

Medley rítmico en el género de salsa con tres obras inéditas en formato big band.

Las artes en la era digital.

Medley Mao Escobar y su rolos band en formato big band

Héctor Mauricio Escobar Arias

Maestro asesor

Jeisson Javier Guzmán Borda

Proyecto de grado modalidad creación de obra electivo

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

Universidad Nacional Abierta y a Distancia

Dedicatoria

El presente trabajo de grado está dedicado primeramente a Dios por darme otra oportunidad de vida y seguir disfrutando el camino de la música, en segunda instancia le agradezco a mi padre que está en el cielo, cuidando, protegiendo y aportando su ayuda a todos los procesos artísticos y musicales que he manejado póstumo a su muerte, a mi madre, mi hermana que están en este plano terrenal, las cuales me sirvieron de apoyo y ánimos en el momento de mi recuperación en mi enfermedad.

A todas las personas y amigos músicos que han aportado en mí el músico que soy hoy en mi proceso artístico, a todos los maestros que me ayudaron en los momentos difíciles y a los que no, les agradezco también porque sin ellos no hubiera podido haber hecho tanto. Para no alargar más esta dedicatoria quiero citar una frase del gran Wolfgang Amadeus Mozart que dice lo siguiente:

“No puedo escribir en verso, porque no soy un poeta. No puedo organizar las partes del discurso con un arte que produzca efectos de luz y sombra, porque no soy pintor. Incluso con señales y gestos no puedo expresar mis pensamientos y sentimientos, porque no soy bailarín. Pero puedo hacerlo por medio de sonidos, porque soy un músico”.

Resumen

El presente trabajo está basado en la exploración compositiva y en el planteamiento temático del ritmo que contiene los procesos de pre composición, composición y posterior a la composición de tres temas inéditos en una forma de Medley, con una orquestación tipo big band denominado: *Medley Mao Escobar Y Su Rolos Band en formato Big Band*.

Se analizará y mostraran los elementos que componen diferentes ritmos que se integraran a este género de la salsa. Anexo a esto se mostrarán los diferentes tipos de momentos de la salsa como la base, la campana, y el brillo, se mostrarán los diferentes cambios entre cada obra, demostrando los brincos que se hacen en la clave con la voz y con los diferentes momentos de amalgamar las claves en los diferentes ritmos. Se compondrán tres obras inéditas en el género de la salsa donde se crearán desde la parte lírica, orquestal y percusiva en un formato big band. En esta obra se grabarán las percusiones en vivo, los coros y la voz principal, se creará una maqueta en formato midi donde se evidenciará la obra en general.

Se planea en el documento actual crear un archivo musical con una exploración minuciosa y llena de recursos propios donde con diferentes tipos de ritmos que se explorarán varias células rítmicas, para que así se cree una obra estilística y llena de momentos diferentes respecto al género de la salsa.

Palabras claves: Creación, big band, medley, grabación, composición.

Abstract

The present work is based on the compositional exploration and the thematic approach of the rhythm that contains the pre-composition, composition and post-composition processes of three unpublished songs in a Medley form, with a big band orchestration called: Medley Mao Escobar Y Su Rolos Band in Big Band format.

The elements that make up different rhythms that will be integrated into this genre of salsa will be analyzed and shown. Attached to this, the different types of salsa moments will be shown, such as the base, the bell, and the brightness, the different changes between each work will be shown, demonstrating the jumps that are made in the key with the voice and with the different moments. to amalgamate the keys in the different rhythms. Three unpublished works in the salsa genre will be composed where they will be created from the lyrical, orchestral and percussive part in a big band format. In this work the live percussions, the choirs and the main voice will be recorded, a model will be created in midi format where the work in general will be evidenced.

It is planned in the current document to create a musical archive with a thorough exploration and full of own resources where with different types of rhythms that will be explored various rhythmic cells, so that a stylistic work is created and full of different moments regarding the genre of music. sauce.

Keywords: Creation, big band, medley, recording, composition.

Tabla de contenido

Introducción	9
Planteamiento temático	11
Justificación	14
Objetivos	16
Objetivo principal	16
Objetivos específicos	16
Marco teórico	17
Alberto Barros.....	18
José Aguirre y la salsa big band.....	20
Terminología musical utilizada.....	22
La clave.....	23
Acentos en la clave	26
Variaciones rítmicas de la salsa	29
La salsa	29
La base	30
El brillo	31
La campana:	33
Ritmos incluidos en las obras.....	35
Bembé o seis por ocho (6x8).....	36
El guaguancó.....	38
A caballo o (Suco Suco)	40
La pachanga	42
El ritmo del Jazz.....	44
El songo	46
La oriza	48
El mozambique	50
La bomba	52
El mazacote.....	53
Desarrollo metodológico.....	55
Proceso de creación de la obra.....	59

Momentos importantes de la obra.....	72
Unión de los temas.....	92
Primera unión.....	92
Segunda unión.....	93
Grabación de las percusiones, voces y coros.	94
Grabación de percusiones.	94
Grabación de voces	98
Conclusiones	100
Bibliografía	102
Anexos	105

Descripción de figuras

Figura 1. Clave 2X3	24
Figura 2. Clave 3x2	24
Figura 3. Clave de rumba en sentido 2x3.....	25
Figura 4. Clave de rumba en sentido 3x2.....	25
Figura 5. Acentos en la clave.....	26
Figura 6. Clave de 6x8	27
Figura 7. Ritmo de la base de salsa a 2x3.....	30
Figura 8. Base del brillo a 3x2	31
Figura 9. Ritmo básico de la campana a 3x2.....	33
Figura 10. Ritmo de bembé o 6x8	36
Figura 11. Ritmo de guaguancó	38
Figura 12. Ritmo a caballo.....	40
Figura 13. Ritmo de pachanga	42
Figura 14. Patrón básico del jazz.....	44
Figura 15. Ritmo de songo	47
Figura 16. Ritmo de la oriza	48
Figura 17. Ritmo de mozambique.....	50
Figura 18. Ritmo de la bomba.....	52
Figura 19. Ritmo de mazacote	53
Figura 20. Muestra de la guía melódica.....	60
Figura 21. Fragmento de gandinga, mondongo y sandunga	69
Figura 22. Célula rítmica creada por el compositor #1	73
Figura 23. Adaptación del tumbado sin clave de 6x8 patrón 1	74
Figura 24. Adaptación del tumbado sin clave de 6x8 patrón 2	75
Figura 25. Tumbao del piano sin clave forma 1	76
Figura 26. Tumbao del piano sin clave forma 2	76
Figura 27. Ritmo del guaguancó en la armonía clave 3x2	77
Figura 28. Ritmo a caballo en la armonía.....	77
Figura 29. Creación de compositor armónicamente #2	79

Figura 30. Recurso de creación del arreglista #3	80
Figura 31. Recurso de jazz armónicamente	81
Figura 32. Adaptación del compositor en el ritmo oriza #4.....	82
Figura 33. Adaptación del compositor en el ritmo pachanga #5.....	83
Figura 34. Comping approaches over rapid chord changes.....	84
Figura 35. Patrón rítmico adaptado del libro de Rebeca Mauleon.....	85
Figura 36. Patrón armónico de pachanga creación del compositor #6	86
Figura 37. Patrón songo with batá rhythm de Rebeca Mauleon	86
Figura 38. Patrón songo with batá rhythm 2 de Rebeca Mauleon	87
Figura 39. Parte armónica en el ritmo oriza	88
Figura 40. Adaptación armónica del bajo	89
Figura 41. Figura armónica en el ritmo de mozambique	90
Figura 42. Figura armónica en el ritmo de salsa tema Adiós.....	90
Figura 43. Célula rítmica de dos patrones creada por el arreglista #7	91
Figura 44. Grabación de las congas.....	94
Figura 45. Grabación del bongó	95
Figura 46. Grabación de la campana.....	96
Figura 47. Grabación del timbal.....	97
Figura 48. Grabación de los coros.....	98
Figura 49. Grabación de la voz principal	99

Introducción

El medley Mao Escobar y sus rolos band en formato big band 2022, es un trabajo compositivo donde se realizará desde la indagación rítmica, la búsqueda de diferentes momentos de la salsa como la base, el brillo y la campana, momentos importantes dentro del género para crear diferentes instantes donde se llevarán a cabo diferentes partes instrumentales, líricas, y percutivas. Agregado a esto se profundizará en diferentes tipos de géneros latinos como lo son; el songo, a caballo, la pachanga, la bomba, la oriza, el jazz, el guaguancó, el mozambique, el mazacote y la salsa.

Esta obra como tal se formula en un formato morfológico de nombre Medley, donde se unen diferentes canciones. Se integrarán saltos de clave ya que los tres tipos de canciones se conciben en diferentes modos de clave como lo son 2x3 y 3x2, este tipo de formatos tienen que ser siempre simultáneos y en pares para no perder la esencia de los ritmos latinos en especial, así lo dice Rebeca Mauleon en su libro 101 Montunos. (Mauleón, 1999).

El Medley se ejecutará en un formato tipo big band donde se compondrá para las diferentes familias de metales como los saxofones altos (2), tenores (2) y un saxofón barítono. También se utilizarán cuatro (4) trompetas y cuatro (4) trombones, anejo a los instrumentos armónicos como el bajo el piano y el sintetizador. Además de las percusiones que es la raíz de la obra, estas percusiones son; conga, timbal, bongo y campana. Vale la pena resaltar que las letras son del compositor y el arreglista creado por él.

El presente contenido procede a un proceso compositivo del artista y de todas las partes de creación del mismo, partes creadas desde la parte armónica, rítmica y percutiva a lo largo de la escritura del medley estableciendo frases de fabricación de muchas células rítmicas y armónicas soportadas más adelante. Este tipo de creación también es soportada por dos

referentes auditivos donde veremos ejemplos sonoros y de modelos de personas que influyeron en su proceso de la creación de este medley.

Planteamiento temático

Este trabajo de grado tiene el propósito de abordar la composición musical desde la parte rítmica, pasando por procesos melódicos, armónicos y líricos como una reflexión analítica y teórica en relación con el género de la salsa y unos géneros latinos propuestos por el compositor que son; el mazacote, el songo, a caballo, el guaguancó, la bomba, el mozambique, la pachanga, el jazz y el seis por ocho.

El equilibrio es una parte fundamental para toda obra o canción latina de ahí el enfoque rítmico, no obstante, el cuidado de una buena interpretación musical se basa en el ritmo del cual se ha hablado por siglos que es una constante o pulsos isócronos, que permitiese ordenar un tema. Es importante el uso de la clave de son, ya que este tipo de código musical es el utilizado en la obra y el que permite ordenar el brass, las voces y la parte melódica en un tema. Según Rebeca Mauleon; estar “*en clave*” quiere decir que todos los elementos rítmicos, melódicos y armónicos dentro de la estructura de un arreglo musical se deben alinear con la clave. Además, toda la estructura de un arreglo es afectada por la clave. (Mauleon, 1999).

Se tratará el ritmo y la clave como eje articulador, de ordenamiento y transversal de todo el discurso sonoro. Desde el punto del género de la salsa, se propone un discurso armónico sencillo, con variaciones fáciles y repetitivas donde emplearan ciclos armónicos diferentes con las frases en el bajo, el piano y el brass en relación a lo armónico, sin embargo también se observa el uso de la clave y brincos de la misma en partes del brass, la voz y la percusión abordando cada vez más ampliamente técnicas de tratamientos rítmicos y armónicos donde se evidenciaran estructuras cordales de mayor expresión, por ultimo verán inclusiones de varias técnicas en colores agregados como usos de séptimas, novenas, onceavas y treceavas en la armonía con el brass.

Por esta razón, a partir del análisis investigativo en relación a los ritmos y variaciones armónicas encontradas en el compositor Alberto Barros (Barros, S/F) se busca llegar a enriquecer y ampliar el discurso musical en la morfología de medley y las ideas principales de los diferentes temas respetando la clave de cada uno de ellos.

Dentro de este presente proyecto, este panorama de ordenamiento de clave es fundamental a la hora de la unión en los medley, ya que esta es una obra nueva y de creación que se plantea y que como cualquier otra obra de creación musical, se necesita nutrir e indagar no con el ánimo de copiar sino con el ánimo de aprender a hacerlo bien y recrear en la obra misma, un estado del arte que se constituye como una herramienta esencial a la hora de la exploración de los géneros a recalcar y, a partir de esto crear una obra nueva y llena de nuevas ideas, frases y recursos tanto percutivos, armónicos y melódicos.

Por esta razón, la creación de *“Medley Mao Escobar y Su Rolos Band En Formato Big Band”* es un medley con orquestación tipo big band que aporta en el campo del trabajo de creación de técnicas compositivas, rítmicas, y melódicas al análisis musical.

Lo anterior con la intención de componer un medley de 3 diferentes temas inéditos donde en ellos veremos cambios de ritmos, saltos de clave y variaciones melódicas y de diferentes tonalidades donde se desarrollen exploraciones rítmicas y armónicas que proporcionen diferentes colores por medio de la implementación de varios ritmos y métodos que suelen llevar a resolver a diferentes ambientes musicales.

De igual manera, se presentará una escritura instruida en forma académica en un programa de nombre Make finale, este es un programa de notación musical donde veremos el proceso creativo de cada fase y la implementación de los momentos de la salsa y los diferentes

ritmos utilizados en esta obra medley tipo big band, este programa servirá como guía para el formato midi en la creación del audio original.

Por tal razón el proyecto se desarrolla bajo la siguiente pregunta problema: ¿Qué elementos rítmicos utilizar para la creación de un Medley tipo big band en el género de la salsa de tres obras inéditas funcionando géneros como el songo, a caballo, el guaguancó, la bomba, el mozambique, el mazacote, la pachanga, el jazz y el seis por ocho, para lograr una coherencia rítmica a partir de los cambios en cada uno de ellos?

Justificación

Este trabajo se hace importante en el ámbito de la salsa, el medley, y las big bands ya que da la oportunidad de crear, experimentar, combinar y componer diferentes factores rítmicos, armónicos y melódicos en diferentes géneros antillanos que han sido innovaciones en diferentes obras musicales a lo largo de los géneros latinos. Estos diferentes ritmos como son el mozambique, la bomba, la pachanga, el oriza, el jazz, el seis por ocho, el mazacote, el songo y guaguancó, se mostrarán en sus diferentes patrones los cuales se usarán a lo largo de la obra, ya que se integrarán más de 11 combinaciones rítmicas en una sola obra.

