



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, quién 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 kick drum. The tempo is 110 BPM and the style is 'FUNKY'. The score includes various rhythmic notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with accents and dynamic markings. The hi-hat part is characterized by a steady eighth-note pattern. The snare and bass drum parts provide a strong rhythmic foundation, with the bass drum often playing on the first and third beats. The kick drum part is more complex, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

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

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*.

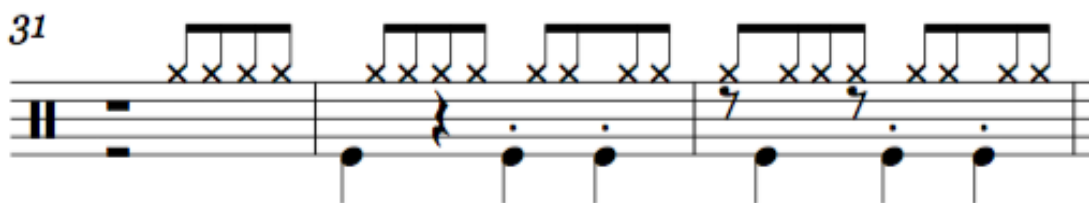


Figura 7. El tragico transcripción de línea intro de batería

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', is titled 'Coro pregon x.3.v.' and shows a sequence of notes and rests on a staff with a double bar line. The second system, labeled '169', is titled 'Masacote until cute' and shows a sequence of notes and rests, ending with a double bar line and a repeat sign. The third system, labeled '175', shows a sequence of notes and rests, ending with a double bar line and a repeat sign, with a first ending bracket labeled '1.' and a second ending bracket labeled '2.'.

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

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 3 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 así 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 Am7 Bdim7 E13 Am7 Voz Am7 Dm7

13 Dm7 G7 G7 Cmaj7 Bdim7 Am7

19 Am7 Dm7 Dm7 G7 G7 Cmaj7

25 Bdim7 Am7 Am7 Dm7 Dm7 G7

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

$\text{♩} = 110$ **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. It starts with a tempo of 100 beats per minute. The first staff shows a sequence of rhythmic patterns with accents (>) and asterisks (*). The second staff (measures 13-18) features a series of slanted lines representing a consistent rhythmic pattern. The third staff (measures 19-24) continues with slanted lines and diamond-shaped notes. The fourth staff (measures 25-30) is labeled 'VERSO 1' and includes a sequence of rhythmic patterns with accents and asterisks. The fifth staff (measures 31-36) consists of slanted lines.

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 the 'Songo' rhythm, specifically a transcription of the drum line. The score is divided into four systems. The first system (measures 85-90) is labeled 'Songo' and 'TO CODA', with a 'MAMBO' section highlighted in red boxes. The second system (measures 91-96) is labeled '1.' and '2.', showing 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 an intricate bass line with many sixteenth and thirty-second notes. The second, third, and fourth staves feature a more rhythmic pattern of eighth and quarter notes, with the downbeats of measures 5, 9, 13, and 17 highlighted by red rectangular boxes. The fifth staff is labeled 'Voz' and contains a vocal line with a similar rhythmic pattern. Measure numbers 5, 9, 13, 17, and 21 are indicated at the start of their respective staves.

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.

ALEX ALVEAR

Arr. Andres Gualotuña

Timba
♩ = 100

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

Bateria

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

This musical score is for a jazz ensemble and is divided into several parts:

- Tpt. (Trumpet):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in treble clef with a key signature of two flats.
- Tbn. (Tuba):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in bass clef with a key signature of two flats.
- Sax. ten. (Saxophone tenor):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in treble clef with a key signature of two flats.
- Pno. (Piano):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in treble clef with a key signature of two flats. Chord symbols $E\flat^9$, $E\flat^{13}$, and $E\flat^9$ are indicated above the notes.
- Guit. el. (Electric Guitar):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in treble clef with a key signature of two flats. Chord symbols $E\flat^9$, $E\flat^{13}$, and $E\flat^9$ are indicated above the notes. The guitar part includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.
- Bajo (Bass):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in bass clef with a key signature of two flats. The bass part includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.
- Bat. (Bass Drum):** Features a 4-measure introduction and two main sections, each with first and second endings. The notation is in bass clef with a key signature of two flats. The bass drum part includes a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

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.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top three staves are for the brass section: two Trumpets (Tpt.) and one Trombone (Tbn.). The next staff is for the Tenor Saxophone (Sax. ten.). The piano (Pno.) part includes a dynamic marking of *mf* and chord changes to E_b^9 , E_b^{13} , and E_b^9 . The electric guitar (Guit. el.) part features a complex rhythmic pattern with triplets and is annotated with E_b^9 , E_b^{13} , and E_b^9 chords. The bass (Bajo) part plays a steady eighth-note line. The drummer (Bat.) part is indicated by a double bar line and diagonal slashes, representing a consistent rhythmic accompaniment. The score begins at measure 15 and concludes at measure 20.

