sello único de su sección de

vientos. Este sigue siendo un grupo de *funk* vigente hasta la actualidad con mas de 40 años de trayectoria.

El *funk* tuvo también una influencia directa en el *jazz*. Músicos como Herbie Hancock, Grover Washington, Cannonball Adderley y Miles Davis realizaron trabajos discográficos que incluyen *grooves* de *funk* en sus composiciones (Dávila, Reggiani, 2013, párr. 2.)

2.3. Análisis rítmico

Se puede observar que la principal característica en el *Funk* es la aparición de corcheas y semicorcheas sincopadas, esto de acuerdo al estilo en que se ejecuten podrían ser atresilladas (*swing*) o rectas.



Figura 1. Sex machine Groove de batería

Adaptado de James Brown, 1970

En la figura uno podemos observar el uso de semicorcheas completas e incompletas orquestadas con *hi-hat*, bombo, la caja esta presente en los tiempos dos y cuatro de cada compas y completando con *ghost notes* en los *up*

beats de cada tiempo , en este caso la interpretación de este *groove* es atresillada.

En el caso de la batería podemos observar que el *hit-hat* por lo general marca corcheas y semicorcheas, la caja usualmente marca los tiempos dos y cuatro. El bombo siempre acentúa el tiempo uno, seguido de otras notas por lo general de la subdivisión de la semicorchea, es decir sincopadas, no es habitual marcar el tiempo tres en el bombo, ya que esto hace una clara diferencia entre los patrones del *funk* con otros del *rock*.

GETAWAY

Conjunto de batería arr. Andres Gualoturia

♩ = 110 FUNKY

The musical score for the drum set of 'Getaway' is written in 4/4 time. It features four staves: hi-hat, snare, bass drum, and cymbal. The hi-hat part consists of a steady eighth-note pattern with accents. The snare part has a similar eighth-note pattern with accents. The bass drum part has a pattern of quarter notes and eighth notes, with accents on the first and third beats. The cymbal part has a pattern of quarter notes and eighth notes, with accents on the first and third beats. The score is marked with a tempo of 110 BPM and the style 'FUNKY'.

Figura 2. Getaway transcripción del *Groove* de batería
Adaptado de Earth Wind and Fire, 1975

En este caso podemos observar que la subdivisión del *hi-hat* es en semicorcheas rectas, la caja esta presente en los tiempos dos y cuatro de cada compás y el bombo contrasta con negras y subdivisión de semicorcheas.

Además las melodías en el *funk* son de poca complejidad melódica, pero con gran complejidad rítmica, lo cual permite que el *groove* se complemente. De igual manera tras la influencia del *jazz en el funk*, las secciones melódicas fueron adquiriendo más desarrollo rítmico al igual que las secciones de vientos, los cuales en muchas ocasiones dejan de realizar *backgrounds* para tomar protagonismo en los temas interpretados, como es el caso de las bandas *Tower of Power* y *Earth Wind and Fire*.

Saxofón tenor Can't You See Arr. Andres Gualotuña

FUNK Brass

4

8 Verso Chorus 2

22 Interlude

25

30 Verso 3

Figura 3. *Can't you see* transcripción de línea de saxo
Adaptado de *Tower of Power*, 1975

En el ejemplo se muestra la complejidad rítmica que adquieren los instrumentos de viento, en este caso el saxofón tenor tiene figuras que van desde blancas hasta semicorcheas.

“El *groove* se arma entre cada instrumento a manera de capas que calzan perfectas entre sí” (Dávila, Reggiani, 2013). El ritmo es el principal elemento en el desarrollo del género, ya que como se puede dar cuenta al analizar la evolución del mismo muchas veces se aligeró el movimiento armónico para concentrarse en la parte rítmica, construida principalmente entre el bajo y la batería. La métrica general en este estilo es cuatro cuartos, en donde el tiempo fuerte esta acentuado en el uno de cada compás y también se utiliza síncopa subdividida en semicorcheas en otros tiempos.

3. Capítulo II. Breve historia de la Timba Cubana

3.1. Origen de la Timba

El origen de la timba cubana se remonta a los años sesenta, marcados mundialmente por el surgimiento del *funk* y el *rock*, aunque no sería conocida como tal hasta inicios de los noventa. Es así como en Cuba también surgieron interesantes "nuevos ritmos" como la *Pachanga* de Eduardo Davidson, el *Pa'cá* de Juanito Márques, el pilón de Pacho y Bonne y el mozambique de Pello el Afrokán, atrayendo multitudes bailadoras a los espacios tradicionales y otros que se abrían para el baile. (Acostal, 1999)

Además este surgimiento se desarrolla en un contexto político, histórico y cultural en una época donde el bloqueo a la isla se produce como respuesta a las expropiaciones por parte del nuevo gobierno revolucionario que se establecía en Cuba, de propiedades de ciudadanos y compañías estadounidenses en la isla tras revolución.

Aunque inicialmente excluía alimentación y medicinas, en febrero de 1962 Estados Unidos endureció las medidas y el embargo llegó a ser casi total.

En 1992, el embargo adquirió el carácter de ley con el propósito de mantener las sanciones contra la República de Cuba. Según lo recogido en el *Cuban Democracy Act* estas sanciones continuarían mientras el gobierno se negara a dar pasos hacia "la democratización y mostrara más respeto hacia los derechos humanos". (Cuban Democracy Act, 1992)

"Es así como bajo el nuevo régimen castrista comienza una especie de contrarréplica al bloqueo económico que se da en la isla, empezando por ejemplo, con la prohibición de escuchar música americanizada que viniera de los Estados Unidos como son el *rock*, *blues*, *R&B*, *jazz* y *funk*, de tal manera que estos géneros musicales comienzan a entrar como una especie de

contrabando” (S. Reggiani, comunicación personal, 13 de junio de 2016), haciendo que los músicos de esta época vayan tomando elementos de cada uno de ellos e integrándolos para así lograr el nacimiento y posterior evolución de la timba.

Este nace también en un contexto “callejero” por decirlo así, ya que este género no contaba con ninguna validez en los institutos y conservatorios musicales por la fuerte influencia *gringa* y *bailable* que tenía, ya que en Cuba se impartía mucha educación musical de conservatorio (S. Reggiani, comunicación personal, 13 de junio de 2016), influenciado claramente por los vínculos políticos sociales y culturales que el nuevo régimen tenía con Rusia. Es así como los músicos que empiezan a influenciarse y a tocar este nuevo tipo de música comenzaron a ser perseguidos , quitándoles las becas, los permisos y los espacios, haciendo muy difícil en primer lugar el tocar este tipo de música y además intentando frenar el desarrollo de este género naciente.

“En 1968 todos los cabarets y salones de baile fueron cerrados al menos un año, y muchos jamás volvieron a abrir sus puertas, debido a la crítica de los ritmos nacentes como el mozambique, el songo y la timba ” (Acostal, 1999). Con lo cual se dislocó la escena musical durante casi dos décadas. Pero incluso en los peores momentos,(1968), comenzaba a sonar algo nuevo: era la charanga de Elio Revé con su entonces casi desconocido arreglista Juan Formell, ex-bajista de Juanito Márques.

Es así como nace fenómeno más importante en la música popular cubana durante la década de los noventa, es sin duda lo que primero se llamó "salsa cubana" que luego paso a tomar el nombre de timba. Tanto es así que se puede afirmar que es el primer movimiento original de música *bailable* desde los años cincuenta capaz de ganarse la atención internacional por su novedoso ritmo que agrupa instrumentos muy utilizados en la salsa además de batería sintetizadores muy ocupados en el *funk*.

“Como todos los estilos bailables previos (danzón, son, mambo, chacha), la timba ha sido objeto de fuerte controversia y duramente criticada por círculos más o menos conservadores que dicen propugnar la educación estética de las masas” (Acostal, 1999)

3.2. Desarrollo del género y principales representantes

Este género a lo largo de las décadas se ha ido desarrollando intensamente gracias al aporte de varios músicos y grupos que han logrado que la timba sea uno de los géneros predominantes en la isla.

Es así como los primeros grupos que comienzan con la revolución de esta nueva sonoridad que posteriormente tendrá la timba son: *Irakere* con su baterista Enrique Plag y NG La Banda con su baterista Giraldo Piloto y posteriormente con Calixto además de muchos otros que pasaron por esta agrupación, marcando así esta primera etapa en la que podemos ver en cuanto a la interpretación una forma más fuerte de tocar tomada del *funk*, y la presencia de más síncopa, pero sobre todo la presencia de poliritmia en cuanto a la percusión y más aún presente en la batería.

Los Van Van de Cuba es otro de los grupos que comienza a experimentar de la mano del *songo*, que es un género que parte de una célula rítmica (creado por su baterista changuito) y se desarrolla a la par con la timba, influenciado a este principalmente en cuanto a la percusión. Además esta es una agrupación que para su época tenía una formación musical algo extraña, ya que estaba conformada por ejemplo en cuanto a los instrumentos de viento solamente por trombones, algo que no se había visto aún en la isla, pero también guardando una formación de tipo *charanga*, clásica de una orquesta Cubana, aunque con una nueva sonoridad y experimentación a tal punto que “ Juan Formell bajista de la agrupación cuenta que en los primeros conciertos en la década de los setenta los asistentes simplemente los quedaban viendo sin que nadie bailara” (S. Reggiani, comunicación personal, 13 de junio de 2016). Esto reafirma la

evolución que comienza a tener este género, que aunque al principio empieza siendo muy poco digerible para la audiencia basándose en el contexto de la músicaailable de ese entonces, pero que da a notar claramente la influencia de los nuevos ritmos como el songo y principalmente el *funk*.

La década de los noventa fue testigo de una conjunción cada vez mayor de grupos de artistas que se veían involucrados en el desarrollo de la timba. En este sentido se hizo notable la afluencia de músicos, en gran medida jóvenes, egresados de las escuelas de arte de todos los niveles, hecho que propició su paulatina profesionalización y el subsecuente enriquecimiento de la timba. (Salsamania.it, 2016)

Entre los líderes de la explosión de los noventa pueden citarse, además de NG la Banda, a Paulo F. G. y su Elite, La Charanga Habanera, Manolín "el Médico de la salsa", Bamboleo, Giraldo Piloto y su grupo Klímax, a los que se sumaron los proyectos de Azúcar Negra, Danny Lozada y la timba cubana, la Charanga Forever, Tamayo y su salsa M., Sello L.A., entre otros. Se destacan también agrupaciones como Juan Formell y Los vanvan, Issac Delgado y su orquesta, Azúcar y Carlos Manuel y su clan que también proponen un acercamiento y desarrollo sobre este género.