En esta obra musical hace referencia a varios factores de implementación del libro de la pianista Rebeca Mauleon (Mauleón, 1999) donde explica diferentes usos en la clave, armonía, ritmos y percusiones en los géneros mencionados, los cuales veremos cómo se aplicaron a esta obra en sus diferentes tipos de clave. Se reitera el buen uso de la clave como ordenamiento de la misma obra ya que Rebeca Mauleon se debe crear un orden de principio a fin conservando la estructura isócrona de la clave como factor de ordenamiento en la obra, ya que influye en partes percutivas, de instrumentos de viento, voces y armonías (Mauleón, 1999). Ella, enseña técnicas para el brinco de la clave las cuales se verán reflejadas en ejemplos de varios artistas y de la misma obra en especial, ya que hay frases creadas de vientos y voces que están en diferente tipo de clave.

Como resultado, la creación de este medley hace pertinente en nuestro resultado de crear una guía básica para la evolución del género de la salsa en el mercado ya que permitirá informar a varias personas sobre diferentes ritmos desconocidos para ellos, los cuales se llevarán a cabo a lo largo de la obra y en el audio de referencia dar una idea de cómo suenan.

Para el mundo de la salsa, es relevante ya que ofrece la oportunidad de experimentar técnicas rítmicas y nuevas canciones dando como resultado una perspectiva sonora diferente a las demás big band en el género de la salsa al ser temas inéditos. En estos casos la experimentación con el ritmo es importante porque, han contribuido significativamente al desarrollo de formas de salsa, medley y la orquestación tipo big band.

Objetivos

Objetivo principal

Componer tres obras inéditas para una orquesta big band en formato medley, fusionando diferentes ritmos, cambios rítmicos y de géneros buscando amalgamar cada ritmo y sus claves.

Objetivos específicos

Analizar los elementos rítmicos que componen los géneros; songo, a caballo, el mazacote, guaguancó, la bomba, el mozambique, la pachanga, el jazz y el seis por ocho y la salsa., en la composición y análisis rítmicos.

Mostrar los diferentes cambios entre cada obra, demostrando la forma de amalgamar las claves sin problemas de disonancias armónicas y rítmicas.

Exponer las formas de enlace entre un compás de 6/8 y un compás partido de 4/4, 4/4 y compás partido en enlaces rítmicos, melódicos y armónicos.

Demostrar que la clave 2x3 y 3x2 es ajustable en la parte de vientos, voces y armonía.

Grabar las percusiones de toda la obra.

Marco teórico

En la historia existen pocos libros sobre big band y ni hablar sobre medley, es muy poco el material gráfico que existen de estos temas, en comparación a otros formatos y otros tipos de morfologías. La escasez de documentos y textos sobre estos tipos de big band y medley en idioma al español ha sido un impedimento para comprender los contenidos de big band y medley refiriéndose al argumento y más individualmente al arreglista colombiano.

El estado del arte se ha desarrollado a través de la historia en varios componentes de investigación y evolución de los procesos artísticos, este capítulo pretende mostrar las obras de dos compositores que han servido como ejemplo para la innovación de este proyecto mostraremos el trabajo investigativo realizado y logrado al hallar unas menciones muy cortas y los ejemplos sobre medley y big band, donde veremos importantes trabajos que inspiraron en la creación de este proyecto.

Es importante mencionar el por qué y por quién se logró instituir la idea de escribir para big band y en formato medley.

Ellos fueron parte fundamental para hacer el proyecto a realizar como medley y big band. A continuación, dos de los más grandes artistas colombianos referentes, en un pequeño análisis sobre el medley con sus respectivas explicaciones sobre el por qué se decidió escribir para el formato big band.

Alberto Barros

Conocido como “El Titán De La Salsa” (Barros, S/F), un trombonista, arreglista y productor Barranquillero que inventó los tributos a la salsa colombiana, donde ha grabado siete (7) trabajos musicales haciendo homenaje a las más grandes canciones de música colombiana con varios Medley de éxitos a la salsa con varios cantantes, algunos originales y otros que se les adecua la voz en los diferentes Medley. Empieza su carrera de los Medley en el año del 2009 por el sello disquero Sony Music donde por cada Medley hace alusión a casi 5 o más canciones.

Esto le ha permitido ser nominado al latín Grammy en el año 2017 con su Medley versión (7) siete, ser reconocido mundialmente y viajar por todo el mundo llevando sus obras musicales y me refiero a obras por que el compositor maneja muy bien el proceso de la clave que ya veremos tres ejemplos de canciones que empiezan en una clave y empatan con otra y donde se hacen los pegues de una forma armónica. Como en el primer Medley que hizo donde hay temas que empiezan en una clave y empatan con otros de diferente clave, este referente es una muestra clara de cómo brincar la clave y hacer empates perfectos armónicamente.

Estos tres ejemplos que veremos son los más relevantes y que sirvieron de inspiración para la creación de las obras inéditas del proyecto de grado.

Este tema inicialmente arranca en clave de 3x2. En este primer ejemplo está en el anexo 9, como verán la clave 3 x 2 iniciar el corte, después del compás #3 ya empieza una célula rítmica mucho más definida (ritmo de campana). En este claro ejemplo evidenciaremos una forma de brincar la clave importantísima a la hora de hacer arreglos.

En el (Anexo 10) es la unión del primer tema de la adaptación del autor del Medley Alberto Barros (ALBERTO BARROS OFICIAL, 2007), donde crea una forma de tema de 16 compases en clave 2x3 y que dan el paso a el tema Cali pachanguero con clave 3x2 con una progresión de IIm-V (Dm-G) donde el sol es la misma dominante de Cm. En la percusión están haciendo el ritmo de campana y pasan seguido a una pachanga, pero esta pachanga no la hacen como esta en las imágenes que puse, sino el bongosero hace el güiro en esta parte en vez de la campana como se verá en el (Anexo 10) para dar inicio al Cali Pachanguero.

En el tercer ejemplo (anexo 11) vemos que el arreglista deja el mismo figuraje rítmico en el brass (vientos) en la tonalidad de Mi bemol Mayor (Eb) a lo que cambia Do Mayor (C), donde el tema empieza con un bajo en sol quinta de Cm, pero al ser menor respeta el cifrado manejándolo así con la quinta (G) que es el inicio del preso, este tema empieza solo con el bajo y el piano y después entra la percusión en base.

José Aguirre y la salsa big band

Actualmente en Colombia existen muchas *BigBand*, pero no especializadas en solo salsa, ya que las que están son hechas con otros géneros diferentes como el porro, la cumbia, o el jazz, en sí, es lo que más se muestra en los auditorios, ya que la salsa no tiene un impacto tan grande como estos otros géneros y es muy difícil que alguien le apueste a hacer temas inéditos en formato Big Band.

Solo existe una Big Band reconocida de salsa en Colombia que es *La Cali Salsa Big Band*. Esta *Big Band* la tomó como referente auditivo y por referente de su director, la cual fue creada en el año de 2013 por el trompetista, compositor, productor y arreglista; *José Aguirre* (Aguirre, 2021). El cual crea *La Cali Salsa Big Band* (Historia., 2013) invitando a los mejores músicos de la ciudad de Cali.

En el año 2013 graba el trabajo bajo el sello de discos fuentes de nombre Antología Musical en el cual se incluyeron las 56 canciones que fueron éxito durante cada una de las versiones de la Feria de Cali. Este trabajo se presentó en vivo en diferentes escenarios y durante la versión 2013 de la feria logrando el reconocimiento del público.

El mulato es un bolero con un cambio de ritmo a son montuno al terminar. El video (Anexo 12) es una canción de un artista de nombre Richie Ray y Bobby Cruz de título el mulato, donde José Aguirre hace una adaptación en formato Big Band, en el solo de piano adorna con el brass, después del solo de piano cambia a son montuno con unas adaptaciones de ritmo muy original, agregándole un solo de trompeta al final que hace el mismo, aparte de esto hace adaptaciones al finalizar en su adaptación y la interpretación del cantante.

En el segundo video (Anexo 13) podrán ver el trabajo de la Cali Salsa Big Band donde es un Medley de dos canciones de título *A Bailar Pachanga / Pachanga Con La Playa - José*

Aguirre y su Cali Salsa Big Band - Yan Collazo (Discos Fuetes Edimúsica, 2015). Estos temas son adaptación y homenaje de la Cali Salsa Big Band a un sexteto llamado la playa (Encuentro Latino Radio, 2014) existente en 1947 en New York donde grabaron tres trabajos musicales y estos fueron los temas insignias de ellos, José Aguirre, trae estas obras 70 años después con la voz de un puertorriqueño de nombre Yan Coyazo, donde hace una interpretación magistral. José, inicia el tema con un corte percusivo y así mismo la orquestación en su formato big band, manejando unísonos y abriendo voces de una forma ejemplar.

Estas dos personas fueron primordiales para el proceso compositivo a la hora de tomar decisiones de los formatos y del tipo de morfología aplicada en esta obra, cierro este capítulo invitando a los lectores a que indaguen mucho más sobre estos dos artistas, ya que son una institución en el género de la salsa en Colombia y hay mucho que aprender de estos dos compositores, arreglistas y productores.

Terminología musical utilizada

Es importante el saber de algunos términos que serán utilizados a lo largo del trabajo actual, ya que nos permitirá saber diferentes conceptos de aquello que no conocemos y así dar a entender al lector las diferentes técnicas que abordan los ritmos y demás procesos actuales en el siguiente trabajo.

Potpurri, Un popurrí (del francés Potpurri, literalmente «olla podrida») es en música una serie de canciones o trozos de canciones unidas en una sola interpretación larga. En los carnavales, el repertorio de las chirigotas y murgas comprende tradicionalmente un popurrí que suele clausurar sus actuaciones.
(NY, 2020)

Medley, es un acrónimo de la lengua inglesa, que en español significa “popurrí”, es una serie de canciones o parte de ellas mezcladas, de modo armónico, en una sola interpretación larga. (Medley, 2016)

BigBand: *La expresión en inglés Big Band que hace referencia a un grupo amplio de músicos que tocan conjuntamente; puede ser traducida libremente como orquesta Como regla general, aunque no exista un único formato de Big Band, habitualmente se compone de tres secciones: metales, maderas y ritmo.*
(Bigband, 2021)

La clave

La clave, es una célula rítmica, la cual está situada en la salsa de forma binaria. También es ejecutada con un instrumento llamado las claves; instrumento en madera que permite ejecutarse con las manos percutivamente golpeándose así uno con el otro, para que así se dé un sonido que emiten dos golpeadores de madera. Este tipo de patrón enmarca todo el contexto a la hora de hacer música, en la forma de la percusión, el brass, la voz, el piano y el bajo.

El buen uso resultante de este concepto dará lugar a muchas posibilidades que se le presentará al intérprete o compositor y le proporcionará inicialmente los materiales necesarios para trabajar todo tipo de música y en general la salsa en especial. En la salsa se utilizan dos tipos de clave: la clave de son y la clave de rumba, en esta obra se utilizarán las dos claves una en general que es la clave de son y una para un ritmo en especial que se denomina guaguancó que se utilizaría la clave de rumba.

El siguiente patrón es la clave de son y está conformado por dos compases los cuales pueden escribirse ya sea $4/4$ o “compás partido”, para efectos de esta obra se utilizará compás partido y $4/4$ en una parte de jazz.

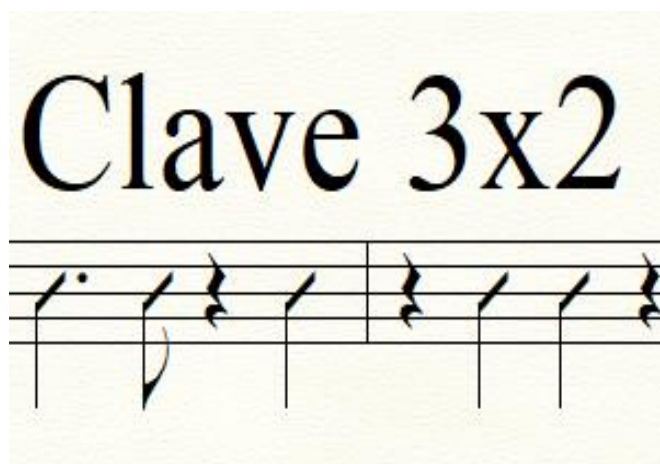
Esta célula rítmica es un juego de pregunta y respuesta binaria. Este es el ejemplo de 2×3 y 3×2 .

Figura 1. Clave 2X3



Nota: Clave en sentido de 2x3 Adaptada de (Changuito, 1998)

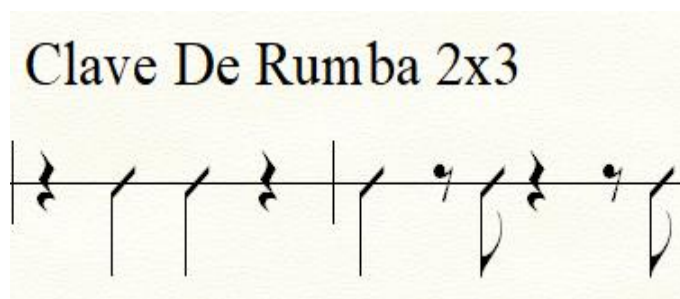
Figura 2. Clave 3x2



Nota: Clave en sentido 3x2 Adaptada de (Changuito, 1998)

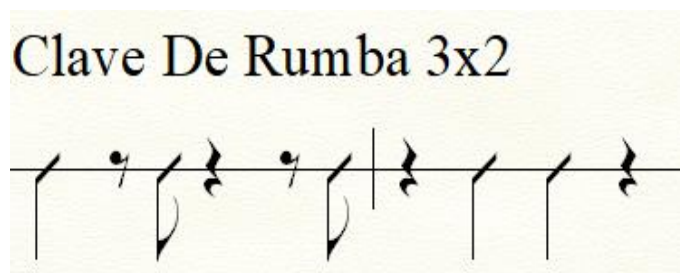
La clave de rumba tiene un patrón similar ya que, en el último tiempo, el acento no es igual, Solo un silencio de corchea hace la diferencia.