19

1. 2.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

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

Coro

Musical score for a jazz ensemble during a 'Coro' section. The score includes staves for Tpt., Tbn., Sax. ten., Pno., Guit. el., Bajo, and Bat. The Pno., Guit. el., and Bajo parts contain musical notation with chord symbols (E5, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9) and rhythmic patterns. The Bat. part shows a drum pattern with slashes.

Estrofa

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 Trumpets (Tpt.), with the first staff also serving as the Tenor Saxophone (Sax. ten.) line. The fourth staff is for the Trombone (Tbn.). The fifth staff is for the Piano (Pno.), featuring a simple harmonic accompaniment 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 sixth staff is for the Electric Guitar (Guit. el.), which plays a complex, rhythmic accompaniment with various chord voicings and articulations. The seventh staff is for the Bass (Bajo), providing a steady bass line with eighth-note patterns. The eighth staff is for the Drums (Bat.), indicated by a double bar line and diagonal slashes representing a consistent drum pattern. The word 'Coro' is centered above the first two measures of the score.

35

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

39

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

Puente x.4.v.

42

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

D.C. 13
y 6

44

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

D.C. y 6

D.C. y 6

The image shows a musical score for a jazz ensemble. It consists of seven staves, each representing a different instrument. The instruments are: Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), Sax. ten. (Tenor Saxophone), Pno. (Piano), Guit. el. (Electric Guitar), Bajo (Bass), and Bat. (Drum Set). The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first two measures are marked with a rehearsal mark '44'. The score is divided into two systems by a vertical bar line. The first system contains measures 44-45, and the second system contains measures 46-47. The piano part includes chord symbols: A513, A59, G59, G9, A59, A513, A59, G59, G9, A59. The drum set part includes a 'D.C.' (Double Check) instruction at the end of the second system, with a 'y 6' marking below it. The electric guitar part also includes a 'D.C.' instruction at the end of the second system, with a 'y 6' marking below it.

46 \oplus

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 , E_b^{11} , E_b^9 , E_b^9 , E_b^{11} , 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

Staff 1 (Tpt.): Melodic line in treble clef, starting with a rest in measure 49, then eighth-note patterns.

Staff 2 (Tbn.): Melodic line in bass clef, starting with a rest in measure 49, then eighth-note patterns.

Staff 3 (Sax. ten.): Melodic line in treble clef, starting with a rest in measure 49, then eighth-note patterns.

Staff 4 (Pno.): Harmonic accompaniment in treble clef, using chords and eighth-note patterns.

Staff 5 (Guit. el.): Harmonic accompaniment in treble clef, using chords and eighth-note patterns, with chord symbols Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9.

Staff 6 (Bajo): Bass line in bass clef, featuring a steady eighth-note pattern.

Staff 7 (Bat.): Drum notation with a double bar line at the start and rhythmic slashes throughout.

Coro

52

Tpt. *(tr)*

Tpt. *(tr)*

Tbn. *(tr)*

Sax. ten. *(tr)*

Pno. *(tr)* E⁹ E¹³ E⁹ /

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

Bajo

Bat. **Coro**

56

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

Chord labels: E_b^9 , E_b^{13} , E_b^9 , E_b^9 , E_b^{13} , E_b^9 , E_b^9 , E_b^{13} , E_b^9 , E_b^9 , E_b^{13} , E_b^9 , E_b^9 , E_b^{13} , E_b^9

Coro

60

Tpt. 

Tpt. 

Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 


Guit. el. 


Bajo 


Bat. 


Coro


Coro **Voces**


Tpt. *64* 


Tpt. 


Tbn. 

Sax. ten. 

Pno. 

Guit. el. 

Bajo 

Bat. 

Coro **Voces**

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.

84

1. 2. **Coro**

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.


Pno.


Guit. el.


Bajo


Bat.