La timba en la actualidad es capaz de asumir y reinsertar estructuras provenientes de los sonos, el *funk*, el *rap*, la rumba y en la actualidad también al reggaetón (por ejemplo en el tema "Un poquito de To" - Paulo Fg) o creando nuevos estilos originales (por ejemplo en el tema "Timpop con Birdland" de Juan Formell y Los Van Van). (Salsamania.it, 2016)

Hoy día en Cuba hay una cantidad increíble de agrupaciones y de solistas, algunos nuevos que nacieron y que son la expresión de esta fusión o que simplemente siguen este género musical que se ha convertido en un verdadero "sello de cubanía" en el mundo entero. Entre aquellas podemos nombrar Mikael Blanco y su Salsa Mayor, Alain Daniel y su New Casino, El

Clan, Gardi, Pupy y los que son son , Tirso Duarte, Michel Maza, entre otros que aportan y seguirán aportando para el desarrollo y crecimiento de la timba cubana.

A continuación se presenta un mapa genealógico del nacimiento, desarrollo y principalmente sobre los representantes de la timba cubana, miembros de las agrupaciones referentes, su posterior salida y creación de nuevas grupos musicales, cada uno aportando al desarrollo del género.

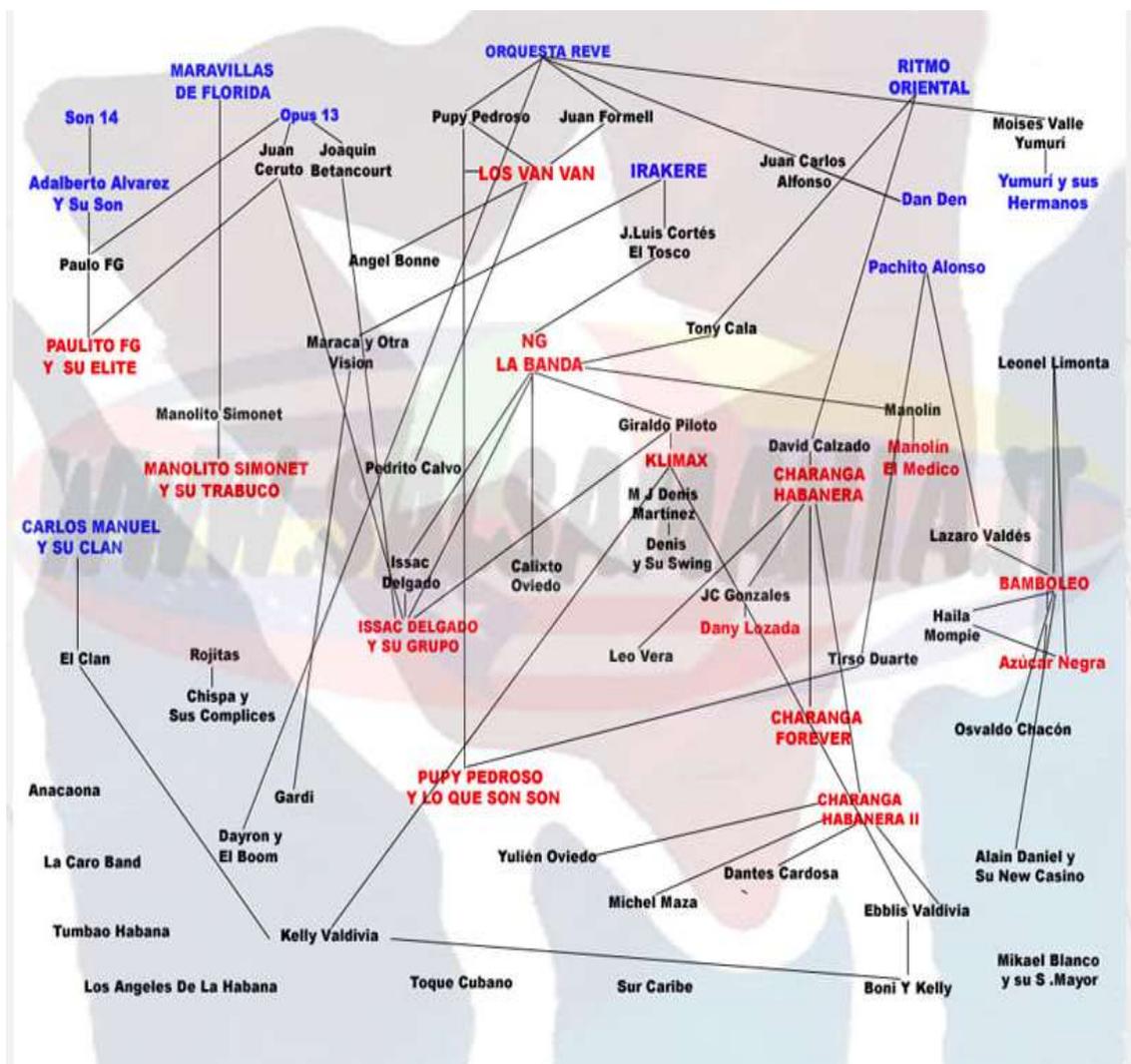


Figura 4. Principales representantes de la timba cubana

Adaptado de Acosta, 1999.

En los colores Azul y rojo podemos ver los nombres de las principales agrupacion y en color negro sus integrantes que a su salida fueron formando cada una de estas

3.3. Análisis rítmico

Se puede observar por ejemplo en las líneas de bajo que su forma de tocar cambia en referencia a la salsa, en el sentido que este ya no lleva siempre en los tiempos “y del dos y cuatro” como el tumbado normal, sino que empieza a tener *down beat* y *back beat* además de tener líneas más complejas influenciadas por el *junk* y el *jazz* lo cual da más riqueza rítmica complementado con la batería.

El Tragico
NG La Banda

Electric Bass
♩ = 100 Timba
Intro Perc. y bat. clave 2/3
Coro 6 9

Arr. Andres Gualotuña

41
47 7
59
65 Voz X.3.V.
71 Coro y pregon
77 Bdim7 Am7/E F7/C
83 Am7 A Voz

Figura 5. El tragico transcripcion de la línea de bajo

Adaptado de NG La Banda, 2000

Al analizar la batería, el timbal y el rol que cumplen en la timba, se entiende que estos han ido evolucionando y es necesario hacer una cronología, ya que en los primeros años del desarrollo de este género, la marcha de la campana y el cascareo eran lo principal y ahí lo que se le daba prioridad, siendo así lo más importante los acentos de cada uno, ya que están determinados por la clave 2/3



Figura 6. Clave 2/3 escrita en 4/4 y 2/4

Tiempo después con la evolución y el desarrollo de la timba, el tumbado del bombo comienza a tener otro tipo de síncopa, ya que a pesar de que sigue existiendo el target del “y del dos” atrás de esto empieza a parecer más densidad rítmica más pegado al estilo de la síncopa que se maneja en el *funk*.

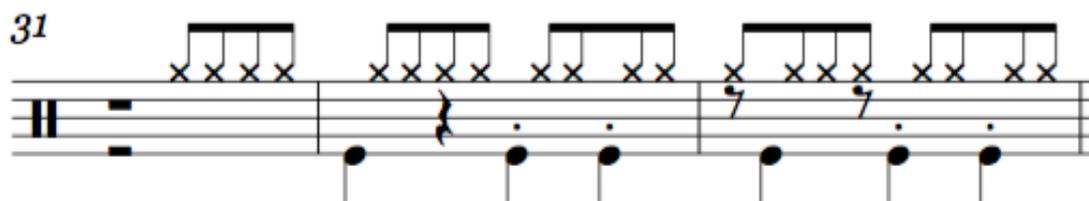


Figura 7. El tragico transcripción de línea intro de batería

Adaptado de NG La Banda, 2000

Además podemos observar que el *back beat* (dos y cuatro) se encuentra presente al tocar timba, esto gracias a la influencia que ha tenido el *funk*,

The image displays three systems of musical notation for a drum line in back beat style. The first system, labeled '163', features a title 'Coro pregon x.3.v.' above the staff. The notation includes a double bar line with repeat dots, followed by a series of eighth notes and sixteenth notes, with 'x' marks above the notes indicating specific drum sounds. The second system, labeled '169', has the title 'Masacote until cute' above the staff. It shows a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with 'x' marks, followed by a double bar line with repeat dots and a section of diagonal slashes representing a drum roll. The third system, labeled '175', consists of a single staff filled with diagonal slashes, indicating a continuous drum roll, with a first and second ending bracket above the staff.

Figura 8. El tragico trascripcion de linea de bateria caja en back beat
Adaptado de NG La Banda, 2000

Y conforme al desarrollo que ah tenido este, algunos bateristas han ido variando al ponerlo en el *down beat* (uno y tres), por ejemplo:

2 Dicen que Dicen
CORO Y PREGON X.3.V. Drum Set

73

79

85

91

97

CORO Y PREGON X.3.V.

Figura 9. *Dicen que dicen* transcripción del batería

Adaptado de Pupy y los que son son, 2005

Tocando así las cuatro negras, o en las dos negras de cada parte de la clave, es así como la influencia del *funk* es innegable y con mucha más notoriedad en la batería.

4. Capítulo III. Análisis rítmico entre los temas de *Funk y Timba Cubana*

4.1 Análisis rítmico entre los temas *El Trágico* y *Sex Machine*

4.1.1. Análisis del patrón rítmico de batería

Al ser analizado el primer tema de Timba *El trágico* de NG la Banda, se puede observar que el *groove* de batería tocado en estrofas, coros y pregones, existe un *back beat* que es claramente marcado por la caja en los tiempos dos del compas de 2/2 o en los tiempos dos y cuatro en un compas de 4/4.

Figura 9. El tragico transcripcion de batería

Adaptado de NG La Banda, 2000

Es así como podemos observar que el *groove* contiene elementos muy *funkys*, esto sustentado en la comparación por ejemplo del *groove* utilizado en el tema *Sex machine* de James Brown



Figura 10. *Sex machine* transcripción de línea de batería

Adaptado de James Brown, 1970

Donde se observa que la caja también está presente en los tiempos dos y cuatro, reafirmando así la presencia del *back beat* que es propio de funk, y en este caso aplicado y utilizado en un groove de timba cubana.

4.1.2. Análisis rítmico de la línea de bajo

Del mismo modo al hacer un análisis rítmico de la línea de bajo entre estos dos temas tenemos que en el primero *Sex machine* la complejidad rítmica y las figuras sincopadas están presentes en todo el tema con el uso de corcheas y semicorcheas, sin embargo estas siguen un patrón similar durante toda la canción.

A SEX MACHINE

SAXO ELECTRICO

JAMES BROWN

$\text{♩} = 106$
MODERATE FUNK

VOZ Y CORO

5

9

13

VOZ

VOZ Y CORO

Figura 11. Sex machine transcripción línea de bajo

Adaptado de James Brown, 1970

Al analizar la línea de bajo de *El trágico* encontramos en los compases 48, 50, 59, 62, 64 etc, las mismas similitudes, es decir el uso de corcheas y semicorcheas (en este caso el tema fue transcrito en 2/2 las figuras pasan a valer la mitad en este compas), así como de síncopa, siguiendo de la misma manera un patrón rítmico similar durante todo el tema, además como se puede observar en los cuadros rojos, cada dos compases se acentúa el *down beat*.