Figura 3. Clave de rumba en sentido 2x3



Nota: Clave de rumba en sentido 2x3 adaptada de (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

Figura 4. Clave de rumba en sentido 3x2

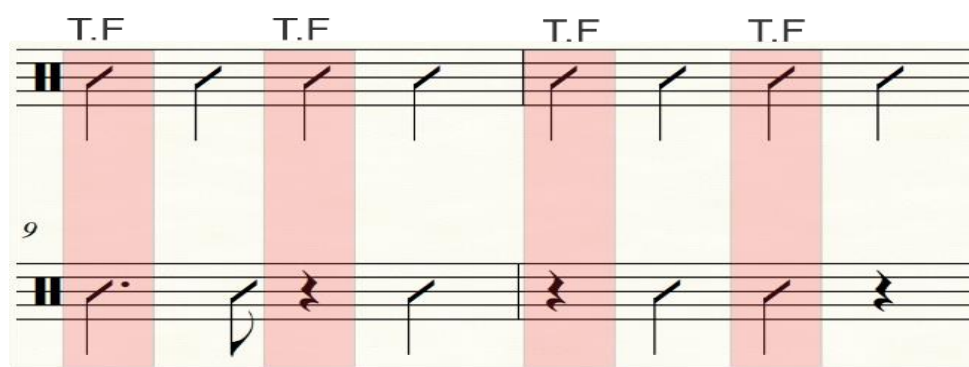


Nota: Clave de rumba en sentido 2x3 adaptada de (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

Acentos en la clave

Es importante analizar también los acentos que hacen parte de la clave, en este tipo de acentos nos basamos al momento de escribir frases y conceptualizar los diferentes tipos de cortes percusivos o cambios de ritmo, a continuación, los siguientes acentos:

Figura 5. Acentos en la clave



Nota: Acentos en la clave adaptado de (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993)

En la figura anterior se comparan los tiempos fuertes con la clave de son, que, en la clave de tipo 3 el tiempo fuerte es en el primer tiempo y en la clave de tipo dos en el tercer tiempo. El adecuado uso de estos dos conceptos (tiempos-clave) estabiliza el marco rítmico de todo el conjunto percusivo, armónico y melódico.

Rebeca Mauleon, en su libro los 101 montunos (Mauleon, 1999), escribe que la disposición de la clave como célula rítmica proviene de la música africana, afirmando que muchos de los ritmos son de uso binario. En particular los tambores batá que son de

descendencia africana que son desarrollados con golpes ceremoniales donde se interviene una forma de clave distinta a la antes mencionada, este tipo de clave es en forma de 6/8 que al subdividirla perfectamente se aprovechó de la clave ya sea 3x2 o 2x3.

Un patrón muy común proviene de la música sagrada africana, y es un ritmo de 6 por 8. Este patrón se toca mayormente en la campana, y por lo tanto a veces se denomina como el “patrón de campana de 6/8.” Pero el nombre más común es el de la clave de 6/8. (Mauleon, 1999 P.2)

Figura 6. Clave de 6x8



Nota: Clave de 6x8 adaptada de (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993)

Es importante hablar de la clave ya que ella es el pilar fundamental del ritmo y la salsa y es la estructura más importante de donde se debe iniciar a escribir tanto armónicamente como percusivamente en este género en especial y en otros tipos de género. Se aconseja al lector siempre empezar con la clave como eje de ordenamiento musical y después seguido por la armonía que se requiera, ya sea voz o algún instrumento para que no corra el riesgo de estar cruzada o invertida a la hora de orquestar, claro está que en este documento veremos como arreglar dichos problemas.

Por ende, es de gran necesidad saber el concepto de este patrón ya que con el uso claro de la clave evitaría estar fuera de la misma o estar “cruzada”, esto significa que las frases percutivas o melódicas que se ejecutan no coinciden con los acentos que se genera en la misma.

Según Rebeca Mauleon en su libro de 101 montunos (Mauleon, 1999, p.7) hace referencia a que se debe respetar la forma binaria, invertirla no está mal en el brass o las voces ya que si se hace percutivamente corre el riesgo de cruzarse y sacar a la banda de su orden general.

El uso no se debe variar tiene que ser binaria siempre, para eso se propondrá el uso de cortes para que acomode las dichas claves en el **Medley**, ya que las diferentes canciones están escritas a diferentes claves (3x2-2X3) para dichas acomodaciones de la clave se acostumbra a hacer una adición o reducción de un compás, como veremos en la obra más adelante.

Variaciones rítmicas de la salsa.

La salsa

Técnicamente hablando, salsa es un término tan amplio como jazz o rock. Es un género que comprende varios ritmos. Es importante reconocer las diferencias entre los términos antes mencionados y entender su relación; La salsa se puede describir como un término general que abarca varios estilos rítmicos e instrumentaciones de la cultura cubana (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993)

Rítmicamente hablando, la Salsa es en principio cubana ya que son los estilos del son, guaracha, mambo, rumba entre otros los que, en manos de músicos boricuas, le dan base a la Salsa. Geográficamente, se crea en la ciudad de Nueva York lo que la hace ser un fenómeno social panamericano, o sea que viene a ser el género unificador y representativo de toda la América Latina. (school, s.f.)

El brillo

Es la parte musical cuando el timbalero usa la campana de su instrumento (Timbal) para seguir el patrón dependiendo el tipo de clave utilizado. En esta parte el bongosero empieza a salirse de la base del tema para abrir un poco más, jugando percutivamente con la clave. Este espacio del brillo es muy usado cuando se quiere dar un poco más de fuerza musical a la obra. (Changuito, 1998)

Figura 8. Base del brillo a 3x2

The image displays a musical score for four percussion instruments: Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. The Claves staff is marked with a 3x2 clave signature. The Timbales staff begins with a 90-degree angle and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The Congas and Bongos-Campana staves show a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The score is divided into two measures by a vertical line.

Nota: Esta es el ritmo básico del brillo adaptado en el programa finale con datos de (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993) y (Changuito, 1998).

En la anterior imagen empezando con clave de 3x2, vemos como las congas mantienen su célula rítmica de 8 corcheas, el instrumentista del bongo y la campana va “abriendo” en el bongo en “martillo” (Termino que se utiliza en los percusionistas que generan diferentes golpes del

bongó con la clave de 3x2). Ya es virtuosismo del percusionista para hacer dicho proceso musical.

La campana:

Así se conoce en el ámbito musical de músicos salsero, este tipo de ejecución que veremos en la obra es el patrón básico en la misma forma 3x2. En esta parte la célula de la conga se mueve acompañar la tumbadora que se denomina al tambor más grande, El timbal sigue el mismo patrón del brillo y bongosero coge la campana de mano y su patrón cambia según la clave 2x3 o 3x2. (Changuito, 1998)

Figura 9. Ritmo básico de la campana a 3x2

The image displays a musical score for four percussion instruments: Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. The score is organized into four horizontal staves, each starting with a measure number '126'. The Claves staff features a series of notes and rests. The Timbales staff shows notes with accents. The Congas staff includes notes with accents and some notes marked with an 'x'. The Bongos-Campana staff consists of notes with accents. A vertical line separates the first two measures from the subsequent two measures.

Nota: Adaptado con patrones de los libros (Changuito, 1998) y (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

Jose Luis Quintana “Changuito” (Havana Music School, 2020) tiene un libro que habla de este tipo de movimientos en la salsa, ya que es el inventor de estos patrones es importante mencionarlos. Aunque no hay un patrón establecido en las partes de los versos o el brass se

puede fácilmente hacer un mambo de brass con base, pero no se sentiría igual, se recomienda al lector escuchar mucha música “Salsa” y deducir que desea hacer en su proceso de transformación de sus temas, porque acá simplemente es una guía de lo que se hizo en este trabajo para que entiendan los procesos realizados en el score.

Ritmos incluidos en las obras

En el tema inicial; *Yo La Conocí*, se harán cuatro géneros que son; el seis por ocho (6x8) que se decide iniciarlo en el género de la salsa y por 16 compases se transforma a 6x8 para dar una trascendencia a un diferente patrón de la salsa ya que la salsa de por si se escribe a compas partido de 4/4.

Al incluir el ritmo de guaguancó la decisión radica a que es una parte romántica la cual debe hacer un contraste de rumba ya que en esta parte el bongó “abre” en su base original y mantiene la conga y el timbal un patrón simultaneo a lo expresado más adelante en lo escrito. el a caballo es para darle un sabor antillano diferente al de la salsa, nótese en el ejemplo sonoro el cambio de ritmo que se puede denotar en él, y la salsa en base, brillo y campana. Estos son los diferentes patrones utilizados.

Bembé o seis por ocho (6x8)

Los ritmos son en realidad rezos a los orishas y como tal desempeñan una parte importante en esta ecuación. Los tamboreros practican asiduamente durante años para poder tocar los intrincados ritmos correctamente. Esto es importante porque los tambores realmente le hablan a los Orishas, ya que el lenguaje yoruba es tonal, y los tambores han sido afinados para que toquen las diferentes tonalidades de esa lengua. Por esta razón, algunos ritmos nunca se interpretan a menos que sea en un contexto religioso o ello ofendería al orisha. El baile o danza también se convierte en oración en el contexto religioso de un bembé. (Autor., 2022)

Acá la siguiente célula rítmica de este ritmo 6x8 en todos los instrumentos que se va a usar a lo largo de la obra.

Figura 10. Ritmo de bembé o 6x8

The image shows a musical score for the Bembé rhythm (6x8) across four instruments: Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. The score is in 6/8 time and consists of four measures. The Claves part features a sequence of eighth and sixteenth notes. The Timbales part has a pattern of eighth and sixteenth notes with accents. The Congas part shows a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Bongos-Campana part has a similar pattern to the Claves but with different note values.

Nota: Este patrón es el más utilizado en el ritmo bembe, adaptado de (Changuito, 1998)

En las citas bibliográficas encontraran una cita respectiva al ritmo de 6x8 (Congahead, 2018). Esta versión es una adaptación de música cristiana hecha por un trombonista colombiano radicado en New york de nombre Leonardo Morales donde participan varios artistas colombianos, venezolanos, puerto rriqueños entre otros, en el final de este mismo video en el segundo 5:31 hacen una transición salsa en su variación de campana para pasar a dicho género.

Piano & Ensamblado, 1993)

Una muestra de este género es el inicio de un artista colombiano de nombre Jimmy Saa en su tema tempestad que al inicio por más de 1 minuto nos muestra el género establecido en este apartado, quiero recalcar que el que abre es otra conga de nombre quinto y en la obra que estamos proponiendo el que abre es el bongo, también hace una transición a salsa, pero de género romántico, como podemos ver en la descripción del video están a una marcación menos veloz al del tema de medley. (JIMMY SAA, 2019)

A caballo o (Suco Suco)

Variante del son cubano, cuyo origen se sitúa a fines del siglo XIX, en Isla de Pinos actual Isla de la Juventud, y que posee un peculiar modo de interpretación. Sucu-suco se llama al baile, a la música y a la fiesta en general. La música es semejante, en su estructura formal, melódica, instrumental y armónica a un son montuno. (EcuRed, 2020)

Acá el siguiente patrón percutivo en clave 3x2.

Figura 12. Ritmo a caballo

The image displays a musical score for the rhythm 'Ritmo a caballo' in 3x2 clave. The score is written on four staves, each representing a different percussion instrument. The instruments are labeled on the left: CLAVES, TIMBALES, CONGAS, and BONGOS-CAMPANA. The notation uses various rhythmic symbols such as vertical lines, stems, and flags to indicate the timing and pitch of the beats. A double bar line with repeat dots is present at the beginning of each staff. The tempo or speed is indicated by '♩ = 120' at the top left of the Claves staff. The score shows a complex interlocking pattern of rhythms across the four instruments, characteristic of the 3x2 clave style.

Nota: Ritmo a caballo adaptado y elaborado en base a libros como (Changuito, 1998) y (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

Esta versión de ejemplo del ritmo a caballo corresponde a un tema que tiene como título *El Carretero*. Esta obra musical está basada en solo este género, en el final ya cambia, pero es un cambio de 8 compases que pasa a salsa que perfectamente casa en la variación de base (World Circuit Records, 2019).

En el tema “te escogí” a ti serán utilizados los ritmos de la pachanga, ya que este ritmo es un género que da al bailarador un toque diferente, ya que al cambiar el patrón percusivo y dar una sensación de swing al bailar hace que el bailarador entre en un movimiento diferente al de la salsa.

El jazz, básicamente que el compositor crea es una mezcla de un tema de tema sacado del famoso libro del Real Book de nombre *Afternoon In Paris* de una artista de nombre John Lewis, en esta parte el artista coge una parte de la melodía original del tema y lo adapta en una parte del mismo que le sirve como ejemplo de otro artista de nombre Rubén Blades en un concierto que hizo en Jazz at Lincoln Center con una adaptación del tema original el cantante.

En la parte del songo es un ritmo creado por Jose Luis Quintana “changuito”. Este ritmo en la obra se ejecuta dos veces una de 4 compases y otra de 8 compases, en si se debe tener en cuenta que no es el ritmo inicial y solo se usa en partes breves de la obra como en diferentes temas, como relación a esto se adjunta un audio guía de este género de otra orquesta.

La oriza es un ritmo alegre implementado por cortijo en diferentes grabaciones de la época de él, en esta parte del género se decidió implementarla por qué le gusto al compositor como se escuchaba el ritmo en el tema que cogió de referencia de Marc Antony, en esta parte la hace con la voz y el compositor quiso recrear un ejemplo muy similar al hecho en la obra del otro artista, que se hace dos veces en la obra.

La pachanga

Hay discrepancia de criterios sobre el origen de este movimiento. Sin embargo, los más autorizados directores de orquesta de la ciudad de Cuba, coinciden que la Pachanga es una combinación de ritmos que envuelven el Merengue, el Son Montuno, el Mambo y otros ritmos tropicales candentes. De una cosa están todos seguros, que el estilo en que los jóvenes neoyorquinos bailan la Pachanga es genuino de El Bronx. El "brinquito" que caracteriza a la Pachanga no se importó de ningún país. (Citron, 1961).

Figura 13. Ritmo de pachanga

The image displays a musical score for the Pachanga rhythm, consisting of four staves. The top staff is for Claves, showing a sequence of notes and rests. The second staff is for Timbales, featuring a series of eighth notes. The third staff is for Congas, with a pattern of eighth notes and rests. The bottom staff is for Bongos-Campana, showing a sequence of notes and rests. The notation is set against a light yellow background with a vertical line indicating the start of the piece.