1. 2. **Coro**


Tpt. 


 Tpt. 


 Tbn. 

 Sax. ten. 

 Pno. 

 Guit. el. 

 Bajo 

 Bat. 

91

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

Guit. el.

Bajo

Bat.

Chords: Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Eb9, Eb13, Eb9, Ab7

mf

Can't You See

Arr. Andres Gualotuña

FUNK

The musical score is arranged in a system of staves. The top seven staves are for melodic instruments: Trumpet in Bb 1, Trumpet in Bb 2, Trombone, Saxofon tenor, Piano, Electric Guitar, and Electric Bass. All of these staves contain a whole rest in the first measure of each of the three measures, indicating they are silent during this section. The eighth staff is for the Drum Set, which begins with a whole rest in the first measure, followed by a rhythmic pattern in the second and third measures. The ninth staff is for the Congas, which play a steady eighth-note pattern in the first measure and then have a slash through the staff in the second and third measures, indicating a continuation of the pattern.

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Trombone

Saxofon tenor

Piano

Electric Guitar

Electric Bass

FUNK

Drum Set

Congas

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 drum part (Dr. and Congas) consists of a steady rhythmic pattern of eighth notes throughout the chorus.

22 **Interlude**

The musical score is for an interlude section, starting at measure 22. It features seven staves: Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), Sax. ten. (Tenor Saxophone), Pno. (Piano), E. Gtr. (Electric Guitar), E. Bass (Electric Bass), and Dr. (Drum). The Congas staff is also present but contains only rhythmic notation. The key signature is B-flat major (two flats). The interlude begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff (Tpt.) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The second staff (Tbn.) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The third staff (Sax. ten.) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The fourth staff (Pno.) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The fifth staff (E. Gtr.) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The sixth staff (E. Bass) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The seventh staff (Dr.) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The eighth staff (Congas) has a rest for the first measure, followed by a melodic line. The interlude ends with a double bar line and a repeat sign.

Tpt.

Tbn.

Sax. ten.

Pno. $B\flat m^{11}$ $A\flat m^9$ $A\flat m^9$ $E\flat maj7$

E. Gtr. $B\flat m^{11}$ $A\flat m^9$ $A\flat m^9$ $E\flat maj7$

E. Bass $B\flat m^{11}$ $A\flat m^9$ $A\flat m^9$ $E\flat maj7$

Dr.

Congas

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.

Tbn.

Sax. ten.

Pno.

E. Gtr.

E. Bass

Dr.

Congas

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

33

Tpt.

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. Gtr.

E. Bass

Dr.

Congas

Chord progression for Piano, Electric Guitar, and Electric Bass:

- Measure 38: E_b^{maj7}
- Measure 39: A_b^{maj7}
- Measure 40: Gm^7
- Measure 41: Bbm^{11}
- Measure 42: Bbm^{11}

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 // // // // // //

56

The musical score for page 13, measures 56-59, is as follows:

Instrument	Measure 56	Measure 57	Measure 58	Measure 59
Tpt.	Fmaj7	Bbmaj7	Fmaj7	Bbmaj7
Sax. ten.	Fmaj7	Bbmaj7	Fmaj7	Bbmaj7
Pno.	Ebmaj7	Abmaj7	Ebmaj7	Abmaj7
E. Gtr.	Ebmaj7	Abmaj7	Ebmaj7	Abmaj7
E. Bass	Ebmaj7	Abmaj7	Ebmaj7	Abmaj7
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 features the following parts:

- Trompeta en Si b 1**: Treble clef, 4/4 time, starting with a dynamic of *f*. The first measure contains a quarter rest, followed by three measures of whole rests.
- Trompeta en Si b 2**: Treble clef, 4/4 time, starting with a dynamic of *f*. The first measure contains a quarter rest, followed by three measures of whole rests.
- Saxofón tenor**: Treble clef, 4/4 time, starting with a dynamic of *f*. The first measure contains a quarter rest, followed by three measures of whole rests.
- Trombón**: Bass clef, 4/4 time, starting with a dynamic of *f*. The first measure contains a quarter rest, followed by three measures of whole rests.
- Guitarra eléctrica**: Treble clef, 4/4 time, starting with a dynamic of *mf*. It plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Piano**: Grand staff (treble and bass clefs), 4/4 time, starting with a dynamic of *mf*. It provides harmonic support with chords and moving lines.
- Bajo**: Bass clef, 4/4 time, starting with a dynamic of *mf*. It plays a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.
- Conjunto de batería**: Drum set notation, 4/4 time, starting with a dynamic of *mf*. It features a consistent funk groove with snare, bass drum, and cymbal patterns.