Electric Bass

El Tragico

NG La Banda

h = 100

24 Coro 6 9

43 Miss Miss

49 7

61

67 Voz X.3.V.

73 Coro y pregon

Figura 12. El trágico, transcripción de la línea de bajo

Adaptado de NG La Banda, 2000

4.2. Análisis rítmico entre los temas *Can't you see* y *Dicen que dicen*

4.2.1. Análisis del patrón rítmico de batería

En el ejemplo del tema *Can't you see* del copás uno al ocho tenemos, un *groove* formado a partir de fraseo lineal, que hace parte de la evolución del *funk* y está construido a desde la subdivisión de semicorcheas en relación a la caja, bombo y *hi-hat*, teniendo como *target* los tiempos uno de cada compás, lo cual permite que se vaya afianzando junto a los demás instrumentos. La importancia del *down beat* en el tiempo uno es inapelable, ya que permite tener un punto de referencia y ayuda a la estabilidad del *groove*, sin importar las variantes que se hagan en este tipo de patrones rítmicos.

Drum Set Can't You See Arr. Andres Gualotuña

Figura 13. *Can't you see* transcripción del groove de batería
Adaptado de *Earth wind and fire*, 1975

De igual forma en el caso del tema *Dicen que dicen* podemos ver que en los compases 76, 78, 80, en los coros y pregones el punto fuerte o *target* se encuentra en el tiempo uno de cada dos compases ya que esta escrito en compás de 2/2, tomando en cuenta que en este las figuras pasan a tener la mitad de la duración que en uno de 4/4, aunque en este caso el tiempo uno es interpretado con *hi-hat* y caja, el bombo esta presente en los tiempos dos de cada compás, dando asi una orquestación diferente pero manteniendo el *target* característico del *funk*.

2 Dicen que Dicen
CORO Y PREGON X.3.V. Drum Set

73

79

85

91

97

103

109

115

Figura 14. Dicen que dicen, transcripción del Groove de batería
Adaptado de Pupy y los que son son , 2005

4.2.2. Análisis rítmico de la línea de bajo

Al analizar la rítmica de la línea de bajo del tema *Can't you see* tenemos que es un *groove* donde la subdivisión de semicorcheas esta presente todo el tiempo, con notas cortas, es decir de poca duración, también podemos observar que hay una gran densidad rítmica en la línea de bajo, aunque teniendo como su *target* principal de llegada el tiempo uno de cada compás lo que permite que este se afianse junto con la batería típico del *funk* y de la evolución que va teniendo.

Electric Bass

Can't You See

Arr. Andres Gualotuña

FUNK

4

Brass

A \flat maj7

smile.....

Verso

8 E \flat maj7 A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7

12 E \flat maj7 A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7

Figura 15. *Can't you see*, transcripción de la línea de bajo
Adaptado de *Earth wind and fire*, 1975

Por otro lado tenemos que al compararlo con la transcripción del tema *Dicen que dicen* del género timba, la influencia que tuvieron las líneas de bajo del *funk* en este son claras, en este caso el punto fuerte es el tiempo uno de cada dos compases, esto porque esta escrito en compás de 2/2, ya que al pasarlo a uno de 4/4, no encontraremos muchas diferencias con el *groove* con el cual lo comparamos, la densidad rítmica es similar, si se procede a pensarlo como un compás de 4/4 tenemos que, básicamente la línea está construida en corcheas y semicorcheas con su respectiva subdivisión, lo cual hace claramente notorio la influencia que el *funk* tuvo en la composición de este tema.

Electric Bass

Dicen que Dicen

Arr. Andres Gualotuña

Timba
♩ = 90

7
13
19
25

Figura 16. Dicen que dicen, transcripción de línea de bajo
Adaptado de Pupy y los que son son, 2005

4.3. Análisis rítmico entre los temas *Getaway* y *Songo*

4.3.1. Análisis del patrón rítmico de batería

Al proceder al análisis del tema *Getaway* podemos observar en los compases uno, tres y trece, la utilización de semicorcheas en el *hi-hat* durante todo el tema, se puede observar además el acénto de este en el tiempo tres de cada compás y una avertura en la última semicorchea del tiempo cuatro. Por otro lado se marca claramente los tiempos dos y cuatro con la cajá lo cual ayuda a la estabilidad del *groove*, ya que en este caso el bombo esta presente en el tiempo uno al inicio del tema o luego de un corte o un *fill* de batería, por lo que el punto de referencia esta en el los tiempos tres de cada compás, además se hace recurrente el acénto del bombo en la ultima semicorchea del tiempo

cuatro junto con la apertura del *hi-hat*, haciendo en este caso el *target* los tiempos dos y cuatro del compás.

GETAWAY

Conjunto de batería arr. Andres Gualotuña

♩ = 110 FUNKY

5

9

13

17 Voz

Figura 17. *Getaway*, transcripción de línea de batería

Adaptado de *Tower of power*, 1975

De igual forma en el tema *Songo* en la intro del mismo se observa que el *hi-hat* se encuentra tocado en corcheas en compás de 2/2, si lo trasladamos a un compás de 4/4 tendría la equivalencia a semicorcheas, los acentos están dados por la clave 2/3 típica de la timba cubana, pero sin olvidar la importancia de las demás semicorcheas que ayudan a mantener la cáscara estable.

Songo

ALEX ALVEAR Arr. Andres Gualotuña

Percusión
Timba
♩ = 100
7

13

19

25 VERSO 1

31

Detailed description of the musical score: The score is for a Timba percussion part in 7/8 time, with a tempo of 100. It consists of five staves. The first staff shows the initial rhythmic pattern with accents on the eighth notes of the first four measures, which are circled in red. The second staff (measures 13-18) features a continuous eighth-note pattern with occasional accents. The third staff (measures 19-24) continues this pattern with accents on the eighth notes. The fourth staff (measures 25-30) is labeled 'VERSO 1' and shows a more complex rhythmic pattern with accents on the eighth notes. The fifth staff (measures 31-36) returns to a continuous eighth-note pattern.

Figura 18. Songo, transcripción de línea de batería

Aptado de Alex Alvear, 2011

Además podemos observar que en la parte del mambo en los compases 87, 88, 89, los *targets* o puntos donde el *groove* se sostiene están presentes en los tiempos dos de cada compás, es decir traducido a un compás de 4/4 estos estarían en los tiempos dos y cuatro al igual que en el tema *Getaway*, considerando que el tema *Songo* tiene una orquestación diferente, es decir en el tiempo dos con caja y *hi-hat* y en el tiempo cuatro con bombo hablando en un compás de 4/4, o en los tiempos dos de cada compás si hablamos en 2/2.

The image shows a musical score for a drum line in the 'Songo' piece. It consists of four systems of notation on a grand staff (two staves).
 - The first system (measures 85-90) is labeled 'Songo' and 'TO CODA'. It features a 'MAMBO' section with notes circled in red. Above the staff, there are 'x' marks indicating percussion hits, with some circled in red and labeled 'Percusión'.
 - The second system (measures 91-96) is labeled '1.' and '2.', indicating a first and second ending. It shows a drum line with a repeat sign.
 - The third system (measures 97-102) is labeled 'CORO/PREGON X.4.V.', showing a drum line with a repeat sign.
 - The fourth system (measures 103-108) is labeled '4.' and 'PERCUSION', showing a drum line with a repeat sign.

Figura 19. Songo, transcripción de línea de batería
 Aptado de Alex Alvear, 2011

4.3.2. Análisis rítmico de la línea de bajo

Al analizar la línea de bajo del tema *Getaway* podemos observar claramente la presencia de corcheas y semicorcheas, siendo estas tocadas en su mayoría en los *up beats*, sin embargo es importante denotar que el *target* en este caso se encuentra en los tiempos tres de cada compás, es así como aunque la subdivisión rítmica en este tema es bastante densa, siempre tenemos un punto de referencia que ayuda a que el *groove* tenga un piso desde donde este pueda irse construyendo junto a la batería y a los demás instrumentos.

GETAWAY

Bajo arr. Andres Gualotuña

$\text{♩} = 110$ FUNKY

The musical score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of five staves of music. The first staff shows the beginning of the piece with a complex rhythmic pattern. The second, third, and fourth staves feature a repeating rhythmic motif where the downbeat is consistently marked with a red box. The fifth staff is labeled 'Voz' and shows a vocal line. The number '21' is written below the fifth staff.

Figura 20. *Getaway*, transcripción línea de bajo
Adaptado de *Tower of power*, 1975

Por otro lado al analizar el tema songo, podemos observar que la síncopa predomina en el tema, aunque cada cierto número de compases se hace presente el *down beat* como se puede observar en los cuadros rojos, lo cual ayuda a la estabilidad en el *groove*, además podemos ver que esta construido en base a negras y corcheas, lo cual escrito en un compás de 4/4 tendrían la equivalencia a corcheas y semicorcheas típicas del estilo *funk* del cual toma su influencia.

Timba
♩ = 100

ALEX ALVEAR

Arr. Andres Gualotuña

7

13

19

25

VERSO 1

Am⁷

31

Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Em⁷ A⁷ Dm Bb¹³(#11)

Figura 21. Songo, transcripción de línea de bajo

Aptado de Alex Alvear, 2011

5. Conclusiones y recomendaciones

Esta sección del trabajo de titulación presenta las conclusiones y recomendaciones obtenidas durante todo el proceso de investigación. Siendo el último mencionado un aporte para dar continuidad al proyecto y resaltar los beneficios obtenidos.

5.1. Conclusiones

Al finalizar el presente trabajo investigativo concluimos que es inapelable la influencia rítmica que tuvo el *funk* en el nacimiento y posterior desarrollo de la timba cubana. Fue indispensable un análisis rítmico e histórico de cada género, del cual obtuvimos conocimientos relevantes en cuanto a su origen y su estructura rítmica. A partir de esto se emprendió un análisis de cada uno de los temas que fueron transcritos y comparados para el cumplimiento de la premisa del tema investigado.

Es pertinente destacar el análisis obtenido de los *grooves* de batería de los seis temas transcritos, ya que al descomponer y entender como están estructurados y ubicados sus *targets*, tenemos que ambos géneros presentan un claro *back beat* y *down beat*, en el caso de la timba a estos *targets* se los encuentra de acuerdo al tema, es decir en unos está presente el *down beat* como *target* y en otros el *back beat*. Es así como es inapelable la influencia que tuvo el *funk* para el nacimiento y desarrollo de la *timba*.

Otra conclusión importante, es que en ambos casos el uso de la síncopa en las líneas de bajo es evidente, así como la complejidad rítmica y la subdivisión en corcheas, lo cual permitió afianzar aún más la influencia que tuvo el *funk* en toda la sección rítmica de la timba cubana.