Nota: Ritmo adaptado de (Changuito, 1998) **y** (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

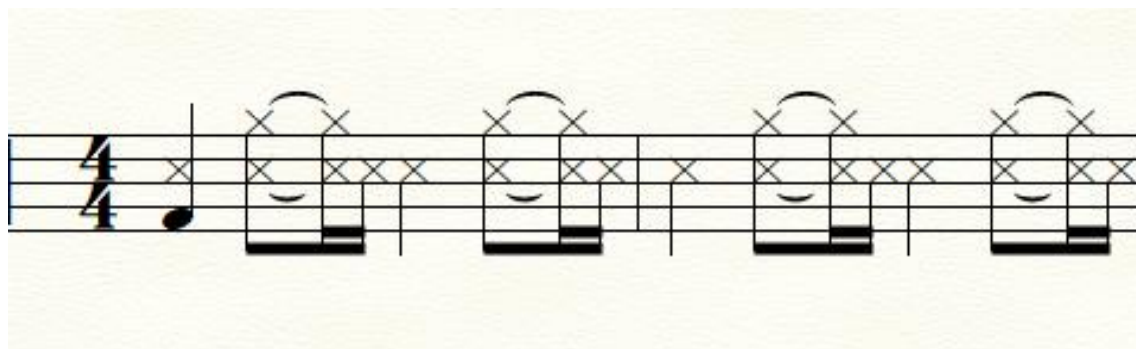
Los anteriores patrones son los más conocidos en el género de la pachanga, estos patrones son como se escriben en el programa de finale, esta es la célula rítmica de la pachanga

ejecutada en clave de 3x2. (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensembled, 1993). Como ejemplo sonoro de la parte de la big band de José Aguirre que en el largo del tema ejecuta el ritmo ya que es un homenaje que le hace a una orquesta de nombre La Playa. (Discos Fuetes Edimúsica, 2015)

El ritmo del Jazz

Este ritmo se ejecutará con la batería en dos espacios, al inicio de te escogí a ti que lo ejecuta un baterista y en la parte de los trombones cuando están con la armonía, esta segunda parte la ejecuta el timbal ya que el tema lo pide que sea el por qué es salsa y aunque vaya como tal la batería en el patrón de la salsa y muchos otros patrones el compositor decide que solo se hará en esta parte. Cabe mencionar que la batería también tiene patrones en diferentes ritmos como el songo, la bomba y otros más, pero el arreglista decide que no por razones de estética en la salsa y no dañar el género con otro instrumento, ya que la batería según el arreglista es usada solamente para el jazz, según la experiencia y lo que ha visto en videos como el ejemplo que se va a dar.

Figura 14. Patrón básico del jazz



Nota: Ritmo tomado del programa MakeFinale, en la sección de plugin de batería (MakeMusik, 2021), se usó el mismo patrón en el timbal.

El anterior patrón es el ritmo básico de la batería en el jazz, pero si pueden observar en el ejemplo de Rubén Blades En el jazz at Lincon Center (Jazz at Lincoln Center, 2016), el baterista se queda

quieto hasta la parte del minuto 0:18 hasta el minuto 1:33 que empiezan de nuevo los percusionistas a entrar en escena con la base de la salsa y así pasa en toda la obra, ya que ellos respetan como tal el espacio del jazz y cada uno el suyo y eso era lo que quería dejar plasmado el arreglista.

El songo

Es Creado en los años 70 por el percusionista que aún vive Jose Luis quintana Changuito (EcuRed, 2020), desarrolla y llama al estilo el nuevo songo, género que evolucionaria para ser más que una elaboración de estilos previos cubanos. El mismo songo se convirtió en una serie de patrones rítmicos que fueron desarrollados a través de más de tres décadas y redefinió los estándares de la interpretación de la música popular cubana según Rebeca Mauleon. (Mauleón, 1999, p.100).

Aunque hay muchos estilos de songo en sí este es el más conocido en el género, aunque muchos percusionistas lo ejecutan según su experiencia y vivencias percutivas acá dejo un patrón, cabe resaltar que la iniciación de este varía mucho a la clave, acá dejamos el patrón de clave 2x3. Dejo como ejemplo una orquesta de nombre Octava Dimensión; orquesta caleña que ejecuta el ritmo en el segundo 0:49 por cuatro compases crean este género ya que como todos los ritmos no es posible dejarlo en todo el tema por el estilo de la salsa romántica que se aplica (Orquesta Octava Dimensión de Cali, 2022).

Figura 15. Ritmo de songo

The image displays a musical score for a Songo rhythm, consisting of four staves. Each staff begins with a '6' and a square box, indicating a 6/8 time signature and a specific rhythmic pattern. The staves are labeled as follows:

- CLAVES:** Shows a sequence of rhythmic marks, including eighth and sixteenth notes, with repeat signs at the beginning and end of the phrase.
- TIMBALES:** Features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including accents and repeat signs.
- CONGAS:** Displays a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, some marked with 'x' to indicate specific sounds, and repeat signs.
- BONGOS-CAMPANA:** Shows a simple rhythmic pattern with eighth notes and repeat signs.

Nota: Patrón del songo adaptado y modificado en la grabación del libro (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993)

La oriza

Mucha gente refiere que el ritmo de Oriza fue creado por Rafael Cortijo. Por otra parte, se comenta que este término (Oriza) fue utilizado por un cubano de nombre Silvestre Méndez para referirse y promover un estilo de música que tiene como base un ritmo antiguo y carnavalesco. (Puentes., 2016).

Figura 16. Ritmo de la oriza

The image shows three staves of musical notation for the Oriza rhythm. The top staff is labeled 'TIMBALES' and features a series of eighth notes with upward-pointing stems, indicating a steady, repetitive pattern. The middle staff is labeled 'CONGAS' and shows a sequence of notes with stems pointing up and down, representing a more complex rhythmic pattern. The bottom staff is labeled 'BONGOS-CAMPANA' and displays a series of notes with stems pointing up and down, indicating a specific rhythmic sequence. Each staff has a tempo marking of '76' at the beginning. The notation is presented on a light yellow background with blue vertical lines separating the staves.

Nota: Este es el ritmo de la oriza en todos los instrumentos adoptado y modificado de libros como (Changuito, 1998), (Mauleón, 101 Montunos, 1999) y (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993).

Como ejemplo sonoro se dejará el tema de Marc Antony de nombre tu amor me hace bien (Marc Anthony, 2014) ya que en el segundo 1:37 establece El arreglista Sergio George en un lapso de 14 compases donde la voz adorna al ritmo y vuelve a pasar a salsa como viene el tema original.

En el tema de “**Adiós**” Se realizará el ritmo de mozambique, ritmo muy poco utilizado por los arreglistas donde el compositor decide solo dejar el patrón en la conga para darle una variación al tema, anexo a esto el decide que el bongó haga base y el timbal adorne con el platillo, esta técnica de dejar la conga sola en varias partes haciendo cualquier ritmo logra dar una parte de creación diferente al percusionista movimiento llamado entre los percusionistas como “creando” al relacionar este término quiere decir que se ciñe a un ritmo en especial sin seguir su patrón inicial.

El patrón de la bomba es utilizado para suministrarle al oyente un descanso de ritmo y una generación de rumba y sabor que aporta este género en especial, en esta parte que introduce el arreglista este tipo de género es una parte que va a unos cortes percutivos los cuales quedan muy bien en la obra y que con ingenio del mismo se adaptan perfectamente a la clave.

El mozambique

Con elementos de conga, rumba y toque de los tambores iyeyá, tiene su antecedente desde el punto de vista de la composición instrumental, en la chambelona. Fue creado y dado a conocer en 1963 por el percusionista cubano Pedro Izquierdo Padrón (Pello el Afrokan), quien escogió el nombre al buscar las raíces de la música cubana en África, y se decidió por la región de Mozambique (Mozambique).

Sus patrones son los siguientes en clave de 3x2.

Figura 17. Ritmo de mozambique

The image shows three staves of musical notation for the Mozambique rhythm in 3x2 time. The staves are labeled 'TIMBALES', 'CONGAS', and 'BONGOS-CAMPANA'. Each staff begins with a '21' above the first measure, indicating a two-measure phrase. The notation uses various symbols: triangles for accents, dots for specific notes, and 'x' marks for other rhythmic elements. A blue vertical line is drawn at the start of the first measure on each staff.

Nota: Adaptado del libro de (Changuito, 1998) y (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensembled, 1993)

Como ejemplo sonoro se da como referencia un tema de título Descarga Mozambique (Bobby Valentin, 2019), a diferencia de otros ritmos este tema como tal tiene todo el tema en este mismo ritmo ya que es un tema de descarga y no es un tema romántico como los otros ejemplos que se han dado, esta adaptación es hecha por el arreglista de salsa conocido como Bobby Valentín.

La bomba

Género musical que se crea en Puerto Rico, principalmente en zonas costeras con mayor concentración de esclavos. Los pueblos de Mayagüez, Cangrejos (Santurce), Loiza, Ponce, Guayama, Santa Isabel y Juana Díaz entre otros, fueron la cuna de los varios estilos que conforman la bomba puertorriqueña. (school)

Sus patrones son los siguientes en clave 2x3:

Figura 18. Ritmo de la bomba

The image displays a musical score for the Bomba rhythm in 2x3 time signature. It consists of four staves, each representing a different percussion instrument: Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. Each staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a sequence of rhythmic notations. The Claves part uses vertical lines to represent the characteristic 'chick-chick' sound. The Timbales part uses eighth and sixteenth notes with stems. The Congas part uses eighth notes and rests. The Bongos-Campana part uses eighth notes and rests, with a small triangle symbol indicating the campana (bongos) sound. The notation is set against a light yellow background.

Nota: Ritmo adaptado del libro de (Mauleón, Salsa Guide for Piano & Ensamble, 1993).

El anterior ritmo si se establece en una parte donde hacen unos cortes percutivos y la parte de la voz no está, en esta parte se deja como ejemplo sonoro el tema del artista ganador del Grammy latino de nombre Mauro Castillo, en la obra el arreglista hace una variación por 5 compases, en el segundo 1:10, los cuales vuelve de nuevo al ritmo de salsa con la variación de campana.

establecido. Con algunas excepciones las cuales son muy mínimas, como pueden ver en los ejemplos mencionados ya que estos ritmos son establecidos por sus propios arreglistas, pero en esta obra se establecen así con pocos compases. Este tipo de patrones musicales son una guía básica para ejecutantes principiantes ya que a lo largo de la carrera como percusionista ninguno va llevar estos patrones, impartiendo como tal su estilo propio y su originalidad a la hora de grabar de cada ellos, como por ejemplo en el tema de Adiós se hizo solo el patrón del mozambique en la conga, el ejecutante lo hizo así y junto al arreglista decidieron que era mejor dejar solo la conga. Así pues, según el caso se usarán debido a su virtuosismo.

Desarrollo metodológico

El desarrollo metodológico aborda el contexto de la utilización de varios recursos, proceso y variaciones utilizadas a lo largo de este proceso compositivo y da una idea del cómo se empezó a trabajar en el proyecto.

Según lo indagado por internet y varias grabaciones, nos atreveremos a decir que es la única big band que tiene 11 ritmos diferentes en la misma obra con temas inéditos, en un formato medley.

Además, existe la necesidad de integrar herramientas percutivas actuales a los diferentes géneros que contribuyan a su eficacia y transformación tanto melódica y armónica.

En este capítulo en especial abordaremos los tipos de fases realizados en la obra, donde veremos los procesos utilizados a lo largo del trabajo, esta parte es una breve introducción de lo que se va a mostrar en los capítulos siguientes.

1. Planificación del formato instrumental, creación de las letras y guía melódica de letras para sacar la armonía.

En esta fase se escribe una idea principal de las letras. Seguido a esto se graban las voces con un celular, para crear una guía básica de las líricas. Luego de tener las letras, se crea una guía armónica con redondas y ritmo de salsa en campana, para definir la tonalidad del tema, tipo de clave y las progresiones de los acordes básicos que manejaran cada canción. Acá, ya está determinada la clave con que empieza la voz y se define la instrumentación que sería tipo big band.

2. Creación de melodías y estructura de cada uno de los temas.

En esta parte se hace una transcripción de la línea melódica de la letra de cada tema, determinando la clave de cada una y así mismo creando una idea de la estructura previamente hecha de cada canción; intros, mambos, coros y finales. En el programa que se escribe la obra (FINALE) se hizo un solo instrumento donde se distribuyó las diferentes partes de los vientos.

3. Creación de cada uno de los temas.

En este fragmento se aborda a crear cada tema por aparte, se define qué canción va con cada ritmo, se terminan las ideas bases de la anterior fase creando las partes melódicas de cada instrumento.

4. Abriendo voces, creando partes rítmicas y melódicas.

Se crean contra melodías con la voz y partes de los mambos. Seguidamente se crean los obligados para las partes rítmicas para cada sección para que se sientan los cambios de ritmo

tanto percusivos como armónicos. En esta parte también se crean partes con la voz y el piano exclusivamente para que la armonía sea el acompañante de la voz y no siempre el brass, se colocan expresiones y otros tipos de articulaciones para que no se escuchen siempre las notas de la misma forma, ayudando a enriquecer la interpretación y la intención compositiva de cada fragmento.

5. reacción de los tumbaos del piano y el bajo según el libro de rebecca Mauleon y unión de los temas.

Al no ser interprete del piano, no se cuenta con el conocimiento para saber dónde van con la clave los tumbaos de cada sección de salsa (Base, Brillo y Campana). En el libro de rebecca Mauleon muestra partes donde los tumbaos del piano van sin clave, que casan igual en clave 2x3 y 3x2 (Anexo 14 y 15). Con el bajo no se cuenta con esta dificultad por que para este instrumento en especial siempre es el mismo tambao ya es a gusto del compositor si lo hace a tiempo como se muestra en la imágenes (Anexo 16) o ligado, la idea es que respete siempre la clave, igual se escriben partes de obligados del bajo y piano mostradas en la parte de creación de la obra para que se vea el tipo de rítmica que se manejó, para cuando se vaya a realizar una grabación, el profesional del piano es el que usará su respectiva clave y tambao que más se acomode a la obra. En esta fase también se hacen las uniones de los temas.

6. Edición de partituras.

Ya finalizando la obra se debe hacer una parte de ordenamiento de partituras para que cada instrumento vaya a grabación y que esté lo que está escrito en el score o simplemente si llegase a ejecutarse en vivo fuera claro para todos los instrumentos, para que se logre un buen

resultado, se deben colocar marcas de ensayo como; nombre de cada ritmo, clave, letras y otros tipos de referencia en las partituras para que los músicos se guíen.

7. Creación de pistas de audio, para la entrega.

Con el programa de finale se descarga el archivo midi, lo que permite usar con un programa llamado Reason que es el que utiliza el compositor en especial para crear varios tipos de ritmos y formas de creación de pista de audio.

Estas fases son una muestra del cómo se creó el proyecto, a continuación, veremos los recursos utilizados, y todo el proceso compositivo que dio para el proceso de creación y que dio vida la obra producto de este trabajo musical y académico.

8. Grabación de las percusiones.

En esta parte con el programa Pro tools 12.05 se empezará la captura de las percusiones que es la parte de la síntesis del trabajo de grado.