4

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

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

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

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

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

Pno. *f* *Bbm7 Cm7 Fm*

Bajo

Bat.

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.

12

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

f *mf* *mf* *mf*

f *mf* *mf* *mf*

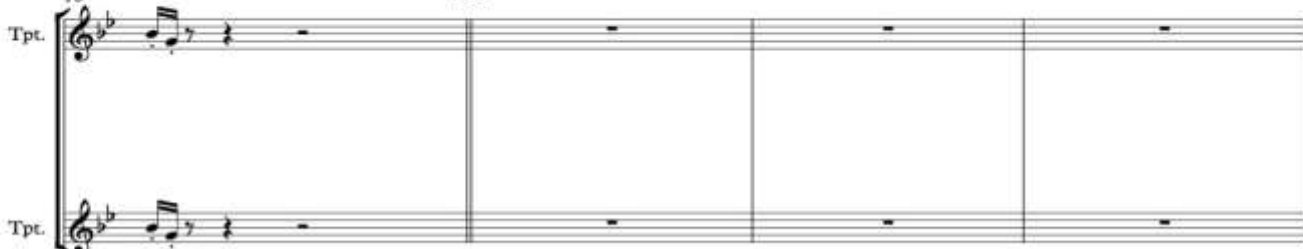
f *mf* *mf* *mf*

f *mf* *mf* *mf*

F#m F#D9 F#D9 F#D9 F#D9 F#D9

Voz

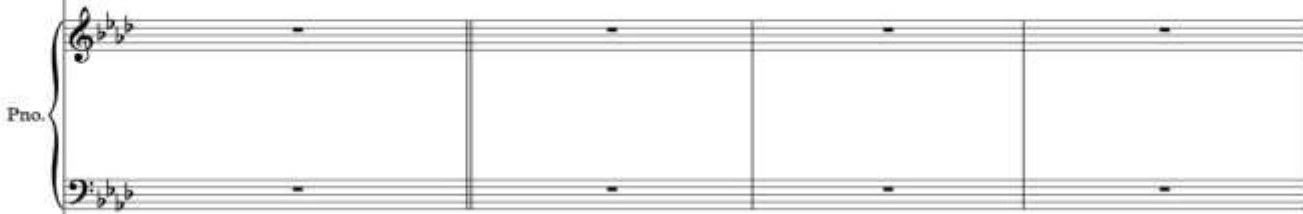
16

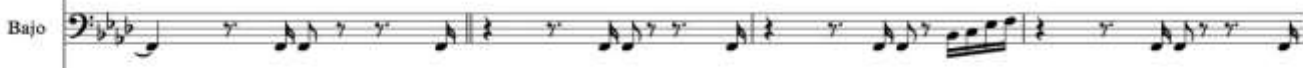
Tpt. 

Sax. ten. 

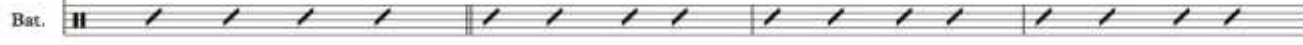
Tbn. 

Guit. el. 

Pno. 

Bajo 

Voz

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) *f*

Pno. Cm⁷ Dm⁷ Em⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Fm *f*

Bajo *f*

Bat. *f*

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(♯2)* *F(♯2)* *F(♯2)* *F(♯2)* *F(♯2)* *F(♯2)*

Pno.

Bajo

Bat.

41 **Tacet 1.v.**

Tpt. *mf*

Sax. ten. *mf*

Tbn. *mf*

Guit. el. F⁹ F⁹(b⁹) F⁹ F⁹(b⁹) F⁹(b⁹) F⁹ F⁹(b⁹) F⁹(b⁹) F⁹ F⁹(b⁹)

Pno.

Bajo

Bat. **Tacet 1.v.**

45

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

Detailed description of the musical score for page 12, measures 45-48. The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 45 is marked with a dynamic of *mf*. The Trumpet (Tpt.) and Trombone (Tbn.) parts play a rhythmic figure of eighth notes. The Saxophone (Sax. ten.) part plays a melodic line. The Electric Guitar (Guit. el.) part plays a rhythmic pattern with chordal accompaniment. The Piano (Pno.) part plays a melodic line with a sustained note. The Bass (Bajo) part plays a rhythmic pattern. The Drums (Bat.) part plays a simple drum pattern.