Por otra parte, un factor relevante está ligado con la importancia que cobra el contexto histórico del nacimiento de cada género, ya que si bien es cierto estos

nacen en época y países distintos, ambos se desarrollan en un ambiente “callejero”, en muchos casos siendo prohibidos por la academia musical de cada país, pero que encontraron una ventana en músicos que se atrevieron a experimentar y adoptar diferentes influencias musicales para lograr así un establecimiento y posterior desarrollo.

5.2. Recomendaciones

A intérpretes que busquen entender y desarrollar la correcta interpretación de la Timba cubana, recomendamos escuchar, analizar y transcribir tanta música de interés como sea posible en ambos géneros, ya que una buena manera de tener un entendimiento correcto en este caso en la batería, es entendiendo como están contruidos los *grooves funkys* y como estos fueron acoplados y en muchos casos adoptados a la timba.

Recomendamos además aplicar el método de investigación participante, de ser posible, en el cual el investigador se involucra incluso viajando a los lugares de origen de los géneros y aprendiendo de la gente conocedora de estos, ya que es importante vivirlo y no solo estudiarlo y escucharlo.

Por último y no menos importante, recomendamos escuchar diferentes afinaciones en la batería para tener un correcto sonido en cada uno de los géneros, además en el caso de la timba los diferentes tipos de sets (batería sola, o batería timbal) que se han ido desarrollando junto con este género.

6. Referencias

- All music. (s.f.). R&B, Genres. Recuperado el 12 de enero del 2016 de <http://www.allmusic.com/genre/r-b-ma0000002809/artists>
- Acostal, L. (1999). Salsa Cubana (*La Timba*). Recuperado el 05 de diciembre del 2014 de: http://www.uil.es/view/institucional/bbtk/Referencias_normas_APA/es
- Genresmusic. (2013). *History of F&B*. Recuperado el 06 de Abril del 2016 de <http://genresmusic.com/history-of-rb.html>
- Guide to Soul, Funk, and Hip-Hop. Van Nuys, Estados Unidos: Alfred Publishing Co., Inc.
- Gualotuña, A. (2016). Entrevista de Historia Latimba Cubana. Entrevistado Reggiani. S. [Grabación en digital]. Universidad de las Américas; Quito Ecuador
- Salsamania.it. (s.f.). Historia y desarrollo de la Timba Cubana. Recuperado el 25 de julio del 2016 de <http://www.salsamania.it/timbacubana/timbacubana%20esp.htm#otavo> [Accessed 25 Jul. 2016].
- Zoro y Miller, R. (2007). *The Commandments of R & B Drumming: Comprehensive*

ANEXOS

ANEXO 1. Glosario de términos

Hi hat: Es un elemento de la batería formado de dos platillos del mismo tamaño generalmente de 14", montados sobre un trípode, chocan entre sí accionados por un pedal que los cierra y los abre, además golpeados por las baquetas generalmente.

Subdivisión: División de la figura que representa el pulso en un contexto métrico. Así por ejemplo, en un compás cuya unidad de pulso es la negra, la primera división del pulso será la corchea, y la segunda división del pulso será la semicorchea.

Vamp: Sección dentro de un tema, que se mantiene rítmica y armónicamente igual, repitiéndose innumerables veces antes de pasar a otra sección.

Síncopa: Acentuación de tiempos generalmente inacentuados en el contexto métrico que genera un cambio momentáneo en la sensación del pulso.

Sección (Instrumental): Una sección en instrumentación se refiere al conjunto de instrumentos que por sus características similares trabajan juntos dentro de una obra. Por ejemplo, la sección rítmica de una banda (Bajo, batería, percusión, guitarra) dependiendo el género.

Patrón: Musicalmente, un patrón es una secuencia de notas de un número de compases establecidos, con sentido musical completo, que se repite una y otra vez generando la sensación de continuidad.

Ghost notes: Son notas que son tocadas en un volumen extremadamente bajo entre las notas principales de un patrón.

Groove: En términos generales podemos decir que hace referencia a una serie de elementos musicales como acentos, fraseo, apoyatura, dinámicas, etc., que al estar ejecutados con solvencia generan una sensación de bienestar o placer

al ser escuchados. También se usa el término groove para referirse a un patrón musical ejecutado con concordancia o empatía entre los diferentes instrumentos de una sección rítmica, como el trabajo que realizan juntos el bajo y la batería en patrones de funk R&Bn swing u otros géneros de música popular.

Fill: Su traducción literal al español es “llenar” o “rellenar”. Musicalmente es utilizado como indicación para que un instrumento específico rellene con nota de manera libre o a elección un espacio generalmente corto dentro de una obra musical.

Clave (Rítmica): Célula rítmica presente en una pieza musical de manera explícita o implícita que resumen los principales acentos que la obra debe tener. La clave más popular es la afrocubana, traída a América por esclavos africanos y cuyo origen real está en los patrones de música Africana en 6/8. La clave afrocubana, de dos compases de duración, tiene dos variantes, la clave de son y la clave de rumba, y dependiendo del compás en donde inicie se categoriza como 2:3 o 3:2.

Beat: Es una sucesión constante de pulsaciones que se repiten dividiendo el tiempo en partes iguales.

Backbeat: Se refiere a los tiempos fuertes (2y4) de los grooves de caja.

Downbeat: Se refiere al primer tiempo en el compás, también llamado “tierra”.

ANEXO 2. Partituras

A Sex Machine James Brown

Arr. Andres Gualotufia

Moderate Funk $\text{♩} = 100$ **Coro**

Trompeta en Si 1

Trompeta en Si 2

Trombón

Saxofón tenor

Piano

Guitarra eléctrica

Bajo Electrico

Batería

Moderate Funk $\text{♩} = 100$ **Coro**

This musical score is for a jazz ensemble and is divided into two systems. The first system includes staves for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), Sax. ten. (Saxophone tenor), Pno. (Piano), Guit. el. (Electric Guitar), Bajo (Bass), and Bat. (Drum). The second system includes staves for Bat. (Drum) and Sax. ten. (Saxophone tenor). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first system contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The piano part includes chord symbols: Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9. The electric guitar part includes chord symbols: Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9. The bass part features a walking bass line with eighth notes and sixteenth notes. The drum part features a steady eighth-note pattern with accents.

0 Estrofa 3

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guít. el.

Bajo

Bat.

0 Estrofa

11

Coro

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

Coro

15

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

5

19

1. 2.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

E⁹ E^b11 E^b9 E⁹ E^b11 E^b9 E⁹ E^b11 E^b9 E⁹ E^b11 E^b9 E⁹ E^b11 E^b9

E^b11

Coro

23

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

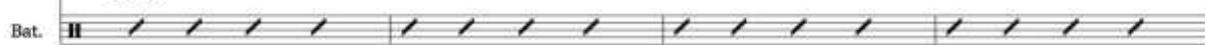
Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Coro

Bat. 

Estrofa

27

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

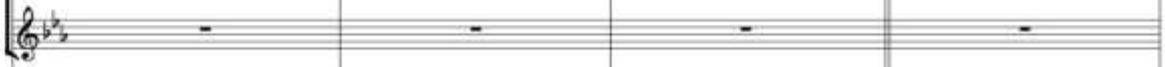
Estrofa

Coro

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Sax. ten. (Tenor Saxophone), all of which are currently silent, indicated by a horizontal line with a dash. The Pno. (Piano) staff features a simple harmonic accompaniment with notes and rests, and is annotated with chord symbols: E^b9, E^b13, E^b9, E^b9, E^b13, E^b9, E^b9, E^b13, E^b9, E^b9, E^b13, E^b9. The Guit. el. (Electric Guitar) staff shows a rhythmic pattern of chords and single notes, also annotated with the same chord symbols as the piano. The Bajo (Bass) staff contains a rhythmic line with eighth and sixteenth notes. The Bat. (Drum) staff is marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating a consistent drum pattern. The word 'Coro' is printed above the drum staff. A rehearsal mark '31' is located at the beginning of the first trumpet staff.

35

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

39

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guít. el. 

Bajo 

Bat. 

Detailed description: This page of a musical score, numbered 39, features seven staves. The top three staves (Tpt., Tpt., Tbn.) and the Sax. ten. staff contain whole rests. The Pno. staff shows a sequence of chords: a rest, Eb9, Eb13, Eb9, and another rest. The Guít. el. staff contains a series of chords (Eb9, Eb13, Eb9) with articulation marks (accents and slurs) and a 'y' marking. The Bajo staff has a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. The Bat. staff shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

Puente x.4.v.

42

Tpt. 

Tpt. 

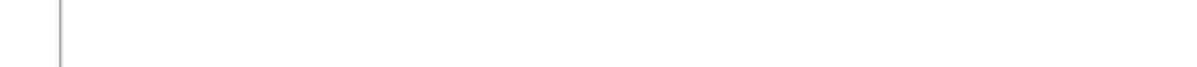
Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

Puente x.4.v.

D.C. 13
y 6

44

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

D.C. y 6

D.C. y 6

The musical score is for a jazz ensemble. It consists of seven staves: two Trumpets (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tenor Saxophone (Sax. ten.), Piano (Pno.), Electric Guitar (Guit. el.), Bass (Bajo), and Drums (Bat.). The key signature is B-flat major (two flats). The score is divided into two systems. The first system covers measures 44 to 53, and the second system covers measures 54 to 63. The Piano and Electric Guitar parts include chord symbols: A513, A59, G59, G9, and A59. The Drums part includes the instruction 'D.C. y 6' at the end of the second system.

46

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

Chord diagrams for guitar: E_b^9 , E_b^{11} , E_b^9 , E_b^9 .

49 15

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

Chord symbols: Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9

Measure numbers: 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55

Rehearsal mark: 15

Coro

52

Tpt. *(tr)*

Tpt. *(tr)*

Tbn. *(tr)*

Sax. ten. *(tr)*

Pno. *(tr)* Eb⁹ Eb¹³ Eb⁹ /

Guít. el. Eb⁹ Eb¹³ Eb⁹ Eb⁹ Eb¹³ Eb⁹ Eb⁹ Eb¹³ Eb⁹ Eb⁹ Eb¹³ Eb⁹ /

Bajo

Bat. **Coro**

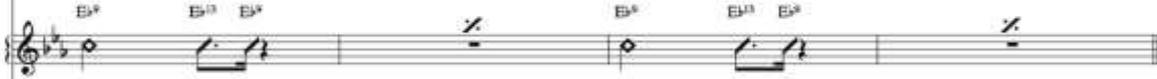
56

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

Coro

60

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

Coro

Coro **Voces**

Tpt. *mf* -

Tpt. -

Tbn. -

Sax. ten. -

Pno. $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$

Guit. el. $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ $E_9^{\#}$ E_9^{13} $E_9^{\#}$

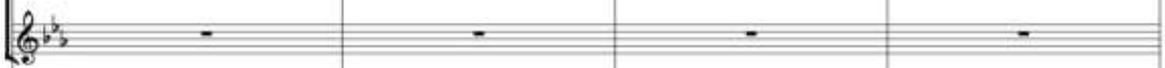
Bajo -

Coro **Voces**

Bat. -

68

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 
E⁹ E¹³ E⁹ E⁹ E¹³ E⁹

Guít. el. 
E⁹ E¹³ E⁹ E⁹ E¹³ E⁹ E⁹ E¹³ E⁹ E⁹ E¹³ E⁹

Bajo 

Bat. 