Proceso de creación de la obra

En este capítulo, veremos la creación de la obra en su totalidad, pasando por diferentes procesos de composición, rítmicos, armónicos y melódicos; se mostrará el proceso de creación de toda la obra, veremos los diferentes cambios de ritmo, saltos de claves, ritmos en especial, partes del medley y otras formas musicales en la misma big band.

Las letras surgen de la idea de crear un formato Big Band, el cual se escogió el formato porque es el más indicado para poner a prueba los conocimientos de toda la carrera y lo que se vio en todo el programa de los cursos ofertados. Es una forma de probar musicalmente los conocimientos no solo percusivos sino armónicos y melódicos del compositor.

Luego de examinar referentes auditivos tanto de formatos, como de ritmos, es importante analizar y trabajar en las fortalezas en las que se ha venido trabajando a lo largo de la carrera musical. En las siguientes fases se empieza a desarrollar la idea musical de la cual se escogen los ritmos a utilizar, se hace una maqueta del tema y se decide hacer una forma de Medley.

La primera canción de título *Yo La Conocí*. Se verá reflejado como ejemplo la primera frase del tema, donde se muestra la transcripción de la línea melódica de la letra.

Figura 20. Muestra de la guía melódica

The image shows a musical score for voice and keys. The voice part (Voz) is written in bass clef with a key signature of two flats (Bb, Eb). The lyrics are "me lle no de a mor cuan do-me di jo ho — la". The keys part (Claves) is written in bass clef with a key signature of two flats. The score shows a melodic line for the voice and a rhythmic accompaniment for the keys.

Nota: Se saca la imagen de creación propia el software de notación musical finale (MakeMusik, 2021).

En el primer tema se escoge hacer un corte para dar inicio a la obra donde iniciamos con la dominante para caer a un D13Au11 que lo utilizo como préstamo modal y un acorde de aproximación para resolver al Db6 (Anexo 17), en este primer compa donde hago Ab9 Sus4 de jo solo a los saxofones y después entran en un tutti toda la banda.

Seguido de cuatro compases de base de salsa donde el piano y el bajo hacen el recurso uno o la imagen 22, esto se hace para que el ritmo se apodere del tema y los percusionistas estén mucho más claros a la hora de la ejecución, para dar paso al siguiente cambio de ritmo (6x8), donde al igual, se crean dan 4 compases en ritmo de 6x8 para dar paso a los metales (Mambo) y cambio a compás partido (Anexo 18) donde con 8 compases se da inicio a la primera estrofa de la voz como pueden analizar 4 cortes antes de la voz, al inicio y ante cada sección un corte para diferenciar los espacios rítmicos.

En esta parte de la voz, se involucra el ritmo del guaguancó en clave 3x2 donde lo usamos por 16 compases (Anexo 19) donde el cambio a la letra C en el score se hace con un corte, pero solo la armonía, el brass y el timbal.

En la letra C del score, hace un cambio a base de salsa por 15 compases, donde por seis compases el brass se maneja unísono y antes de los 4 compases para llegar a la letra D se abren las voces del brass. Llegando a la letra D se hace un colchón de redondas con las voces abiertas con diferentes tipos de inversiones en cada instrumento, para dar paso a dos compases en silencio del brass y hacer una pregunta y respuesta del brass y la armonía compases 55 y 56 en el score.

En la letra E pasamos percutivamente hablando al ritmo de a caballo donde la idea es que el piano haga blancas y el bajo acentúe los tiempos 3 y 4 acentuando al inicio de cada ciclo el primer tiempo como se ve en los compases 62 y 66 del score, cabe resaltar que como en la mayoría de la obra aplique los 4 primeros compases a unísonos y los 4 siguientes abriendo voces.

En la letra F Se continua con la siguiente estrofa, en esta parte hace un juego los coros y el brass con un ritmo de base de salsa con una progresión (Ibmaj7-IVbadd9- Vb9) y un obligado de bajo y piano por 16 compases, que vieron en la imagen 29 del recurso No 6 en los recursos armónicos, en el score va de la letra f compas 70 a la letra G compas 86.

En la letra G del score es un puente de 4 compases en el ritmo de guaguancó, pero esta vez no se hace con el mismo motivo melódico del piano y el bajo, sino se hace con otro motivo rítmico en la armonía jugando con el barítono, pueden verlo en este mismo documento en la parte de recursos armónicos No7 Imagen 30, donde esta misma la ejecuta el barítono con la tónica de cada nota.

Esta parte que bautizaremos como la letra H es una parte de la letra que es un pre-coro en esta parte se maneja el ritmo del brillo de la salsa y juegan con una pregunta y respuesta los saxofones altos y tenores con el barítono y los trombones, una combinación muy buena y ajustada a varias orquestas de salsa. También el timbal hace un brillo de campana en una clave de 3x2 apoyando frases repetitivas de los saxofones y apoyando el final de la letra H.

En la letra I se sigue con una frase donde se usa un recurso de pregunta y respuesta con un sintetizador anotado anticipadamente en el score, donde el brass hace esta misma rítmica de los coros abriendo a voces todos menos las trompetas, agregado a esto rítmicamente ya cambian a campana.

En la letra J en el inicio se hace una acentuación al tiempo fuerte de la clave del 3x2, dicha acentuación del brass manejan toda la misma disposición de acorde. Aparte de a esto los vientos juegan a unísonos todo hasta el compás 4 de la letra J después del cuarto compas se hace un colchón de notas en redondas jugando con una conducción de voces descendente para caer a una escala y llegar a un acento muy parecido al del compás 1 de la letra J, pero ya cambia la disposición de las voces. En el compás 131 del score el arreglista crea unas campanas para llegar a un obligado del piano, el bajo y el barítono, donde la percusión hace un cambio de ritmo a guaguancó en los 4 últimos compases de la letra K.

En la letra K se hace un silencio de dos compases de la percusión quedando solo la armonía y en el segundo compás de la letra K se hace un crescendo de solo la percusión para dar paso a la letra L.

En esta sección de la letra L en primer lugar se vuelven protagonistas los trombones, al llevar la melodía del mambo, el acompañamiento los hace los saxos y las trompetas, cuatro compases después el protagonismo lo adquieren las trompetas y terminando el protagonismo de esta sección los saxofones, todos abriendo voces y donde rítmicamente hacen la misma frase a diferencia de una sustitución de corcheas por tresillos donde sigue siendo el mismo motivo. Damos paso a la parte de los coros en la letra M, donde se hacen los coros pregón por 16 compases, cabe resaltar que la letra L y M están fundamentadas en el ritmo de campana de salsa,

donde el timbal hace algunos apoyos, pero sigue en el mismo ritmo.

Posteriormente en la letra N se procede a hacer un brinco de clave de un mambo que se hizo, pero no quedo con la clave del tema en mención, entonces se le brindó la oportunidad de no desecharlo y adaptarlo con un corte, al iniciar y al terminar para que se amalgamara la clave perfectamente (Anexo 21). Caen consecuentemente a esta parte en la letra O del score que se dirige a una parte de pregón primero y después el coro, todas estas anotaciones quedaran claras en el score.

Al terminar esta parte de pregón coro procede hacer una modulación con un corte de percusión y armonía en los grados segundo menor y quinto grado dominante de la tonalidad siguiente que modula a Do (C), donde se hace un empoderamiento del ritmo del jazz de 4 compases donde seguimos haciendo una modulación muy famosa en el jazz IIIm-V-I (anexo 22).

En este (anexo 23) veremos 3 cambios importantes, el primero se cambia de compás partido a cuatro cuartos (4/4), el segundo se baja la velocidad de negra de 175 a 130 por la creación de la parte del jazz, pero el más importante es que rítmicamente las percusiones ya no hacen nada y solo queda la batería como eje rítmico de esta parte, un instrumento muy autóctono en el ritmo del jazz.

En la letra R se decide hacer un cambio de nuevo de velocidad con unos cortes apoyando con el brass, el piano y el bajo hacen lo mismo que la percusión un contra punto diferente al brass donde en ese breve espacio que sigue hace un ritmo de oriza, donde el protagonista es la voz ya que en los siguientes ocho compases cambia a ritmo de campana, se hace un pequeño contra punto de repetición rítmico adaptando cada uno a una armonía diferente y terminando en un tutti los últimos cuatro compases, donde se termina en el segundo tiempo del compás, pensando en que es el primer tiempo de la clave de 2x3.

En la letra S, se da paso a la voz, la cual fue la misma del inicio, pero, por 8 compases el único protagonista rítmicamente es el bongo, donde el brass le hace algunos contra cantos a la voz jugando con unísonos y a voces.

En la letra T entra el restante de la percusión en el ritmo de pachanga mientras el piano y el bajo hacen unos obligados (Anexo 24), para dar paso a la letra U que ya se convierte, en ritmo el de salsa (Base) por 16 compases de la estrofa de la voz. En la letra V encontramos un cambio de ritmo a songo (Anexo 25), en esta parte la melodía las lleva los saxofones y los trombones y las trompetas acompañan.

Por 18 compases sigue otra estrofa del tema en curso. La letra X es un puente donde hay un cambio de ritmo a songo (Anexo 26), en esta parte al inicio se crea un tutti y en los 4 compases siguientes los protagonistas son los trombones con el saxófono barítono, esta es una cuerda usada en grupos de salsa, también hay sonoras de solo trompetas, tromboneras y varias combinaciones de instrumentos de viento.

En el anexo 27, que es la letra Y del score, en el segundo compa se crea un silencio de un tiempo donde el piano juega con el primer golpe de la clave de 2x3 haciendo una octava abajo la nota Cmaj7 en una negra, también se crean unos colchones armónicos después del compás # 4, un recurso que suena muy bonito en la obra por el acompañamiento que se le hace en la percusión de salsa (Base), seguido a estos 16 compases de acompañamiento sigue la letra Z donde se harán algunos cortes con la percusión y armonías, mientras la conga, el brass, y la voz, siguen. (Anexo 28).

En el (anexo 29) veremos otro cambio de ritmo que se incluyó al principio del tema (Ritmo Oriza) donde en 4 compases el piano, el bajo y el barítono hacen un juego melódico

interesante, esta es otra forma de combinación muy utilizada en la salsa armonía y saxofón barítono, (anexo 30).

En este (anexo 31) encontramos un juego de 4 compases de trombones y saxofón barítono, trompetas y saxofones, en la letra CC, se hace una combinación de todas las melodías por 8 compases, ya que, al ser la misma armonía, y estar claro con la clave, casan perfecto. (Anexo 31).

En el anexo 32 vemos una parte del coro, pero no hay pregón, donde en su parte lo remplazan los vientos por familias, primero los saxofones, después las trompetas y terminan los trombones, en ritmo de campana de salsa, seguido a esta parte en la letra EE se realiza una parte donde solo se quedan los vientos y el bajo, sin percusión.

En el anexo 33 vemos una sección de coro y pregón, pero a diferencia del anterior anexo en esta parte (FF) si hay pregón por un cantante y en la parte GG es igual pero mucho más corto el pregón en esta parte es mucha más de experiencia del cantante, en esta parte también hay una melodía que juega con los coros, se le atribuye a la familia de los saxofones donde en la partitura y la edición de esta misma se les hará la respectiva anotación.

En el anexo 33, al finalizar la sección de los pregones, se termina con una redonda y empezando en el primer tiempo fuerte de la clave de 2 en un corte que lo hacen todos menos la conga, este recurso se utiliza por dar un toque diferente al ritmo, la letra HH es la misma parte del inicio el mismo juego melódico del brass, con la diferencia que modula a la próxima tonalidad para dar paso al tema *Adiós*, a lo cual veremos en la sección de recursos armónicos.

En este tema se inicia con un corte grupal de todos los instrumentos (tutti) tanto percutivos como armónicos, para dar paso al ritmo mozambique, este ritmo solo lo hace la conga, mientras el bongó acompaña con una base rítmica de salsa y el timbal acompaña con el

platillo (anexo 34 color Amarillo). Se da paso a un juego de pregunta y respuesta del brass donde veremos bloques que acompaña el piano y el bajo con diferentes unísonos que hace el brass (anexo 34 color Azul). Este tema en especial es el más triste de los tres temas ya que esta composición es una historia de la vida real del compositor.

En la parte JJ se hace un ritmo derivado de la salsa (campana) donde por 4 compases los trombones son instrumento protagonista, después de los 8 compases ya se vuelve protagonistas los saxofones para dar paso a la letra de la voz, antepuesto con un corte con la clave de 2x3 en este corte se hace el acento en el tercer tiempo de la misma (anexo 34).

En el anexo 35, notamos una variación del ritmo de salsa en la conga que se denomina mazacote, en este modo rítmico el instrumentista hace quemados en los acentos 2 y 4 del tiempo débil del compás, esta variación no tiene una clave que determine la parte rítmica, porque básicamente la célula rítmica es de solo un compás. Este ritmo se usa por 6 compases de la canción anteponiéndolo de nuevo con un corte percusivo para dar paso a la estrofa número dos (2).

En la letra LL se hace un ritmo que se denomina como base, una variación del género de la salsa, esta variación es usada por ocho compases donde el piano, el bajo, las trompetas y el trombón hacen un motivo rítmico que acompaña a la voz (Anexo 36).

En el anexo 37 veremos una parte del ritmo de campana donde en esta parte el brass es protagonista y su entrada una anacrusa de una negra (dos corcheas). En esta sección del tema vemos una pregunta y respuesta de los trombones y trompetas con los saxos, en los saxofones se decide aplicar una dinámica de punto para acortar la duración de la negra y una dinámica de caída para que se sienta mucho más percusivo y no constante las figuras.

La parte NN del score, otra estrofa de la voz, en esta parte se decide que el brass juegue

con la clave de 2x3 (anexo 38 color amarillo), Cuatro compases después se aplica el mismo juego, pero, se evidencia en el anexo que como tal el corte se hace en el tiempo fuerte del primer tiempo con el segundo tiempo (débil) de la clave para el instrumento de la conga siga su célula rítmica (anexo 38 color azul), este corte si lo hace todos los instrumentos a excepción de la conga ella sigue su patrón guía.

Estos 16 compases son compases donde se aplica la base en la percusión, también se usa el mismo tumbao en los instrumentos armónicos (Piano y Bajo), esta parte es una parte de la voz en la letra OO donde al finalizar el compositor decide hacer un corte para dar paso a la letra PP.

En esta letra se hace varias cosas interesantes para la obra, la primera es que percutivamente cambia de base a brillo, en esta opción es fundamental que el instrumentista del bongó abra en su instrumento, o reparta percutivamente jugando con la clave, según el conocimiento del percusionista.