49

Tpt. *mf*

Tpt. *f* *mf*

Sax. ten. *f* *mf*

Tbn. *f* *mf*

Guit. el. *F⁹ Bbm⁷ Ab D^bmag(adb) C+(A^b) Bbm⁷ F⁹ Ab F⁷(B^b) F⁹ F⁷(B^b)*

Pno. *Bbm⁷ Ab D^b C+(A^b) Bbm⁷ F⁹ Ab F⁷(B^b)*

Bajo

Bat. 1.

54

Tpt. *mf* *f*

Tpt. *mf* *f*

Sax. ten. *mf* *f*

Tbn. *mf* *f*

Guit. el. *F*⁹ *Bbm*⁷ *Cm*⁷ *Dm*⁷ *Cm*⁷ *Dm*⁷ *Em*⁷ *Fm*⁷ *mf* *f*

Pno. *F*⁹ *Bbm*⁷ *Cm*⁷ *Dm*⁷ *Cm*⁷ *Dm*⁷ *Em*⁷ *Fm*⁷ *mf* *f*

Bajo *mf* *f*

Bat. 2.

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

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

Open for solos - Backgrounds on cue

64

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bar.

Repeat For More Solos 17

69

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el.

Pno.

Bajo

Bat.

mf

mf

mf

mf

D⁹ maj(♯add9) C⁹(♯9) Bbm⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Fm F⁹(♯9) F⁹ F⁹(♯9) Bbm⁷ Cm⁷ Fm F⁹(♯9) F⁹ F⁹(♯9)

C⁹(♯9) Bbm⁷ Bbm⁷ Cm⁷ Fm Bbm⁷ Cm⁷ Fm

Repeat For More Solos

74 **To Continue**

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Guit. el. F^9 $F^7(b9)$ $F^9 F^7(b9)$ F^9 Bbm^7 A^b

Pno. Bbm^7 A^b D^b9

Bajo

Bat. **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

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(b⁹) F⁷ F⁷(b⁹) Bbm⁷ Cm⁷ Fm F⁷(b⁹) F⁷ F⁷(b⁹) 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. $F^{(9)}$ $F^9 F^{(9)}$ $Bb m^7 C m^7 F m$ $F^{(9)}$ $F^9 F^{(9)}$ $Bb m^7 C m^7 F m$

Pno. $Bb m^7 C m^7 F m$ $Bb m^7 C m^7 F m$

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)* *F# 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

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Trombone

Tenor Saxophone

Piano

Electric Bass

Drum Set

Congas

10

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

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 each contain two staves for Drums (Dr.) and Congas. The music is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like *rit.* and *pliss.*.

48

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

55

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

This musical score is for a jazz ensemble and consists of seven staves. The top three staves are for the brass section: two Trumpets (Tpt.) and one Trombone (Tbn.). The fourth staff is for the Tenor Saxophone (Ten. Sax.). The fifth staff is for the Piano (Pno.), showing both treble and bass clefs. The sixth staff is for the Electric Bass (E. Bass). The seventh staff is for the Drums (Dr.), and the eighth staff is for the Congas. The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *alleg.* and *aliss.*. The first measure of the top three staves is marked with a *62* above the first staff. The drum part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, while the congas provide a steady accompaniment with diagonal slashes.

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), the next for Ten. Sax. (Tenor Saxophone), and the fifth for Pno. (Piano). The bottom two staves are for Dr. (Drum) and Congas. The score is in 2/4 time and D major. A double bar line with repeat dots is placed at the beginning of the section. The piano part includes a melodic line with chords and a bass line with eighth notes. The bass line includes a 'Bdim7' chord. The drum and conga parts consist of rhythmic patterns of slashes. The section ends with a 'Bdim7' chord in the piano part and an 'Am7/E' chord in the bass line. A fermata is placed over the final notes of the piano part.