Coro

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

Coro

76

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

80

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

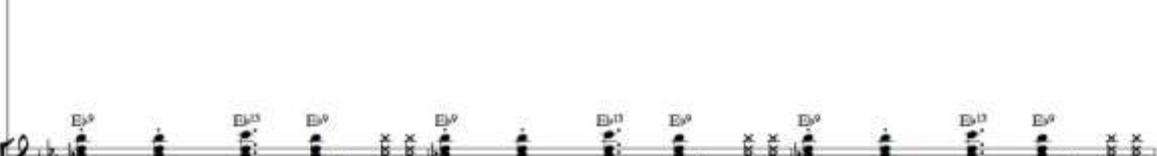
Tpt. 

 Tpt. 

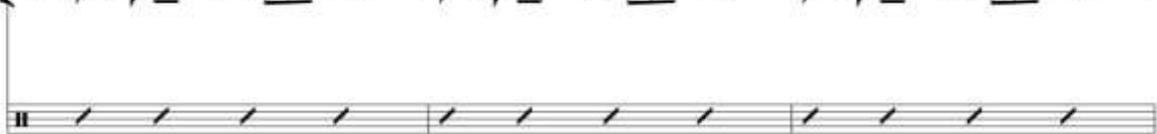
 Tbn. 

 Sax. ten. 

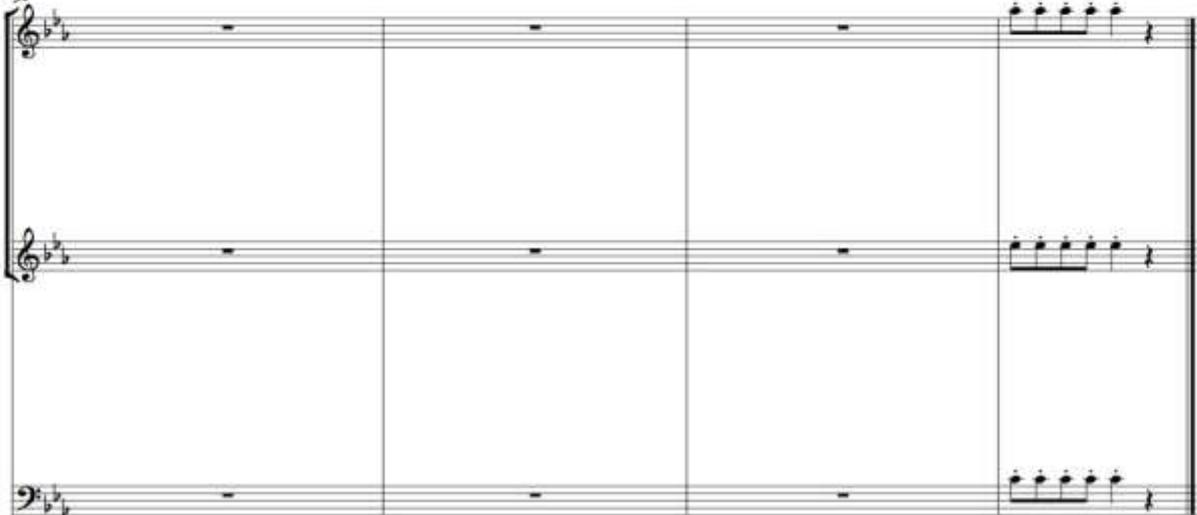
 Pno. 

 Guit. el. 

 Bajo 

 Bat. 

91

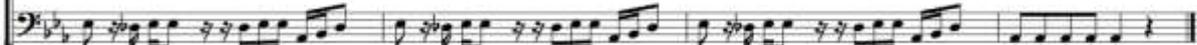
Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

Can't You See

Arr. Andres Gualotuña

FUNK

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes staves for Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Saxofon tenor, Piano, Electric Guitar, and Electric Bass, all of which are currently blank. The bottom section includes staves for Drum Set and Congas. The Drum Set staff shows a rhythmic pattern starting in the second measure, featuring a triplet of eighth notes and various rests. The Congas staff shows a steady eighth-note pattern in the first measure, followed by a series of slashes indicating a consistent rhythm.

Brass

4

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno. $A\flat\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$

E. Gtr. $A\flat\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$

E. Bass

Dr.

Congas

Verse

7

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno. $A\flat\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$ $A\flat\text{maj}7$

E. Gtr. $A\flat\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$ $A\flat\text{maj}7$

E. Bass $A\flat\text{maj}7$ $E\flat\text{maj}7$ $A\flat\text{maj}7$
smile.....

Dr.

Congas

10

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno. $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$

E. Gtr. $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$

E. Bass $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$ $A_b\text{maj}7$ $E_b\text{maj}7$

Dr.

Congas

17 Chorus

Instrumentation: Tpt., Tbn., Sax. ten., Pno., E. Gtr., E. Bass, Dr., Congas.

Chord Progression: A^bmaj⁷, Gm⁷, B^bm¹¹, B^bm¹¹, B^bm¹¹

Drum Part: The Dr. and Congas parts are indicated by a double bar line followed by diagonal slashes in each measure, representing a consistent rhythmic pattern.

25

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

Congas

E_b^{maj7} E_b^7 $A_b m^9$ $D_b^{13} sus^4$ D_b^{13} E_b^{maj7}

Verso 3

29

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

Congas

Chord changes: Eb7, Eb7#9, Abmaj7, Ebmaj7

33

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

Congas

A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7

A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7

A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7 E \flat maj7 A \flat maj7

38

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno. $E\flat\text{maj}7$ $A\flat\text{maj}7$ $Gm7$ $B\flat m^{11}$ $B\flat m^{11}$

E. Gtr. $E\flat\text{maj}7$ $A\flat\text{maj}7$ $Gm7$ $B\flat m^{11}$ $B\flat m^{11}$

E. Bass $E\flat\text{maj}7$ $A\flat\text{maj}7$ $Gm7$ $B\flat m^{11}$ $B\flat m^{11}$

Dr.

Congas

Improv. Tp, Sx x 2.

43

Tpt. $B\flat$ maj7 Fmaj7 $B\flat$ maj7 Fmaj7

Tpt.

Tbn.

Sax. ten. $B\flat$ maj7 Fmaj7 $B\flat$ maj7 Fmaj7

Pno. $B\flat$ m11 $B\flat$ m11 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7

E. Gtr. $B\flat$ m11 $B\flat$ m11 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7

E. Bass $B\flat$ m11 $B\flat$ m11 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7

Improv. Tp, Sx x 2.

Dr.

Congas

49

Tpt. $B\flat$ maj7 Fmaj7 $B\flat$ maj7 Fmaj7 F \sharp o7 $B\flat$ maj7 Fmaj7 $B\flat$ maj7

Tpt.

Tbn.

Sax. ten. $B\flat$ maj7 Fmaj7 $B\flat$ maj7 Fmaj7 F \sharp o7 $B\flat$ maj7 Fmaj7 $B\flat$ maj7

Pno. $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 E^o7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7

E. Gtr. $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 E^o7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7

E. Bass $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 E^o7 $A\flat$ maj7 $E\flat$ maj7 $A\flat$ maj7

Dr.

Congas

60

Tpt. F_{maj7} F_{maj7}

Tpt.

Tbn.

Sax. ten. F_{maj7} F_{maj7}

Pno. $E_{\flat}\text{maj7}$ $E_{\flat}\text{maj7}$

E. Gtr. $E_{\flat}\text{maj7}$ $E_{\flat}\text{maj7}$ $E_{\flat}\text{maj7}$

E. Bass $E_{\flat}\text{maj7}$ $E_{\flat}\text{maj7}$ $E_{\flat}\text{maj7}$

Dr.

Congas

GETAWAY

arr. Andres Gualotuña

FUNKY

$\text{♩} = 110$

The musical score is arranged for a jazz/funk ensemble. It begins with a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 4/4 time signature. The tempo is marked as 110 bpm. The instruments and their parts are as follows:

- Trompeta en Si b 1**: Starts with a dynamic marking of *f* (forte) and plays a short melodic phrase in the first measure, followed by rests.
- Trompeta en Si b 2**: Similar to the first trumpet, playing a short phrase and then resting.
- Saxofón tenor**: Plays a short melodic phrase in the first measure, then rests.
- Trombón**: Plays a short melodic phrase in the first measure, then rests.
- Guitarra eléctrica**: Provides a rhythmic accompaniment with a melodic line, starting with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).
- Piano**: Provides a harmonic accompaniment with a melodic line, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Bajo**: Provides a rhythmic accompaniment with a melodic line, starting with a dynamic marking of *mf*.
- Conjunto de batería**: Provides a rhythmic accompaniment with a dynamic marking of *f*.

The score is divided into two systems. The first system covers the first three measures, and the second system covers the next three measures. The key signature and tempo remain consistent throughout.

The musical score is for a jazz ensemble and consists of seven staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score begins with a rehearsal mark '4' at the top left. The instruments and their parts are as follows:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves. The first staff starts with a dynamic of *mf* and a crescendo to *f*. The second staff starts with *mf* and a crescendo to *f*, then returns to *mf*.
- Sax. ten. (Saxophone tenor):** One staff. It starts with *mf* and a crescendo to *f*, then returns to *mf*.
- Tbn. (Trombone):** One staff. It starts with *mf* and a crescendo to *f*, then returns to *mf*.
- Guit. el. (Electric Guitar):** One staff. It features a melodic line with a dynamic of *f*. Chord symbols above the staff include $F^{7}(b9)$, $F^{\circ} F^{7}(b9)$, $Bb m^7 C m^7 F m$, $F^{7}(b9)$, and $F^{\circ} F^{7}(b9)$.
- Pno. (Piano):** Two staves. The right hand has a melodic line with a dynamic of *f*. The left hand has a bass line. Chord symbols above the right hand include $Bb m^7 C m^7 F m$.
- Bajo (Bass):** One staff. It features a melodic line.
- Bat. (Drums):** One staff. It shows a complex rhythmic pattern with various drum notations.

8

Tpt. *f* *mf* *fp*

Tpt. *f* *mf* *fp*

Sax. ten. *f* *mf* *fp*

Tbn. *f* *mf* *fp*

Guit. el. *Bbm7 Cm7 Fm F7(b9) F9 F7(b9) Bbm7 Cm7 D9maj7*

Pno. *Bbm7 Cm7 Fm Bbm7 Cm7 D9maj7*

Bajo

Bat.