La segunda que va de color amarillo en el anexo 39 establece un colchón de dos notas redondas ligadas una con la otra, en la duración de cuatro compases donde en los primeros dos hacen las notas abriendo el acorde los instrumentos de caña, (saxofones), la segunda parte la hacen los instrumentos de metal (trompetas y los trombones), igual abriendo el acorde, pero con una disposición diferente a los saxofones y obviamente como se ve en la imagen con un acorde diferente.

En los compases 466 y 467 mientras las trompetas y los trombones hacen unas redondas igual, los saxofones altos y el saxofón barítono, hacen acentos de notas en los tiempos débiles del compás y los tenores hacen acentos en el tiempo fuerte primero y tercer tiempo, (color Azul Anexo 39).

La tercera en color amarillo del anexo 40, en el contratiempo del segundo tiempo del

compás 468 empieza un obligado del que termina en el compás 461 donde el saxofón barítono, las trompetas, los trombones y la armonía (piano y bajo), hacen una figura melódica rítmica, para que en el compás 470 se encuentren todos con una negra en el primer tiempo fuerte del compás con un acento.

Para dar paso a un pequeño puente de 4 compases se decide crear un corte de todos los instrumentos (color azul).

En la parte rosada de este mismo anexo 40 va un pequeño puente donde se implementa en la variación rítmica de campana, donde se hacen partes unísonas con los saxos y las trompetas y los trombones van haciendo otras cosas.

En el anexo 41 se decide hacer de nuevo el ritmo de base, este ritmo le da después de los mambos que vienen de campana una tranquilidad al tema como podrán escuchar en la grabación, hacen un obligado los instrumentos de caña (saxofones) y armonía (Piano y Bajo), (Anexo 41 en color verde), la trompeta y los trombones hacen una figura distinta a la hecha por ellos. (Anexo 41 en color amarillo), también en estos dos últimos compases se hace un corte percusivo para dar paso a dos compases en silencio, donde el piano y el bajo hacen redondas y la percusión no hace nada, esta es una parte romántica del tema.

Esta es una de las partes de más complejidad en el tema, tiene varios factores importantes que son los siguientes:

- Vemos que la percusión cambia a un ritmo de Bomba, por 8 compases (anexo 42 color amarillo)

-Se usa un patrón sacado de un libro de Rebeca Mauleón en su libro 101 montunos (Mauleón, 1999, pág. 69), de un fragmento que ponen de Frank Emilio Flynn donde se adapta a la clave ya que esta está en 2x3 y se necesita es 3x2, entonces lo que propone el compositor es

coger después de la clave de 2 y adaptarla a la obra (anexo 42 color azul).

Figura 21. Fragmento de gandinga, mondongo y sandunga

Ex. 41. Fragment of "Gandinga, Mondongo y Sandunga" by Frank Emilio Flynn

The image shows a musical score for a piano accompaniment. The title is 'Ex. 41. Fragment of "Gandinga, Mondongo y Sandunga" by Frank Emilio Flynn'. The score is in 2/4 time and features a piano accompaniment with chords D7, Am7, D9, and Am7. A green box highlights the first measure of the piano part.

Nota: Imagen sacada del libro de Rebeca Mauleon 101 Montunos (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

Ya por último en esta sección se crea dos partes de mambos de 4 compases cada uno para un total de 8, donde los primeros 4 son hechos en unísonos por los saxofones y los siguientes 4 están hechos por los trombones donde se haber con el ciclo normal que tiene el fragmento de la canción. (anexo 42 color zapote).

-En el anexo 43 vemos que sigue el mambo de la trompeta que va por 8 compases (anexo 43 Color verde), donde la percusión hace unos cortes de 6 compases (anexo 43 color amarillo) y el piano y el bajo tumban de una forma especial para que se sienta otro contexto en la obra.

En estos últimos 8 compases se viene percutivamente la parte de la campana de salsa, en esta letra UU las dos familias de vientos y los 5 tipos de instrumentos (saxofones altos, tenores y barítono, trompetas y trombones) hacen un juego melódico que casan perfecto con la clave. (Anexo 43 colores Azul, Verde y Rojo).

En este anexo 44 es la letra VV es el coro pregón de la canción y en la parte WW hacemos un brinco de clave, porque una cosa es cruzar la clave y otra cosa es hacer un brinco como veremos para que encajen los instrumentos perfectamente.

De manera general se entiende que la clave se mantiene fija en su orientación, y que cualquier cambio de su sentido solo resulta cuando se introduce una frase de compases nones. En otras palabras, una canción cuya estructura contiene frases de compases pares en sentido de la clave 2x3 se mantendrá 2x3. Pero si se introduce un número de non de compases, la próxima frase comenzará en el otro lado de la clave, en este caso el compás de tres, que resultaría en una nueva orientación. (Mauleón, 1999) página 15.

En el primer compás de la letra WW se propone hacer un corte en clave de 3x2 para que empiece el mambo 2x3 que lo empiezan los saxofones, los trombones hacen redondas con el acorde en estado fundamental.

En el compás de Cm y en el compás de Gm hacen una inversión, mientras las trompetas le responden a los saxofones, después de esto los trombones y el saxo barítono se encuentran para hacer un motivo rítmico que responden los saxos altos y las trompetas para dar paso a la parte de las escalas por familias donde empiezan los saxofones le siguen las trompetas y los trombones y ya para terminar los saxofones con la armonía, para dar paso al brinco de nuevo de la clave en dos compases terminando en clave 2x3 para empezar el otro coro pregón.

En la letra XX se implementa de nuevo el coro pregón en el ritmo de campana. Ya en la letra YY empieza el final de la obra donde vemos que los saxofones y los trombones son el instrumento principal y las trompetas son acompañantes hasta el compás 3 que se unen todos los

instrumentos para hacer un tutti, seguido a esto los saxofones retoman su protagonismo y acompañan las trompetas y los trombones, en el compás 552 del score empiezan los saxofones a hacer una figura rítmica, que a su vez es con un contra punto de imitación rítmico en el compás 553 y 554 por la armonía para finalizar en el compás (anexo 45 color amarillo).

Seguido a esto se hace una campana con los vientos que van en el compás 554 y 555 (anexo 45 color verde). Rítmicamente se hace un corte de percusión donde en la clave de 2x3 termina en el segundo tiempo del compás y primer tiempo de la clave (Anexo 45 color azul) para finalizar en el primer tiempo de la clave, pero solo la percusión y la armonía.

Es bastante el tiempo utilizado y la experiencia que se necesita para recoger las evidencias y lograr un buen producto, es fundamental tener un conocimiento mínimo de ritmos latinos al ser compositores ya que esto permite darle otra forma musical a su obra, se darán cuenta musicalmente como engrandece sus obras con estos tipos de ritmos ya depende del ingenio de cada cual saber cómo usarlos, ya sea solo con un instrumento o fusionando varios de ellos, para que se logre un trabajo eficaz, fructífero y lleno de musicalidad propia del compositor.

Cada quien es portador de un color único a la hora de escribir música y de estos ritmos espero que contribuya en cierta parte al estudio y evolución de varios compositores latinos y sirva de inspiración para aquellos que quieren adentrarse en el extenso e infinito mundo de la salsa.

Momentos importantes de la obra

Los recursos armónicos, melódicos y rítmicos son importantes al momento de componer un tema inédito. En la historia de las big band son muy amplias las técnicas que se usan.

Sin embargo, acá veremos algo de los ritmos que propone la pianista Rebeca Mauleon en su libro 101 Montunos y que el compositor crea, veremos como el arreglista adapta los recursos armónicos empleados para dicho proceso.

Siempre como se ha dicho en este trabajo prima mucho más la imaginación del arreglista y el compositor a la hora de hacer un tema un éxito, prima principalmente el conocimiento que ha tenido a lo largo de su vida y la oportunidad de haber tocado con varias personas que le nutren a su carrera y conocimiento, además escuchar música, leer varios libros que componen dichos procesos tanto rítmicos, melódicos y armónicos.

Cabe resaltar que la mayoría de estas partes creadas y adaptadas son insumos que se logran en la obra para darle mayor comprensión al oyente que es por el que se escribe.

A continuación, unos recursos importantes de la obra a los cuales se le harán mención y explicación para que así se den una idea de los utilizados en la obra.

1. Este recurso es inventado por el compositor donde la célula rítmica del piano hace el acento en el segundo tiempo débil del compás partido de 4/4, aparte de esto en la mano izquierda hace el mismo patrón del bajo donde el mismo instrumento hace un tumbado a tiempo asentando el tiempo fuerte en cada compás. El círculo armónico utilizado para esta parte fue; segundo bemol menor séptimo (IIbm7), quinto bemol agregando sexta y novena (Vb6/9), y el acorde raíz de la tonalidad, con su séptimo grado mayor. (Ibmaj7).

Figura 22. Célula rítmica creada por el compositor #1

The musical score consists of three staves. The top staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff contains a bass line with chords. The bottom staff contains a bass line with eighth and quarter notes. Chord symbols are written in red below the middle staff: **Ebm7**, **Ab6/9**, **Dbmaj7**, and **%** in the first row; **IIb m7**, **Vb6/9**, **Ib maj7**, and **%** in the second row.

Nota: Figura creada por el compositor y escrita en el programa de notación musical finale.

(MakeMusik, 2021)

2. En el compás 11 al 22 que hay en la partitura, se emplea un compás de 6/8 donde se usan los dos patrones que tiene Rebeca Mauleon en su libro 101 montunos (Mauleón,1999) página 94 que hace uso de dos patrones para este tipo de compás (Anexo1).

En la figura 23 se adapta, el primer patrón del libro por cuatro compases de la siguiente manera:

Figura 23. Adaptación del tumbado sin clave de 6x8 patrón 1

The musical score for Figure 23 is presented in 6/8 time. It consists of four measures. The notation is as follows:

- Measure 1:** Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Chords: Ebm7 (IIIm7).
- Measure 2:** Melody: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Chords: Ab9 (Vb9).
- Measure 3:** Melody: quarter note G5, quarter note F5, quarter note E5, quarter note D5. Chords: Db6/9 (Ib6/9).
- Measure 4:** Melody: quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Chords: %.

The bass line in the fourth staff consists of eighth notes and rests: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, F5, E5, D5, C5, B4, A4, G4.

Nota: Adaptación del libro de la pianista Rebeca Mauleon (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

Figura 24. Adaptación del tumbado sin clave de 6x8 patrón 2

The image displays a musical score for a 6x8 pattern adaptation. It features four staves. The top staff contains a melodic line. The second staff shows four measures of chords: **Ebm7**, **Ab9**, **Db6/9**, and a percentage sign (%). The third staff shows four measures of chords: **IIm7**, **Vb9**, **Ib9**, and a percentage sign (%). The bottom staff is a rhythmic line consisting of eighth notes and rests.

Nota: Adaptación del libro de la pianista Rebeca Mauleon (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

En anterior figura se adapta el siguiente patrón del libro de Rebeca, donde se mantienen el patrón rítmico, pero se adapta a la armonía utilizada de (IIm7 – Vb9- Ib6/9) donde respetando el ciclo se repite el último compás.

3. En el mismo libro mencionado de Rebeca (Mauleón, 1999) ahí también patrones para la salsa que casan en ambas claves, ella define estos patrones como patrones neutros ella cita lo siguiente: “Diríamos que este es un patrón neutro, y se podría tocar en ambos sentidos de la clave” (Mauleón, 1999, pag.10).

Figura 25. Tumbao del piano sin clave forma 1

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of four staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are piano accompaniment, with the second staff containing a yellow highlight. The fourth staff is a bass line. The score is divided into four measures. The first measure has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a 7th chord (Eb7). The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a 7th chord (Ab7). The third measure has a key signature of one flat (Bb) and a 6th chord (Db6). The fourth measure is marked with a percentage sign (%). The bass line consists of quarter notes and rests.

Nota: Adaptación del libro de la pianista Rebeca Mauleon (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

Este tipo de patrón se adapta en toda la obra, en ciertas partes del brass se sube una octava para darle otro color, en la siguiente imagen se evidencia patrón que se utiliza tanto el piano como el bajo.

Figura 26. Tumbao del piano sin clave forma 2

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of four staves. The top staff is a single melodic line. The second and third staves are piano accompaniment. The fourth staff is a bass line. The score is divided into four measures. The first measure has a key signature of two flats (Bb and Eb) and a major 7th chord (Dbmaj7). The second measure has a key signature of one flat (Bb) and a 9th chord (Gbadd9). The third measure has a key signature of one flat (Bb) and a 6/9 chord (Ab6/9). The fourth measure is marked with a percentage sign (%). The bass line consists of quarter notes and rests.

Nota: Adaptación del libro de la pianista Rebeca Mauleon (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

4. Este recurso es utilizado en el ritmo del guaguancó y es sacado del libro (Mauleón, 1999, pag 95) donde en el (Anexo 02) se verá mucho más reflejado. Es un recurso que se implementa para el piano y el bajo y se adapta para la armonía establecida de la siguiente forma, tal cual respetando la clave y el tumbado original que propone la autora.

Figura 27. Ritmo del guaguancó en la armonía clave 3x2

Nota: Adaptación del libro de la pianista Rebeca Mauleon (Mauleón, 101 Montunos, 1999).

5. Veremos un ritmo que se denomina “a caballo” un ritmo que es muy utilizado por una orquesta puertorriqueña de nombre Puerto Rican Power, se saca de un tema en especial de nombre *No Me Acostumbro* donde en el minuto 1:00 de la canción usan este patrón en especial, adjunto el video en anexos para que sirva de evidencias. (Anexo 03).

Figura 28. Ritmo a caballo en la armonía

The image shows a musical score for piano and bass. The piano part is written on a grand staff (two staves) and the bass part is on a single staff below. The score is divided into two systems. The first system has three measures with chords Ebm6, Ab7, and Dbmaj7, followed by a bar line with a percentage sign. The second system has three measures with chords Ebm6, Ab7, and Dbmaj9, followed by a bar line with a percentage sign. The bass part consists of a single line of notes below the piano part.

Nota: Adaptación del tema no me acostumbro de la Puerto Rican Power anexo 03.

6. En el siguiente recurso es una creación del compositor donde el piano hace apoyos en el destiempo para que el bajo haga unas redondas y apoye en tiempo fuerte mientras el piano hace unas figuras rítmicas para encontrarse en el último compa con dos blancas.

Figura 29. Creación de compositor armónicamente #2

The image displays a musical score for a 4-measure harmonic progression. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with notes. The second staff shows chords: **Dbmaj 7**, **GbAdd9**, **Ab9**, a bar with a percentage sign (%), and **Dbmaj 7**. The third staff shows bass line notes: **Ibmaj 7**, **IVbAdd9**, **Vb9**, a bar with a percentage sign (%), and **Ibmaj 7**. The bottom-most staff shows a rhythmic pattern of eighth notes.