Tpt.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Bdim⁷

Am⁷/E

Bdim⁷

81

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

A Voz

A Voz

Chord symbols: F/C, E^b9, Am⁷, Am⁷/E, F/C, Am⁷

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. The page number '12' is in the top left. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), and Ten. Sax. (Tenor Saxophone). The second system includes staves for Pno. (Piano), E. Bass (Electric Bass), Dr. (Drum), and Congas. The key signature has two sharps (F# and C#). The first system shows the Tpt. staff with a melodic line starting on a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and a half note D5. The other instruments in this system are mostly silent. The second system shows the Pno. staff with chords F/C, E^b9, and Am⁷ in the right hand, and a bass line in the left hand. The E. Bass staff has a melodic line with chords Am⁷/E, F/C, and Am⁷ above it. The Dr. and Congas staves show a consistent rhythmic pattern of eighth notes. A section labeled 'A Voz' begins at the end of the first system and continues through the second system.

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 Trumpets (Tpt.), one Trombone (Tbn.), one Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), Drums (Dr.), and Congas. The key signature is one sharp (F#). The Piano part includes the following chord changes: Bdim⁷, Am⁷/E, F⁷/C, E⁷(b9), and Am⁷. The Electric Bass part includes the following chord changes: Bdim⁷, Am⁷/E, and F⁷/C. The Drums and Congas parts are marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern.

90

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 through 110, is arranged as follows:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves, both containing whole rests for all measures. A circled cross symbol is positioned above the 5th measure of the upper staff.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** One staff containing whole rests for all measures.
- Pno. (Piano):** A grand staff with treble and bass clefs. 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):** One staff with a bass clef, playing a steady eighth-note bass line.
- Dr. (Drums):** One staff with a drum clef, showing a consistent rhythmic pattern of eighth notes. A circled cross symbol is positioned above the 5th measure.
- Congas:** One staff with a drum clef, showing a consistent rhythmic pattern of eighth notes.

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.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am⁷/E

F⁷/C

Am⁷

F⁷/C

E⁷(b9)

Am⁷

127 **Voz**

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Voz

Voz

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 only a few notes in measure 133. 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. (Drum) and Congas staves are in percussion clef and contain rhythmic notation consisting of diagonal slashes.

139 Coro

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

Coro y pregon

Dr.

Congas

157

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

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

Coro pregon x.3.v.

163

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Am⁷

Dr.

Congas

169 **Masacote until cute**

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 next two staves are for Pno. (Piano). The bottom two staves are for Dr. (Drum) and Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A double bar line with a repeat sign is placed at the beginning of measure 170. The Dr. part has a rhythmic pattern of eighth notes in measures 169 and 170. The Congas part has a rhythmic pattern of eighth notes in measures 169 and 170. The rest of the staves are empty.

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). The fourth staff is for Pno. (Piano), and the fifth is for E. Bass (Electric Bass). The bottom two staves are for Dr. (Drums) and Congas. The score begins with a 17-measure vamp, divided into two endings (1. and 2.) and a 3-measure coro. The piano part includes chords G7 Montuno, G7, Am, and G7. The bass part includes chords Am7, G7, Am7, and G7. The drum and conga parts feature a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

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

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It contains seven staves. The top three staves are for Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tenor Saxophone (Ten. Sax.), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for Piano (Pno.), with a grand staff (treble and bass clefs). The fifth staff is for Electric Bass (E. Bass) in bass clef. The sixth staff is for Drums (Dr.) and the seventh for Congas, both in percussion clef. The score covers measures 197 to 202. Measures 197-199 are mostly rests for the woodwinds and brass. In measure 200, the woodwinds and brass begin a melodic line. The piano and bass provide harmonic support with chords and a walking bass line. The drums and congas play a steady rhythmic pattern. Chord markings G⁷, Am, and G⁷ are present in the piano and bass parts.

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 melodic line. The Drum Set and Congas provide a rhythmic foundation, with the Congas playing a steady pattern of eighth notes.

The musical score is arranged in a system with seven staves. The instruments are labeled on the left: Tpt. (Trumpet), Tbn. (Tuba), Ten. Sax. (Tenor Saxophone), Pno. (Piano), E. Bass (Electric Bass), Dr. (Drum), and Congas. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures by a vertical line. The first measure contains musical notation for all instruments. The second measure is mostly empty, with the vocal line (Voz) continuing. Chord notations are placed above the piano and electric bass staves: E7/G# (Piano), Am7 (Electric Bass), Bdim7 (Piano), E13 (Piano), Am7 (Piano), Am7 (Electric Bass), Am7 (Piano), Dm7 (Piano), and Dm7 (Electric Bass). The vocal line (Voz) is marked with a '7' above the first measure and continues with a melodic line in the second measure.