20

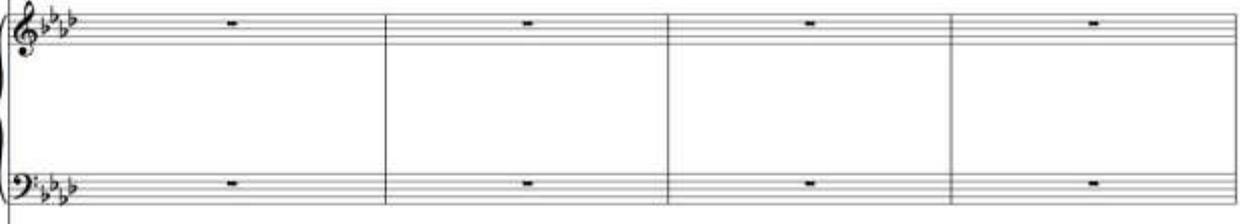
Tpt. 

Tpt. 

Sax. ten. 

Tbn. 

Guit. el. 

Pno. 

Bajo 

Bat. 

24

Tpt. *f*

Tpt. *f*

Sax. ten. *f*

Tbn. *f*

Guit. el. *mf*

Pno. *mf*

Bajo *mf*

Bat. *mf*

F⁹ Bbm⁷ Ab D₉(maj)(add9) C-7(F⁹) Bbm⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Dm⁷

Bbm⁷ Ab D₉(maj)(add9) C-7(F⁹) Bbm⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Dm⁷

29

Tpt. *mf* *f* *mf*

Tpt. *mf* *f* *mf*

Sax. ten. *mf* *f* *mf*

Tbn. *mf* *f* *mf*

Guit. el. Cm⁷ Dm⁷ Em⁷ F⁷(B^b) F⁷ F⁷(B^b) Bbm⁷ Cm⁷ Fm F⁷(B^b) F⁷ F⁷(B^b)

Pno. Cm⁷ Dm⁷ Em⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Fm

Bajo

Bat.

33

Tpt. *f* *mf* *fp*

Tpt. *f* *mf* *fp*

Sax. ten. *f* *mf* *fp*

Tbn. *f* *mf* *fp*

Guit. el. *Bbm7 Cm7 Fm F7(#9) F9 F7(#9) Bbm7 Cm7 D7maj7*

Pno. *Bbm7 Cm7 Fm Bbm7 Cm7 D7maj7*

Bajo

Bat.

37

Tpt. *f* *mf* *mf*

Tpt. *f* *mf* *mf*

Sax. ten. *f* *mf* *mf*

Tbn. *f* *mf* *mf*

Guit. el. *F(♯9)* *F(♯9)* *F(♯9)* *F(♯9)* *F(♯9)* *F(♯9)*

Pno.

Bajo

Bat.

41 **Tacet 1.v.**

Tpt. *mf*

Tpt. *mf*

Sax. ten. *mf*

Tbn. *mf*

Guit. el. *F⁹ F⁹♯9 F⁹ F⁹♯9 F⁹♯9 F⁹ F⁹♯9 F⁹♯9 F⁹ F⁹♯9*

Pno. *F⁹♯9 F⁹♯9 F⁹♯9 F⁹♯9*

Bajo

Bat. **Tacet 1.v.**

45

Tpt. *mf*

Tpt. *mf*

Sax. ten. *mf*

Tbn. *mf*

Guit. el. *f* *f*(#) *f* *f*(#) *f*(#) *f*(#) *f*(#) *f*(#)

Pno. *pp* *pp*(#) *pp* *pp*(#) *pp* *pp*(#) *pp* *pp*(#)

Bajo

Bat.

49

Tpt. *mf*

Tpt. *f* *mf*

Sax. ten. *f* *mf*

Tbn. *f* *mf*

Guit. el. *F⁹ Bbm⁷ Ab D^bmag(adb) C+⁹(F⁹) Bbm⁷ F⁹ Ab F⁹(F⁹) F⁹ F⁹(F⁹)*

Pno. *Bbm⁷ Ab D^b C+⁹(F⁹) Bbm⁷ F⁹ Ab F⁹(F⁹)*

Bajo

Bat. 1.

60 **Open for solos - Backgrounds on cue**

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el. *pizz*

Pno.

Bajo

Bat. **Open for solos - Backgrounds on cue**

64

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

Chords: F7(b9), F9 F7(b9) F7(b9), F9 F7(b9) F7(b9), F9 F7(b9), F9, Bbm7, Ab

Chords: Bbm7, Ab, D6#9

Dynamics: *f*

Repeat For More Solos 17

69

Tpt. *mf*

Tpt. *mf*

Sax. ten. *mf*

Tbn. *mf*

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat. **Repeat For More Solos**

74

To Continue

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

f

f

f

f

F⁹ F⁷(b⁹) F⁹ F⁷(b⁹) F⁹ Bbm⁷ Ab

Bbm⁷ Ab D⁹

To Continue

78

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

D₉maj(addy) C+7(b9) Bbm⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Dm⁷ Cm⁷ Dm⁷ Em⁷ Fm⁷

mf f

C+7(b9) Bbm⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Dm⁷ Cm⁷ Dm⁷ Em⁷ Fm⁷

mf f

mf f

mf f

84

Tpt. *mf* *f* *mf* *f*

Tpt. *mf* *f* *mf* *f*

Sax. ten. *mf* *f* *mf* *f*

Tbn. *mf* *f* *mf* *f*

Guit. el. F⁷(B^b) F⁷ F⁷(B^b) Bbm⁷ Cm⁷ Fm F⁷(B^b) F⁷ F⁷(B^b) Bbm⁷ Cm⁷ Fm

Pno. *mf* Bbm⁷ Cm⁷ Fm Bbm⁷ Cm⁷ Fm

Bajo

Bat.

88

Tpt. *mf* *f* *mf* *f*

Tpt. *mf* *fp* *mf* *f*

Sax. ten. *mf* *fp* *mf* *f*

Tbn. *mf* *fp* *mf* *f*

Guit. el. $F^{11}(9)$ $F^9 F^{11}(9)$ $Bb m^7 C m^7 F m$ $F^{11}(9)$ $F^9 F^{11}(9)$ $Bb m^7 C m^7 F m$

Pno.

Bajo

Bat.

92

Tpt. *mf* *f* *mf* *f*

Tpt. *mf* *f* *mf* *fp*

Sax. ten. *mf* *f* *mf* *fp*

Tbn. *mf* *f* *mf* *fp*

Guit. el. *F(9)* *F(9) F(9)* *Bbm7 Cm7 Fm F(9)* *F(9) F(9)* *Bbm7 Cm7 Fm*

Pno. *Bbm7 Cm7 Fm* *Bbm7 Cm7 Fm*

Bajo

Bat.

96

Tpt. *mf* *fp* *f* Rit

Tpt. *mf* *fp* *f*

Sax. ten. *mf* *fp* *f*

Tbn. *mf* *fp* *f*

Guit. el. *F7(b9)* *F7 F7(b9)* *Bbm7 Cm7 D7(b9)* *F7(b9)*

Pno. *Bbm7 Cm7 Fm* *F7(b9)*

Bajo

Bat. Rit

El Tragico

NG La Banda

Timba

♩ = 100

Arr. Andres Gualotuña

Intro Perc. y bat. clave 2/3

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

- Trumpet in B♭ 1**: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 2/3 time signature. The staff contains a series of horizontal lines representing rests.
- Trumpet in B♭ 2**: Treble clef, key signature of two sharps, 2/3 time signature. The staff contains a series of horizontal lines representing rests.
- Trombone**: Bass clef, key signature of two sharps, 2/3 time signature. The staff contains a series of horizontal lines representing rests.
- Tenor Saxophone**: Treble clef, key signature of two sharps, 2/3 time signature. The staff contains a series of horizontal lines representing rests.
- Piano**: A grand staff with both treble and bass clefs, key signature of two sharps, 2/3 time signature. Both staves contain a series of horizontal lines representing rests.
- Electric Bass**: Bass clef, key signature of two sharps, 2/3 time signature. The staff contains a series of horizontal lines representing rests.
- Drum Set**: A single staff with a double bar line and a 2/3 time signature. The staff is filled with diagonal slashes representing a rhythmic pattern.
- Congas**: A single staff with a double bar line and a 2/3 time signature. The staff is filled with diagonal slashes representing a rhythmic pattern.

18 Coro 3

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Coro

26

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

34

5

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

This musical score is for a jazz ensemble and is divided into six systems. The first system contains three staves: two for Trumpet (Tpt.) and one for Trombone (Tbn.). The second system contains one staff for Tenor Saxophone (Ten. Sax.). The third system contains two staves for Piano (Pno.). The fourth system contains one staff for Electric Bass (E. Bass). The fifth and sixth systems contain two staves each for Drums (Dr.) and Congas. The music is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system includes a rehearsal mark '41' at the beginning of the first staff. The piano part features complex chordal textures with many beamed notes. The electric bass part includes a 'pizz.' (pizzicato) marking. The drum and conga parts are indicated by rhythmic slash marks.

Musical score for page 7, measures 48-53. The score is written for a jazz ensemble. The instruments and their parts are:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves, both playing the same melodic line in the key of D major. Measure 48 starts with a sharp sign indicating a key change or a specific articulation.
- Tbn. (Tuba/Euphonium):** One staff, playing a bass line that supports the harmonic structure.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** One staff, playing a melodic line similar to the trumpets.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), providing harmonic accompaniment with chords and moving lines.
- E. Bass (Electric Bass):** One staff, playing a walking bass line.
- Dr. (Drums):** One staff, indicated by a double bar line with a vertical line through it, representing a drum set.
- Congas:** One staff, indicated by a double bar line with a vertical line through it, representing conga drums.

The score consists of seven measures. Measures 48-50 contain the main melodic and harmonic material, while measures 51-53 are mostly rests for the melodic instruments, suggesting a solo or a change in texture.

55

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Detailed description of the musical score: The score is for page 8, measures 55 through 60. It features seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). Measures 55-60 show rests for these instruments until measure 59, where they enter with a melodic line of eighth notes. The Piano (Pno.) part is in grand staff (treble and bass clefs). It features a steady eighth-note accompaniment in the bass clef and chords in the treble clef. The Electric Bass (E. Bass) part is in bass clef, playing a simple eighth-note line. The Drums (Dr.) and Congas parts are in percussion clef, showing a consistent rhythmic pattern of eighth notes throughout the measures.

62

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

aliss

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The score is written for seven instruments: two Trumpets (Tpt.), Trombone (Tbn.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), Drums (Dr.), and Congas. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into six measures. The first measure contains the beginning of a melodic phrase for the trumpets and tenor saxophone, marked with a '62' and a '3' (triple). The second measure is a rest for all instruments. The third measure continues the melodic phrase. The fourth measure contains a melodic phrase for the trombone, marked with 'aliss' (allegretto). The fifth and sixth measures are rests for all instruments. The piano part consists of chords and a bass line. The electric bass part has a steady eighth-note rhythm. The drums and congas have a consistent rhythmic pattern.

68 **X.3.V.**

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

X.3.V.