Nota: Esta es una creación del compositor en la notación finale. (MakeMusik, 2021)

Quiero resaltar que el patrón percusivo que se hace en este recurso es un patrón de base, del ritmo salsa, donde en el cuarto compas hace un acento en la clave 2x3 en el tiempo fuerte de la misma.

7. El siguiente patrón rítmico (imagen 31) es otro recurso de autoría del arreglista esta parte está ubicada en el score de los compas 86 al 89, donde en estos cuatro (4) compases se implementa un ritmo de guaguancó, pero se cambia el patrón del piano y el bajo, cabe resaltar que este apoyo también lo ejecuta el barítono donde hablando armónicamente hacen la siguiente progresión de acordes, (Ib6-IVb6 y Vb7), se cifra así rítmicamente para que el ejecutante haga según la experiencia el uso de sí misma.

Figura 30. Recurso de creación del arreglista #3

The image displays a musical score on a yellow background. It consists of four staves. The top three staves show a melodic line with notes and rests. Below the first three staves, there are two rows of red chord symbols: **Db6**, **Gb6**, and **Ab7** in the first row; and **lb6**, **IVb6**, and **Vb7** in the second row. The fourth staff shows a bass line with notes and rests. The symbols **%** are placed at the end of the first and second rows of chords.

Nota: Adaptación del arreglista en el programa finale. (MakeMusik, 2021)

8. Este recurso el compositor adapta una obra de jazz del Realbook de un artista de nombre John Lewin de nombre Afternoon In Paris (Anexo 4). Donde demostramos que no es igual las frases, pero si muy parecidas al original en la parte melódica.

La melodía permite hacer algunos cambios los cuales se hacen en la imagen 32 donde demostramos las progresiones que hacemos en este tipo de partes.

Figura 31. Recurso de jazz armónicamente

The image shows a musical score for a jazz piece. It consists of three staves. The top staff is a melodic line in 4/4 time, starting with a C major triad and moving through various intervals. The middle staff shows chord voicings for the bass, with labels in red: Cmaj9, Dm7, G7b9, Cmaj9, Dm7, G7b9, Fmaj9, Fm7, V7b9, Fadd9. The bottom staff is empty.

Nota: Adaptación del bajo andante del libro a Improvisando en jazz del autor Jerry Coker (Coker, 1974)

El bajo que se ve en el primer pentagrama, hizo en una forma muy común en el jazz donde se denomina bajo andante, es una secuencia de notas que pasa por el acorde en cada grado de la escala, a excepción del segundo compa que hay dos acordes diferentes, el compositor hizo tónica y el tercer grado (F) abajo del mismo Dm7 para resolver a sol con noveno grado bemol (G7b9). En el piano hizo un patrón de invención para que jugara con el mismo bajo en su disposición de acorde inicial.

9. El siguiente ritmo es denominado Oriza y la forma melódica es una creación del arreglista donde en ninguna canción da una forma específica de hacerlo en un patrón establecido, la mayoría de las canciones donde sale el ritmo son partes que tienen obligados como el que verán a continuación en la imagen 32.

Figura 32. Adaptación del compositor en el ritmo oriza #4

The image displays a musical score for a piece titled "Oriza #4". It consists of four staves. The top staff is the melody, written in a treble clef. The second and third staves are the accompaniment, with the second staff in a bass clef and the third staff in a treble clef. The score is divided into two measures. The first measure features a C major 9th chord (Cmaj9) and an I major 9th chord (Imaj9). The second measure features a G9 chord and a V9 chord. Red percentage symbols (%) are placed above and below the chord changes. The bottom staff shows a rhythmic pattern of eighth notes and rests.

Nota: Patrón adaptado en el programa finale de creación del arreglista (MakeMusik, 2021).

10. Este recurso es invención del compositor, donde se ejecuta el ritmo de pachanga y el crea en el bajo y el piano partes donde encajan perfectamente con el ritmo de pachanga como verán en la siguiente imagen y en el audio de referencia.

Figura 33. Adaptación del compositor en el ritmo pachanga #5

The image displays a musical score for a piece titled "Ritmo de Pachanga". The score is arranged in a multi-staff format. At the top, the Bass line is shown in a single staff. Below it, the Piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs). The Claves part is a single staff with a rhythmic pattern. The Timbales part is a single staff with a rhythmic pattern. The Congas part is a single staff with a rhythmic pattern. The Bongos-Campana part is a single staff with a rhythmic pattern. The Drum Set part is a single staff with a rhythmic pattern. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. Chord symbols are written above the piano staff, including Cmaj7, G7/B, Dm7, Fmaj7, Dm7, G7, and V7. The title "Ritmo de Pachanga" is written in large red letters across the middle of the score. The word "fff" is written in green below the Bongos-Campana part.

Nota: Patrón adaptado en el programa finale de creación del arreglista (MakeMusik, 2021).

11. En este recurso se decide intercambiar la clave al patrón rítmico donde armónicamente suena muy bien a comparación del original (anexo 6), es sacado del libro de Rebeca, (Mauleón, 1999 pág. 93), ex 53 (Comping Approaches Over Rapid Chord Changes).

Figura 34. Comping approaches over rapid chord changes

The image displays musical notation for a comping exercise. It features three staves. The top staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The middle staff shows a bass line with eighth and quarter notes. The bottom staff illustrates a rhythmic pattern with eighth and quarter notes. Chord changes are marked with red text: Cmaj7, G7, Fmaj7, and V7. Percent signs (%) are placed above the bass line to indicate specific rhythmic patterns or accents.

Nota: Sección sacada y adaptada del libro de Rebeca Mauleon. (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

En los siguientes cuatro compases se decide cambiar el patrón rítmico, manteniendo una armonía base del ciclo en que va el tema de la siguiente manera:

Figura 35. Patrón rítmico adaptado del libro de Rebeca Mauleon

The image shows a musical score with four staves. The top staff contains a melody line with eighth and quarter notes. The second staff contains chord symbols in red: Dm7, F6, Dm7, G7, and a percentage sign (%). The third staff contains Roman numeral symbols in red: IIIm7, IV6, IIIm7, V7, and a percentage sign (%). The bottom staff is a bass line with eighth notes and rests.

Nota: Sección sacada y adaptada del libro de Rebeca Mauleon. (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

En el último compás se cierra el acompañamiento con un corte que los hacen los líderes de cada sección de vientos y armonía.

12. En la posterior imagen se ejecuta el ritmo de pachanga donde el arreglista crea el anterior movimiento de piano y bajo, pensando en el ritmo que está sonando, un recurso con una melodía que solo la hace el piano y el bajo, en esta parte se decide darle un breve descanso al brass, comercialmente siempre es bueno dar un descanso auditivamente, al ser big band no significa que siempre tiene que ir el brass ni abriendo voces ni sonando siempre, se establece que es bueno dejar partes unísonas para no saturar el oído del público.

Figura 36. Patrón armónico de pachanga creación del compositor #6

The image shows a musical score for Pachanga. It consists of three staves. The top staff is the melody, featuring a series of eighth and sixteenth notes with trill markings. The middle staff is the harmonic line, showing chords: Cmaj7, G7/B, Dm7, Fmaj7, Dm7, G7. The bottom staff is the bass line, showing chords: Imaj7, V/III, IIIm7, IVmaj7, IIIm7, V7. There are also percentage symbols and trill markings in the harmonic line.

Nota: Este recurso se crea con el programa finale. (MakeMusik, 2021)

13. Este recurso es copiado y adaptado del libro de Rebeca Mauleon (Mauleón, 1999, pág,102) de nombre songo with batá Rhythm. Ex 59. (Anexo 5). Este es el ejemplo en la partitura en el compás numero 254 al 257 donde en estos cuatro compases se hace el aquel movimiento de la figura 36, donde lo veremos más adelante en la letra X, pero con una leve diferencia, donde el bajo hace una célula rítmica como se ve en la Imagen 38.

Figura 37. Patrón songo with batá rhythm de Rebeca Mauleon

The image shows a musical score for Songo with batá Rhythm. It consists of three staves. The top staff is the melody, featuring a series of eighth and sixteenth notes. The middle staff is the harmonic line, showing chords: C6, G7/B, G7. The bottom staff is the bass line, showing chords: I6, V7/B, V7. There are also percentage symbols in the harmonic line.

Nota: Forma armónica adaptada y modificada del libro 101 Montunos. (Mauleón, 101 Montunos, 1999)

Figura 38. Patrón songo with batá rhythm 2 de Rebeca Mauleon

The musical score for 'Patrón songo with batá rhythm 2' is presented in four staves. The top staff is Bass, the second and third staves are Piano (treble and bass clefs), and the bottom staff is Claves. The score is marked with measure numbers 276 and 277. The Piano staff includes the following chords: Cmaj9, G9/B, Dm7, G9 in the treble clef; and Imaj9, V9/B, IIm7, V9 in the bass clef. The Claves staff shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Nota: Forma armónica adaptada y modificada del libro 101 Montunos. (Mauleón, 101 Montunos, 1999). Vale la pena mencionar que la percusión hace el ritmo de songo.

14. Este tipo de frase es una creación del arreglista en la parte del ritmo de Oriza, donde en los dos primeros compases el bajo y el piano juegan con un el acorde donde en tónica y dominante octava arriba en la primera corchea y el resto de notas descendiendo para terminar con una blanca en el caso del bajo en C y en el piano en el acorde de Cadd9 donde en el siguiente compa viene ligada a una negra que llega al primer golpe de la clave de 2.

Figura 39. Parte armónica en el ritmo oriza

The image displays a musical score for guitar, consisting of four staves. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff shows chord notation: G7, V7, Cadd9, and ladd9. The third staff shows a bass line with eighth notes. The fourth staff shows a rhythmic pattern with eighth notes and rests. Red symbols, including the letter 'G', 'V', 'C', 'l', and the percentage sign '%', are placed above and below notes and chords to indicate specific harmonic or rhythmic features.

Nota: Forma armónica adaptada por el compositor creada con el programa de notación finale (MakeMusik, 2021). Resalto en este fragmento del tema que la percusión hace un ritmo de oriza.

15. Este recurso armónico lo aplica solo al instrumento del bajo que hace el siguiente patrón en la letra BB, donde hace una célula rítmica cada cuatro compases, dejando a destiempo el primer tiempo fue de esta sección.

Figura 40. Adaptación armónica del bajo

The image shows a musical score for three instruments: Bass, Piano, and Claves. The score is divided into two measures, 318 and 319. The Bass part is a single line in bass clef. The Piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The Claves part is a single line with a rhythmic pattern. The score is marked with measure numbers 318 and 319.

Chords indicated in the Piano part:

- Measure 318: Dm9, G6, Cmaj9, %
- Measure 319: Im7, V6, Imaj9, Imaj9

Nota: Forma armónica adaptada y modificada de (Coker, 1974).

Después el tema pasa por una parte interesante donde solo hace un juego el brass y el bajo dejando sin ritmo y piano como tal la obra como se muestra en el anexo 7.

16. El patrón a continuación es un recurso que utilizó el arreglista para el ritmo mozambique, este patrón es de autoría propia del arreglista. En esta forma melódica se propone también que lo haga un instrumento sintetizador.

Figura 41. Figura armónica en el ritmo de mozambique

The musical score for Figure 41 consists of three staves: Bass, Piano, and Claves. The Bass staff shows a melodic line in a 4/4 time signature. The Piano staff is divided into two systems, each with a treble and bass clef. The treble clef contains chord symbols: Gm9, Cm9, Bb add9, and D9. The bass clef contains chord symbols: Im9, IVm9, IIIb add9, and V9. The Claves staff shows a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Nota: Esta es una parte de creación propia del arreglista creada y modificada en el software de notación finale (MakeMusik, 2021).

Cabe resaltar que el ritmo de mozambique no lo hace toda la percusión, solamente la conga, el timbal adorna con un plato y el bongo hace una base de salsa.

17. En la letra KK utiliza un recurso muy sencillo donde se propone también hacerlo en el sintetizador, recurso también de creación propia del arreglista.

Figura 42. Figura armónica en el ritmo de salsa tema Adiós.

The musical score for Figure 42 consists of three staves: Bass, Piano, and Claves. The Bass staff shows a melodic line in a 4/4 time signature. The Piano staff is divided into two systems, each with a treble and bass clef. The treble clef contains chord symbols: Gm9, Cm9, Bb add9, and D9. The bass clef contains chord symbols: Im9, IVm9, IIIb add9, and V9. The Claves staff shows a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Nota: Esta es una parte de creación propia del arreglista creada y modificada en el software de notación finale (MakeMusik, 2021).

18. Este tipo de patrón rítmico es una célula que se compone de dos compases, esta célula en especial esta desarrollada en el ritmo de la base y juega perfectamente con la clave.

Figura 43. Célula rítmica de dos patrones creada por el arreglista #7

The image shows a musical score for three instruments: Bass, Piano, and Claves. The Bass staff is labeled 'Motivo rítmico...' and shows a rhythmic pattern. The Piano staff shows a harmonic progression with chords: Gm9, Cm9, Bb add9, and D9. The Claves staff shows a rhythmic pattern labeled 'Base'. The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic structure.

Nota: Esta es una parte de creación propia del arreglista creada y modificada en el software de notación finale (MakeMusik, 2021).

19. Este el anexo 8 encontraremos un obligado de piano, bajo y barítono (parte verde). En la parte azul del anexo nombrado la percusión hace el mismo corte para quedar a la par con los instrumentos armónicos, donde se realiza una progresión al finalizar (V7-V7-IVm-Im).

Vemos pues, los ritmos y recursos musicales anteriores que serán usados en la obra, esta fue una breve explicación de cómo se hacen en el programa de notación Make Music Finale (MakeMusik, 2021), en este mismo es donde se pueden evidenciar los diferentes tipos de formas de salsa que hay en el género y con el cual se escribió toda la obra, al igual queda en el score y en el audio de referencia, todos los procesos.

Unión de los temas

En este apartado veremos la unión de los temas, en la resolución de la clave y demás acciones de la obra.

Primera unión.

El primer tema es *Yo La Conocí*, este tema empieza en 2x3 (anexo 46) y en la parte de la voz se cuadra a 3x2 (anexo 47), se hace un brinco de clave en el compás 31 con un corte con la clave para cuadrar la voz. Ya el tema de ahí hasta terminar queda a 3, hasta el compás 170 que vuelve haber un brinco de clave. (Anexo 21).