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

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

Dr.

Congas

37

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Musical score for page 7, featuring the following instruments and parts:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves, both in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff has a double bar line at the beginning. Both staves have rests for the first four measures, followed by a melodic line in the fifth and sixth measures, and a final note in the seventh measure.
- Tbn. (Tuba):** One staff in bass clef with a key signature of three sharps. It has rests for the first four measures, followed by a melodic line in the fifth and sixth measures, and a final note in the seventh measure.
- Ten. Sax. (Tenor Saxophone):** One staff in treble clef with a key signature of three sharps. It has rests for the first four measures, followed by a melodic line in the fifth and sixth measures, and a final note in the seventh measure.
- Pno. (Piano):** One staff in treble clef with a key signature of three sharps. It contains a series of chords: F#m, A7, Bm9, Bm7, E9/B, E7/D, and E7.
- E. Bass (Electric Bass):** One staff in bass clef with a key signature of three sharps. It contains a melodic line corresponding to the chords above: F#m, A7, Bm9, Bm7, E9/B, E7/D, and E7.
- Dr. (Drums):** One staff with a double bar line at the beginning, followed by a series of diagonal slashes indicating a steady drum pattern.
- Congas:** One staff with a double bar line at the beginning, followed by a series of diagonal slashes indicating a steady conga pattern.

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^{maj7}/A, D^{maj7}/A, E⁹/B.
- E. Bass (Electric Bass):** One staff with a bass line corresponding to the piano chords: B^{o7}, A⁷, A⁷, D^{maj7}/A, D^{maj7}/A, E⁹/B.
- Dr. (Drums):** One staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.
- Congas:** One staff with a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

57

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Chords: E⁷, A⁷, C[#]m/G[#], F[#]m, A⁷, D⁷, D⁷, Bm⁹, Bm⁷/D

CORO Y PREGON X.3.V.

66

The musical score is arranged in a system with six staves. The top three staves are for Tpt. (Trumpet), Ten. Sax. (Tenor Saxophone), and Tbn. (Tuba). 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 three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 66-71. The second system contains measures 72-77. The piano part includes chord symbols: A7, C#m/G#, F#m, Am7/E, G7/D, E7, Am7, and Am7. The drum and conga parts feature rhythmic patterns, with the congas playing a steady eighth-note accompaniment and the drums playing a more complex pattern.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

74

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ E¹³ Am⁷ Am⁷ Am⁷

Asus⁴ G⁷ Gsus⁴ G⁷ E¹³ Am⁷ Am⁷ Am⁷

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.]

Detailed description: This page of a musical score, numbered 13, contains seven staves. The top three staves are for Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tenor Saxophone (Ten. Sax.). The Tpt. and Tbn. parts feature complex rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Ten. Sax. part has a more melodic line with quarter and eighth notes. The Piano (Pno.) and Electric Bass (E. Bass) parts are chordal, with the Pno. staff showing chord symbols: Asus⁴, G⁷, Gsus⁴, G⁷, Bdim⁷, Am⁷, and Am⁷. The Drum (Dr.) and Congas parts are indicated by a double bar line with diagonal slashes, representing a steady rhythmic accompaniment. A first ending bracket labeled [1.] spans the final two measures of the piece.

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.

Detailed description: This page contains a musical score for a section titled 'CORO Y PREGON X.3.V.'. The score is arranged for a jazz ensemble. It includes staves for two Trumpets (Tpt.), a Trombone (Tbn.), a Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), Drums (Dr.), and Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 97. The Piano and Electric Bass parts feature a series of chords: Am⁷, Am⁷, Asus⁴, G⁷, Gsus⁴, G⁷, Bdim⁷, Am⁷, and Am⁷. The Drums and Congas parts are marked with a double bar line and a '2.' above, indicating a second ending. The Drums part shows a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, while the Congas part shows a similar pattern. The score is divided into measures by vertical bar lines.

106

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

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 the first two measures, followed by a second ending bracket over the next two measures. The piano and electric bass parts include chord symbols: Am7, Am7, Am7, Asus4, G7, Gsus4, G7, E13, and Am7. The drum and conga parts feature rhythmic patterns with accents and a '2.' marking above the first measure of the second ending.