Dr.

Congas

Coro y pregon

The musical score is arranged in a system with six staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Ten. Sax. (Tenor Saxophone), and Pno. (Piano). The bottom three staves are for E. Bass (Electric Bass), Dr. (Drum), and Congas. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains the main melody for the piano and electric bass, with a triplet of eighth notes in the piano part. The second measure continues the melody and includes a triplet of eighth notes in the piano part. The electric bass part features a steady eighth-note pattern. The drum and conga parts consist of rhythmic patterns represented by diagonal slashes. The piano part includes chord markings: Bdim7 and Am7/E.

Tpt.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Bdim7

Am7/E

81

A Voz

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

A Voz

Dr.

Congas

Chord symbols: F/C, E7(b9), Am7, Am7/E

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The page is numbered 12 in the top left corner. It features seven staves. The top three staves are for Trumpet (Tpt.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), and Trombone (Tbn.). The fourth staff is for Piano (Pno.), and the fifth is for Electric Bass (E. Bass). The bottom two staves are for Drums (Dr.) and Congas. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure contains musical notation for the Tpt. staff (starting with a first ending bracket labeled '81'), the Pno. staff (with chords F/C, E7(b9), and Am7), and the E. Bass staff (with chords Am7/E, F/C, and Am7). The second measure is marked with a box containing the letter 'A' and the word 'Voz', indicating a vocal entry. The Tpt., Ten. Sax., and Tbn. staves are mostly empty in the second measure, with some rests. The Dr. and Congas staves show a rhythmic pattern of diagonal slashes throughout both measures.

87

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Coro y pregon

93

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Bdim⁷ Am⁷/E F⁷/C E⁷(b9) Am⁷

Bdim⁷ Am⁷/E F⁷/C

The musical score is for a section titled "Coro y pregon" starting at measure 93. It features seven staves: two for Trumpet (Tpt.), one for Trombone (Tbn.), one for Tenor Saxophone (Ten. Sax.), one for Piano (Pno.), one for Electric Bass (E. Bass), one for Drums (Dr.), and one for Congas. The key signature has one sharp (F#). The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The electric bass part has a melodic line. The piano part includes chord markings: Bdim⁷, Am⁷/E, F⁷/C, E⁷(b9), and Am⁷. The electric bass part includes chord markings: Bdim⁷, Am⁷/E, and F⁷/C. The drum and conga parts are marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern.

99

a la A y sigue

B Voz

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am7

a la A y sigue

B Voz

104

The musical score for page 16, measures 104-110, is arranged as follows:

- Tpt. (Top Trumpet):** Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measures 104-110 contain whole rests. A circled cross symbol is positioned above the 5th measure.
- Tpt. (Bottom Trumpet):** Treble clef, key signature of two sharps. Measures 104-110 contain whole rests.
- Tbn. (Tuba/Euphonium):** Bass clef, key signature of two sharps. Measures 104-110 contain whole rests.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** Treble clef, key signature of two sharps. Measures 104-110 contain whole rests.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs), key signature of two sharps. The right hand plays a complex chordal and melodic pattern, while the left hand plays a steady eighth-note bass line.
- E. Bass (Electric Bass):** Bass clef, key signature of two sharps. The part features a rhythmic eighth-note pattern with occasional rests.
- Dr. (Drums):** Two-line staff with a circled cross symbol above the 5th measure. The staff contains a series of diagonal slashes representing a consistent drum pattern.
- Congas:** Two-line staff with a circled cross symbol above the 5th measure. The staff contains a series of diagonal slashes representing a consistent conga pattern.

a la B
x.2.v.
y 6¹⁷

III

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

a la B
x.2.v.
y 6

116

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Bdim7

Am7/E

121

C Coro y pregon

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am⁷/E F⁷/C Am⁷

Am⁷ E⁷(b9) Am⁷

127 **Voz**

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Voz

Chords: Bdim⁷, Am⁷/E, F⁷/C, E⁷(b9), Am⁷

133

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Detailed description of the musical score: The score is for page 21, starting at measure 133. It features seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). These staves are mostly empty, with a few rests. The Pno. (Piano) staff is in grand staff (treble and bass clefs) and contains a complex chordal and melodic accompaniment. The E. Bass (Electric Bass) staff is in bass clef and contains a rhythmic line. The Dr. (Drums) and Congas staves are in percussion clef and contain rhythmic notation, including a consistent pattern of eighth notes.

139 Coro

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone), all in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The Pno. (Piano) staff is in grand staff (treble and bass clefs). The E. Bass (Electric Bass) staff is in bass clef. The bottom two staves are for Dr. (Drum) and Congas, both in percussion clef. A vertical bar line at the beginning of measure 139 is labeled 'Coro'. The Pno. part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The E. Bass part has a single melodic line. The Dr. and Congas parts consist of a continuous rhythmic pattern of diagonal slashes. The Pno. part includes chord markings: Bdim7 and Am7/E.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Bdim⁷

Am⁷/E

Bdim⁷

Voz

145

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

151

Coro y pregon

Tpt. (Two staves)

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

157

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Chord labels: Bdim7, Am7/E, F7/C, E7(b9), Am7

Coro pregon x.3.v.

163

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am⁷

169 **Masacote until cute**

The musical score for page 27, measures 169-174, is as follows:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves, both containing rests from measure 169 to 174.
- Tbn. (Tuba):** One staff containing rests from measure 169 to 174.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** One staff containing rests from measure 169 to 174.
- Pno. (Piano):** Two staves, both containing rests from measure 169 to 174.
- E. Bass (Electric Bass):** One staff containing rests from measure 169 to 174.
- Dr. (Drum):** One staff with rhythmic notation in measures 169-170, followed by slashes from measure 170 to 174.
- Congas:** One staff with slashes from measure 169 to 174.

A double bar line with a repeat sign is located at the beginning of measure 170. The text **Masacote until cute** is positioned above the first trumpet staff in measure 170 and above the drum staff in measure 170.

Vamp. 1,2 solo brass 3 coro hasta señal

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone), all in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The fourth staff is for Pno. (Piano), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for E. Bass (Electric Bass), in bass clef. The sixth staff is for Dr. (Drums), and the seventh is for Congas, both using a double bar line with two vertical strokes to indicate rhythmic patterns. The score begins with a 17-measure vamp, divided into two endings. The first ending leads to the start of the second ending. The second ending leads to a 3-measure chorus. The piano part features a *G7 Montuno* chord in the right hand and a *G7* chord in the left hand, with subsequent *Am* and *G7* chords. The electric bass part features *Am7*, *G7*, *Am7*, and *G7* chords. The drum and conga parts consist of rhythmic patterns of slashes and 'x' marks.

184

Improv. T.p.

1. 2.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

Am Bdim⁷ Am F⁷ Am Am

E. Bass

Bdim⁷ Am⁷/E F⁷/C Am⁷ Am⁷

Dr.

Congas

Coro y Voz

Instrumentation: Tpt., Tbn., Ten. Sax., Pno., E. Bass, Dr., Congas.

Chord Progression (Piano): G^{7(b9)}, G^{7(b9)}, Am, G⁷, Am, G⁷, Am.

Chord Progression (Electric Bass): G⁷, Am, G⁷, Am.

Section Header: Coro y Voz

197

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

G⁷ Am G⁷

Timba

♩ = 90

Dicen que Dicen

Arr. Andres Gualotuña

The musical score is arranged for a Timba ensemble. It features seven staves: Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Tenor Saxophone, Piano, Electric Bass, and Drum Set/Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/2. The tempo is marked as ♩ = 90. The score consists of six measures. The Piano part provides harmonic support with chords: Cmaj7/E, Cmaj7/E, Dm7, Cmaj7(9), and G7/B. The Electric Bass part follows a similar harmonic structure with a final E7/G# chord. The Drum Set and Congas parts provide a rhythmic foundation, with the Congas playing a steady pattern of eighth notes.

7

Tpt. **Voz**

Tbn.

Ten. Sax.

Pno. $E^7/G^\#$ A^m7 $Bdim^7$ E^{13} A^m7 A^m7 A^m7 Dm^7 Dm^7

E. Bass A^m7 $Bdim^7$ E^{13} A^m7 A^m7 Dm^7 Dm^7

Dr. **Voz**

Congas

14

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

G⁷ G⁷ C^{maj7} B^{dim7} A^{m7} A^{m7} D^{m7} D^{m7}

G⁷ G⁷ C^{maj7} B^{dim7} A^{m7} A^{m7} D^{m7} D^{m7}

22

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

30

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

1.

2.

G^7 G^7 C^{maj7} $Bdim^7$ C^{maj7} E^{13} A^7

37

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

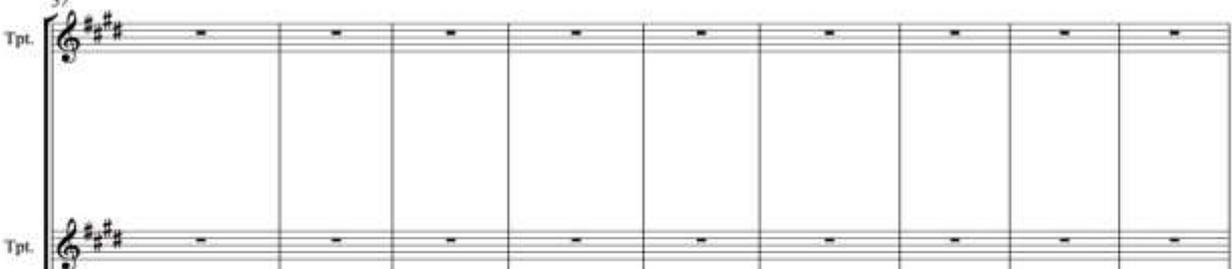
Dr.

Congas

Musical score for page 8, featuring the following instruments and parts:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves, both starting with a *sf* dynamic marking. The first staff has a melodic line in the first measure, followed by rests. The second staff has a similar melodic line in the first measure, followed by rests.
- Tbn. (Tuba):** One staff with a melodic line in the first measure, followed by rests.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** One staff with a melodic line in the first measure, followed by rests.
- Pno. (Piano):** One staff showing chord progressions: B^{o7}, A⁷, A⁷, D^{ma7}/A, D^{ma7}/A, E⁹/B.
- E. Bass (Electric Bass):** One staff with a bass line corresponding to the piano chords: B^{o7}, A⁷, A⁷, D^{ma7}/A, D^{ma7}/A, E⁹/B.
- Dr. (Drums):** One staff with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- Congas:** One staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

57

Tpt. 

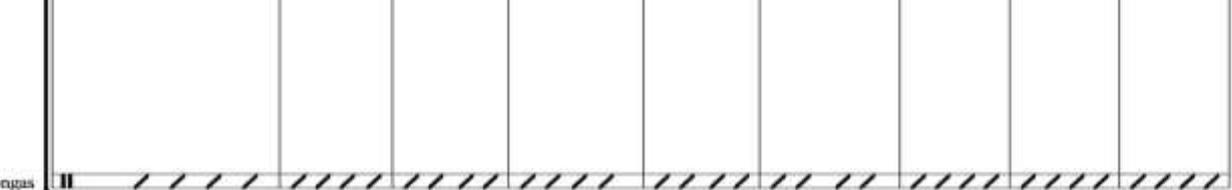
Tbn. 