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 the brass section: two Trumpets (Tpt.) and one Trombone (Tbn.), all in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is for the Tenor Saxophone (Ten. Sax.) in treble clef with a key signature of one sharp. The fifth and sixth staves are for the Piano (Pno.) and Electric Bass (E. Bass) respectively, both in treble clef with a key signature of one sharp. The seventh staff is for the Drums (Dr.) and Congas, indicated by a double bar line with diagonal slashes. A vertical double bar line with a repeat sign is placed at the beginning of the second measure in all staves. The music begins at measure 130. The brass instruments play a melodic line starting in the second measure, featuring a triplet of eighth notes in the fourth measure. The piano and electric bass parts provide harmonic support with chords: Am7, Am7, Asus4, G7, Gsus4, and G7. The drum and conga parts are marked with a double bar line and diagonal slashes, indicating a rhythmic pattern.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Ten. Sax.

Pno.

E. Bass

Dr.

Congas

Am7 Am7 Asus4 G7 Gsus4 G7

Am7 Am7 Asus4 G7 Gsus4 G7

CORO 2 Y BRASS x.4.v.

Songo

ALEX ALVEAR

Timba
♩ = 100

Arr. Andres Gualotuña

Trompeta en Si♭ 1

Trompeta en Si♭ 2

Saxofón tenor

Trombón

Piano

Bajo de 5 cuerdas

Percusión

Congas

♩ = 100

This musical score is for a jazz ensemble and is divided into seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins with a double bar line and a fermata over the first measure of each staff, indicating a start or continuation of a phrase. The instruments and their parts are as follows:

- Tpt. (Trumpet):** Two staves. The first staff has a fermata and a slur over the first two measures. The second staff has a fermata and a slur over the first two measures.
- Sax. ten. (Saxophone tenor):** One staff. It has a fermata and a slur over the first two measures.
- Tbn. (Tuba):** One staff. It has a fermata and a slur over the first two measures.
- Pno. (Piano):** Two staves. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand has a bass line with slurs and ties.
- Bajo (Bass):** One staff. It has a bass line with slurs and ties.
- Perc. (Percussion):** One staff. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting in the second measure.
- Congas:** One staff. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents, starting in the second measure.

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. 
Gm⁷ Fmaj⁷ Am⁷ Am⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷

Bajo 
Am⁷ Gm⁷ C⁷ Fmaj⁷

Perc. **VERSO 1** 

Congas 

33

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Em⁷ A⁷ Dm Bb¹¹(#11) Am⁷ D⁷

Em⁷ A⁷ Dm Bb¹¹(#11) Am⁷ D⁷

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.

Sax. ten.

Tbn.

Pno. *Bb7 E7*

Bajo

Perc. **CORO**

Congas

65

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

72

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

1.

2.

1.

2.

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 of eighth notes throughout the page.

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

Tpt. 

Sax. ten. 

Tbn. 

Pno. 

Bajo 

Perc. 

Congas 

91

1. 2.

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

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

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 connected by a brace. The Percussion (Perc.) and Congas staves are at the bottom. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first four measures contain melodic and harmonic material for the piano and bass. From measure 5 onwards, the piano and bass staves are filled with diagonal lines, indicating a sustained accompaniment. Above these staves, the following chords are indicated: E7, Am7, Gm7, C7, Fmaj7, Bm7(b9), and E7. The Percussion and Congas parts consist of rhythmic patterns of diagonal lines, with some specific rhythmic notation in the final measures.

105

PERCUSSION

Tpt.

Tpt.

Sax, ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Am⁷

Am⁷

4.

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 in a multi-staff format. The top two staves are for Trumpets (Tpt.), the third for Tenor Saxophone (Sax. ten.), the fourth for Trombone (Tbn.), the fifth and sixth for Piano (Pno.), the seventh for Bass (Bajo), the eighth for Percussion (Perc.), and the ninth for Congas. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 118-122 show a variety of rhythmic patterns and melodic lines across the instruments.

Tpt.

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

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

Chord markings: D, E7, Am7, E7

136

CORO 2

Tpt. 

Tpt. 

Sax. ten. 

Tbn. 

Pno. 

Bajo 

Perc. 

Congas 

CORO 2

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 staff features a complex rhythmic pattern with slurs and accents. The Piano and Bass staves have a chord of Am7 indicated above the first measure of the second section. The Congas staff shows a consistent rhythmic pattern throughout.

157

D.S.al CODA

Tpt.

Sax. ten.

Tbn.

Pno.

Bajo

Perc.

Congas

Bajo (B1)

ANEXO 3 LINK CONCIERTO

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