Ten. Sax. 

Pno. 

E. Bass 

Dr. 

Congas 

CORO Y PREGON X.3.V.

66

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone), all in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Pno. (Piano) and E. Bass (Electric Bass) staves are in the middle, with the Pno. in treble clef and E. Bass in bass clef, both in the same key signature. The bottom two staves are for Dr. (Drum) and Congas, both in bass clef. The score consists of 8 measures. Measures 1-3 are mostly rests for the melodic instruments. Measures 4-8 contain the main melodic lines for Tpt., Tbn., and Ten. Sax., along with harmonic accompaniment from Pno. and E. Bass. The Pno. and E. Bass parts include chord symbols: A7, C#m/G#, F#m, Am7/E, G7/D, E7, Am7, and Am7. The Dr. and Congas parts feature a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests in the first three measures.

74

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno. *Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ E¹³ Am⁷ Am⁷ Am⁷*

E. Bass *Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ E¹³ Am⁷ Am⁷ Am⁷*

Dr.

Congas

42

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ E¹³ Am⁷ Am⁷ Brass Am⁷

90

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ Bdim⁷ Am⁷ Am⁷

[1.]

CORO Y PREGON X.3.V.

97

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am⁷ Am⁷ Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ Bdim⁷ Am⁷ Am⁷

CORO Y PREGON X.3.V.

2.

1.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone). The middle two staves are for Pno. (Piano) and E. Bass (Electric Bass). The bottom two staves are for Dr. (Drum) and Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 97. The piano part includes a first ending bracket and a second ending bracket. The drum and conga parts feature rhythmic patterns indicated by slashes and arrows.

106

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am⁷ Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ Bdim⁷ Am⁷ Am⁷

Am⁷ Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ Bdim⁷ Am⁷ Am⁷

114

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

CORO 2 Y PREGON X.4.V.

Musical score for CORO 2 Y PREGON X.4.V. The score is arranged in a system with seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone). The middle two staves are for Pno. (Piano) and E. Bass (Electric Bass). The bottom two staves are for Dr. (Drum) and Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a first ending bracket over measures 121 and 122, followed by a second ending bracket over measures 123 and 124. The piano part includes the following chord progression: Am7, Am7, Am7, Asus4, G7, Gsus4, G7, E13, Am7. The drum and conga parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with the congas playing a steady eighth-note accompaniment.

CORO 2 Y BRASS x.4.v.

130

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Pno. (Piano) in treble clef, and the fifth is for E. Bass (Electric Bass) in bass clef. The sixth and seventh staves are for Dr. (Drum) and Congas, both indicated by a double bar line with diagonal slashes. The score is divided into six measures by vertical bar lines. A double bar line with repeat dots is placed at the beginning of the second measure. The first measure contains rests for all instruments. The second measure contains rests for Tpt., Tbn., and Ten. Sax., and the chord Am7 for Pno. and E. Bass. The third measure contains rests for Tpt., Tbn., and Ten. Sax., and the chords Asus4, G7, Gsus4, and G7 for Pno. and E. Bass. The fourth measure contains rests for Tpt., Tbn., and Ten. Sax., and the chords G7, Gsus4, and G7 for Pno. and E. Bass. The fifth and sixth measures contain musical notation for Tpt., Tbn., and Ten. Sax., featuring eighth notes and a triplet of eighth notes. The Pno. and E. Bass staves have rests in these final two measures.

Songo

ALEX ALVEAR

Timba
♩ = 100

Arr. Andres Gualotuña

Trompeta en Si \flat 1

Trompeta en Si \flat 2

Saxofón tenor

Trombón

Piano

Bajo de 5 cuerdas

Percusión

Congas

7

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

13

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Am7 E7

19

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Cmaj7 Dmaj7 Bb(7#11)

Bajo

Perc.

Congas

26 **VERSO 1**

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Chord markings: Gm7, Fmaj7, Am7, Am7, Gm7, C7, Fmaj7

Section: **VERSO 1**

33

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

40 **VERSO 2**

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

VERSO 2

VERSO 2

Chord markings: Cm⁷, F⁷, Bb⁷, E⁷, Am⁷

46

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Am7 Gm7 C7 pmaj7 Em7 A7

Am7 Gm7 C7 pmaj7 Em7 A7

52

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pnc.

Bajo

Perc.

Congas

Dm Bb13(F10) Am7 D7 Cm7 F7

Dm Bb13(F10) Am7 D7

59 **CORO**

Tpt. (Two staves)
Sax. ten.
Tbn.
Pno. (Two staves)
Bajo
Perc.
Congas

Chord markings: Bb^7 , E^7

Section: **CORO**

65

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

72

1. 2.

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Detailed description: This page of a musical score contains measures 72 through 79. The score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for Trumpets (Tpt.), both in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is for Tenor Saxophone (Sax. ten.) in treble clef. The fourth staff is for Trombone (Tbn.) in bass clef. The fifth staff is for Piano (Pno.) in grand staff notation. The sixth staff is for Bass (Bajo) in bass clef. The seventh staff is for Percussion (Perc.) and Congas, both represented by a double bar line with diagonal slashes. The music begins at measure 72. Measures 73-77 contain the main body of the piece. Measures 78 and 79 are marked with a first ending (1.) and a second ending (2.), respectively, indicated by a bracket above the staff. The saxophone and trombone parts have melodic lines, while the piano and bass parts provide harmonic support. The percussion and congas parts consist of rhythmic patterns represented by slashes.

79

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Detailed description: This page of a musical score contains measures 79 through 84. The score is for a jazz ensemble and includes parts for two Trumpets (Tpt.), Tenor Saxophone (Sax. ten.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Bass (Bajo), Percussion (Perc.), and Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 79 begins with a section symbol (S). The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents in measures 79 and 80, followed by a steady eighth-note pattern. The Congas part provides a consistent rhythmic accompaniment with a series of diagonal slashes representing strokes. The other instruments (Tpt., Sax. ten., Tbn., Pno., Bajo) play melodic lines with various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, often with ties and slurs.

85 **TO CODA** **MAMBO**

The musical score is divided into two sections: **TO CODA** (measures 85-88) and **MAMBO** (measures 89-92). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are arranged as follows:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves. In the **TO CODA** section, they play a melodic line with eighth notes. In the **MAMBO** section, they play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Sax. ten. (Saxophone tenor):** One staff. In the **TO CODA** section, it plays a melodic line. In the **MAMBO** section, it plays a rhythmic pattern.
- Tbn. (Tuba):** One staff. In the **TO CODA** section, it plays a melodic line. In the **MAMBO** section, it plays a rhythmic pattern.
- Pno. (Piano):** Two staves. In the **TO CODA** section, it plays a melodic line. In the **MAMBO** section, it plays a rhythmic pattern. Chords **E7** and **Am7** are indicated above the staff.
- Bajo (Bass):** One staff. In the **TO CODA** section, it plays a melodic line. In the **MAMBO** section, it plays a rhythmic pattern. Chord **Am7** is indicated above the staff.
- Perc. (Percussion):** One staff. In the **TO CODA** section, it plays a rhythmic pattern. In the **MAMBO** section, it plays a rhythmic pattern with accents.
- Congas:** One staff. In the **TO CODA** section, it plays a rhythmic pattern. In the **MAMBO** section, it plays a rhythmic pattern.

91

Tpt. 1. 2.

Sax. ten.

Tbn.

Pno. Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Bb⁷(b9) E⁷ Am⁷ Fmaj⁷ Bb⁷(b9) E⁷ Am⁷

Bajo Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Bb⁷(b9) E⁷ Am⁷ Fmaj⁷ Bb⁷(b9) E⁷ Am⁷

Perc. 1. 2.

Congas

98 **CORO/PREGON X.4.V.**

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for Trumpets (Tpt.), the next for Tenor Saxophone (Sax. ten.), and the next for Trombone (Tbn.). The Piano (Pno.) and Bass (Bajo) staves are grouped together with a brace on the left. The Percussion (Perc.) and Congas staves are at the bottom. The score begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The first four measures contain melodic lines for the saxophones and piano. The fifth measure is the start of a chorus, indicated by a double bar line and repeat sign. The chorus consists of seven measures, with the last four measures containing a series of chords: Am7, Gm7, C7, Fmaj7, Bm7(b9), and E7. The percussion and congas parts feature rhythmic patterns of slashes and notes throughout the piece.

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

CORO/PREGON X.4.V.

Am⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷ Bm⁷(b⁹) E⁷

105

PERCUSSION

Tpt.

Tpt.

Sax, ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

PERCUSSION

Perc.

Congas

112

1. 2. MAMBO 2

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

MAMBO 2

118

The musical score for page 19, measures 118-122, is arranged as follows:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bottom staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Both staves show rests in measures 118 and 120, and melodic lines in measures 119 and 121.
- Sax. ten. (Saxophone tenor):** Treble clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic pattern of eighth notes in measures 118, 120, and 122, with rests in measures 119 and 121.
- Tbn. (Trumpet/Bass):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Features a rhythmic pattern of eighth notes in measures 118, 120, and 122, with rests in measures 119 and 121.
- Pno. (Piano):** Grand staff (treble and bass clefs, key signature of one sharp (F#)). Provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines in all measures.
- Bajo (Bass):** Bass clef, key signature of one sharp (F#). Provides a rhythmic accompaniment with eighth notes in all measures.
- Perc. (Percussion):** Two staves. The top staff has a key signature of one sharp (F#) and shows specific rhythmic patterns in measures 118 and 120. The bottom staff has a key signature of one sharp (F#) and shows a consistent rhythmic pattern of eighth notes in all measures.
- Congas:** Two staves. Both staves show a consistent rhythmic pattern of eighth notes in all measures.

124

1. 2. x. 4. v.

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

130 **MAMBO 3**

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

MAMBO 3

136

CORO 2

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

143

1. 2. X.S.V. 7

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Until cute

The musical score is arranged in a system with seven staves. The top two staves are for Trumpets (Tpt.), the next for Tenor Saxophone (Sax. ten.), then Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), Bass (Bajo), Percussion (Perc.), and Congas. The score is divided into two sections by a double bar line. The first section, starting at measure 150, contains an 8-measure phrase. The second section, starting at measure 151, contains a 3-measure phrase. The Percussion part features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The Piano and Bass parts have a simple accompaniment with a chord of Am7 indicated above the first measure of each section. The Congas part has a consistent rhythmic pattern throughout.

157

D.S.al CODA

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Baj(3#11)

ANEXO 3 LINK CONCIERTO

<https://www.youtube.com/watch?v=tPV3oBxl1Ns&feature=youtu.be>