En el anexo 47, vemos que se termina el coro pregón e inmediatamente seguido de un corte con la clave 3x2, donde el corte se empieza con el segundo menor (Dm6/9) de la nueva tonalidad (Do mayor), seguido de la dominante (G6) con su sexta que es mí, donde mi (E) es el tercer grado de Do mayor, entonces se hace una conducción de cuatro notas de la tónica del acorde dominante de sol (G) y la Sexta (E) en relación a la tónica de la tonalidad nueva (Cmaj9), las notas en común con el acorde de G6 y Cmaj9 son: E, G, B, y su novena que es D. Vemos pues que es el mismo acorde de G6, una conducción perfecta para hacer el enlace.

Este apartado del tema cambia también de compás partido a Cuatro cuartos para dirigirse a un ritmo de jazz, por 16 compases. Después del ritmo cambia a compás partido de nuevo, Anexo 23.

Segunda unión.

Esta segunda unión viene de un mambo inicial del tema *Te Escogí A Ti*, donde el mambo inicial empieza en el compás 213 del score y termina en el 221 con un corte.

Lo que hizo el arreglista fue coger este mismo mambo y los dos últimos compases, hace un cambio de acordes donde hace un cambio de primer grado de la tonalidad nueva que es Gm9 y quinto grado D9 de la tonalidad nueva, este cambio se hace con el motivo rítmico del anterior mambo (Anexo 48), pero cambiando sus notas a los acordes de Gm9 y D9, empieza el corte de la otra canción como se ve en el anexo. Cabe resaltar que están en la misma clave.

Dando así por terminada la obra con el tema de Adiós, donde se vieron varias partes de los diferentes temas y recursos rítmicos utilizados.

Grabación de las percusiones, voces y coros.

Grabación de percusiones.

El primer instrumento que se grabo fue la conga, para ello se utilizaron 2 micrófonos sm 57 para hacer la captura en monofónico de cada tumba.

Figura 44. Grabación de las congas



Nota: Este instrumento fue grabado totalmente en vivo en un estudio casero, pero con el mayor profesionalismo del caso, como se evidencia en el audio guía. Elaboración Propia.

Seguido a esto se grabó el bongo se utilizan dos micrófonos de condensadores akg 214 y 414 como se ve en la imagen siguiente.

Figura 45. Grabación del bongó



Nota: Elaboración Propia.

Figura 46. Grabación de la campana



Nota: Como se menciona en el documento el mismo ejecutante del bongó es el ejecutante de la campana de mano como se evidencia en las imágenes. Elaboración Propia.

Para el timbal se utilizan cuatro (4) micrófonos, 2 en las pailas para hacer la captura del timbal quinto y el timbal hembra con micrófonos de marca sm57, una akg 414 para la campana y un akg 214 para el platillo. 3

Figura 47. Grabación del timbal



Nota: Elaboración Propia.

Grabación de voces

El turno ahora es para la grabación de los coros, para este proceso se hicieron tres tomas de diferentes voces en un solo canal, para dar mas cuerpo a los coros y dar el mejor sonido, característica que se es muy usada en el genero salsa a nivel de grabacion de coros

Figura 48. Grabación de los coros



Nota: Elaboración Propia.

Figura 49. Grabación de la voz principal



Nota: Elaboración Propia.

Link del resultado final

<https://drive.google.com/drive/folders/1XwLbmcemsfU2SVZ7Fni-M1o4TxZ4oxP?usp=sharing>

Nota: Cabe resaltar que solo están grabadas las percusiones, coros y voz principal.

Conclusiones

Si bien, el material de información fue muy escaso a nivel de composición en la morfología de medley y en la orquestación tipo big band y puesto que no se contaba con un dominio musical característico en las big band, a través de la investigación, el análisis y realizado con diferentes orquestas en el género de la salsa y sus los otros géneros, se logró crear y sacar adelante los procesos compositivos, armónicos y de ritmo creados en esta obra.

La fundamentación de varias estructuras armónicas a nivel tipo big band fue un formato como tal del que nunca había escrito, quise poner a prueba mi capacidad como arreglista y compositor dejando proyecto de grado en lo más posible a nivel personal para mejorar cada vez más y no solo dejarlo ahí sino grabarlo más adelante ya que solo quedan por grabar las armonías y la sección de brass.

El análisis de los elementos rítmicos se me facilito ya que al ser percusionista había varios ritmos que conocía y los dos o tres a los que tenía desinformación sirvieron como una guía para la investigación de estos, investigación sacada de varios libros como los de Rebeca Mauleon y Jose Luis Quintana Changuito, estos me sirvieron mucho para hacer las partes rítmicas y armónicas de estos diferentes genero e implementar y los procesos de brinco de claves que se ejecutaron en los empalmes de los temas.

Al mostrar los diferentes cambios de ritmo en cada tema, se implementaron técnicas usadas en diferentes obras de la salsa que albergaban en ellas muchas de las figuras que se querían implementar en la obra, ya que al exponer formas de enlaces entre compases de 4/4, 6/8 y compas partido se permitían experimentar cruces de clave los cuales se debían resolver al demostrar que eran ajustables las claves de 3x2 y 2x3 en diferentes tipos de instrumentos tanto rítmicos y armónicos.

Se grabaron las percusiones ya que de por si se quería entregar un trabajo bien hecho, el cual no era obligación por que al momento de revisar las condiciones de entrega se dice que permitían en formato midi, pero al no tener el presupuesto para grabar una big band se decide hacer el formato midi y dejar grabadas las voces y las percusiones las cuales quedaron en óptimas condiciones como podrán notar en el audio. La evolución de un músico se denota en la musicalidad adquirida a lo largo del tiempo, pasando por derrotas, errores, tropiezos y demás procesos que parecieran no dar fruto en su proceso como creador de música. Es importante no dejar atrás nunca la convicción y seguir siempre adelante en el camino de la música.

El componer tres obras inéditas en formato orquesta ha sido un proceso muy fácil cuando se tiene experiencia, pero escribir para un formato tan grande como una orquesta big band si fue un reto totalmente ya que, entre tantos instrumentos, patrones, y variaciones rítmicas si no se tiene escrito todo se puede tergiversar el proceso al momento de escribir en tantas tonalidades diferentes, claves, variaciones rítmicas y tantos instrumentos.

Ahora bien, se sobre entiende que en el proceso “big band” se quiere abrir las voces de una familia de instrumentos de viento en manera continua y aprovechar tantos instrumentos para esto mismo, pero desafortunadamente en el proceso se sobre entiende que no es siempre posible ya que hay partes que la misma obra obliga a que vayan unísonos y no a voces, no es radical que siempre vayan unísonos, pero si es fundamental dar un color diferente a la obra y esto se logra con los unísonos y abriendo voces.

Este estudio basado en la big band ha sido una evolución de aprendizaje autodidacta y de mucha lectura. Dado así, no cabe más que resaltar los procesos como músico que adquirí en la carrera alentando al lector que se prepare mucho más, porque la carrera de la música es eterna nunca se deja de aprender.

Bibliografía

- Aguirre, J. (2021). *Jose Aguirre Pagina Oficial*. <https://joseaguirremusic.com/biografia/>
- ALBERTO BARROS OFICIAL. (s/f de s/f de 2007). Alberto Barros Tributo a la Salsa Colombiana - Tributo a la Salsa Colombiana 1 (Medley) (video). Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=2XsWAoNcrFY>
- Autor., S. (08 de 06 de 2022). *fiesta de ltambor popular*. Seis por ocho:
<https://www.fiestadeltamborpopular.com/musica/generos-musicales/bembe-o-6x8#:~:text=Es%20una%20fiesta%20para%20la,tipos%20de%20instrumentos%20de%20percusi%C3%B3n>.
- Barros, A. (30 de Noviembre de S/F). *Alberto Barros*. [Albertobarros.com:](http://www.americasalsa.com/biografias/alberto_barros.html)
http://www.americasalsa.com/biografias/alberto_barros.html
- Bigband. (27 de Abril de 2021). *Historia De las Big Band*. Bigband:
https://es.wikipedia.org/wiki/Big_band
- Bobby Valentin. (31 de Mayo de 2019). Descarga En Mozambique. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=pVVecCC8gqg>
- Changuito, J. L. (1998). *Changuito: A Master's Approach to Timbales*. New York: Manhattan publications .
- Citron, J. T. (30 de Abril de 1961). *Herencia latina*. Recuperado el 2021 de septiembre de 27, de Herencia latina:
http://www.herencialatina.com/La_Pachanga/la_pachanga_enloquece.htm
- Coker, J. (1974). *Improvisando en Jazz*. New jersey, U.S.A: Editorial Victor Leru.
- Congahead. (16 de julio de 2018). Leo Morales y sus Amigos performs Gritud. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=H7UOsUYFWtY>

Discos Fuetes Edimúsica. (12 de Mayo de 2015). A Bailar Pachanga / Pachanga Con La Playa - José Aguirre y su Cali Salsa Big Band - Yan Collazo.

<https://www.youtube.com/watch?v=eK4LRL7yI6E>

EcuRed. (08 de Julio de 2020). *Changuito*. Recuperado el 2021 de Septiembre de 25, de Jose Luis Quintana : <https://www.ecured.cu/Changuito>

Encuentro Latino Radio. (2014). PAÚL ALICEA. - INOLVIDABLE SEXTETO. Bogotá, Colombia. <http://www.encuentrolatinoradio.com/2020/03/paul-alicea-inolvidable-sexteto.html>

Grupo Niche. (27 de Enero de 2017). Se Pareció Tan a Ti. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=_BnwvqPUpik

Havana Music School. (21 de 01 de 2020). *Havabamusic*. Havana Music school: <https://havanamusicsschool.com/es/jose-luis-quintana-changuito-maestro-de-maestros/#:~:text=Changuito%20es%20un%20percusionista%20autodidacta,de%20gallegos%20nombrada%20Quinteto%20Tomei>.

Historia., L. c. (17 de octubre de 2013). *Cali.gov*. Corfecali: http://web1.cali.gov.co/publicaciones/la_cali_salsa_big_band_recopilar_55_aos_de_msica_de_la_feria_de_cali_pub

Jazz at Lincoln Center. (26 de Octubre de 2016). El Cantante - Jazz at Lincoln Center Orchestra with Wynton Marsalis ft. Rubén Blades. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=TLYcpQF_USQ

JIMMY SAA. (03 de Mayo de 2019). Tempestad. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=OxJuEqOSuF0>

MakeMusik. (17 de 07 de 2021). Preset de batería. Finale. Recuperado el 2020

Marc Anthony. (10 de Septiembre de 2014). Marc Anthony - Tu Amor Me Hace Bien (Audio). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=dcTyr5fhTi4>

Mauleón, R. (1993). *Salsa Guide for Piano & Ensamble*. U.S.A: SHER MUSIC CO.

Mauleón, R. (1999). *101 Montunos*. U.S.A: Petaluma.

Medley, S. (25 de Octubre de 2016). *significados.com*. Medley :
<https://www.significados.com/medley/>

NY, A. (03 de Octubre de 2020). *Wikipedia*. Obtenido de wikipedia:
[https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Potpourri_\(music\)&oldid=981564991](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Potpourri_(music)&oldid=981564991)

Orquesta Octava Dimensión de Cali. (17 de Febrero de 2022). La Octava Dimension - Como Ayer (Audio Oficial). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ZWF9HxbYeHU>

Puentes., J. F. (2016). *repository.udistrital.edu.co*. Recuperado el 2021 de septiembre de 27, de
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/13278/Garz%F3nPuentesJohnFredy2016.pdf;jsessionid=C5BAFD8965C89E247ECFB08FC4939224?sequence=1>

Relatossalseros. (s.f.). *Relatos Salceros*. 2021 de Septiembre de 27, de Guaguanco: Historia y Características.: <https://relatossalseros.com/cultura/que-es-la-salsa/guaguanco-historia-y-caracteristicas/>

school, I. m. (s.f.). *Conservatorio de música del caribe*. Recuperado el 2021 de septiembre de 27, de <https://artesdelcaribe.com/los-estilos-musicales-folkloricos-de-puerto-rico/>

World Circuit Records. (30 de Septiembre de 2019). Guillermo Portabales - El Carretero (Official Lyrics Video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Xap2p9LkKus>

Anexos

Anexo 1

Ex. 54. 6/8 Comping Patterns

Ex. 54. 6/8 Comping Patterns

The image displays two systems of musical notation for piano and bass in 6/8 time. The first system shows a piano part with a Dm chord and a bass line. The second system shows a piano part with various chords and a bass line.

Anexo 2

Ex. 55. Guaguancó Pattern for Piano & Bass

Ex. 55. Guaguancó Pattern for Piano & Bass

The image displays musical notation for piano and bass in 6/8 time. The piano part features a (3-2) triplet marking and chords Dm11 and Dm9. The bass part features a rhythmic pattern.

Anexo 3

<https://www.youtube.com/watch?v=V0V7EnFgOWA>

Anexo 4

(Swing)
10.

AFTERNOON IN PARIS

- JOHN LEWIS

Chords: Cmaj7, C-7, F7, Bbmaj7, Bb-7, Eb7, Abmaj7, D-7, G7b9, Cmaj7, 1. D-7 G7, 2. Cmaj7

Anexo 5

CD 1
Track
58

Ex. 53. Comping Approaches over Rapid Chord Changes

(2-3)

Chords: GM9, F#m7(b5), B7, Em9, Ebm9, Dm9, G13, CM9, C#dim7, G/D, D#dim7, Em7, A7, Am9, D13, GM9

Anexo 6

Ex. 59. Songo with Batá Rhythm

Anexo 7

es co

346

Alto Sax

Tenor Sax

Baritone Sax

Trumpet in B \flat

Trombone

Bass

Piano

Claves

Timbales

Congas

Solo Trombones y Bajo!

Anexo 8

This musical score is for a jazz ensemble and includes the following parts:

- Banone Sax:** Bass clef, highlighted in green.
- Trumpet in B♭:** Treble clef, playing chords with accents.
- Trombone:** Bass clef, playing chords with accents.
- Bass:** Bass clef, highlighted in green.
- Piano:** Treble and Bass clefs, highlighted in green. Chords are labeled: **D7**, **V7**, **%**, **Cm9**, **IVm9**, **Gm9**, and **Im9**.
- Claves:** Rhythmic accompaniment.
- Timbales:** Rhythmic accompaniment, highlighted in blue.
- Congas:** Rhythmic accompaniment, highlighted in blue.
- Bongos-Campana:** Rhythmic accompaniment, highlighted in blue.

Rehearsal marks **458** are present at the beginning of the Banone Sax, Trumpet, Bass, Piano, Claves, and Timbales staves.

Anexo 9.

Musical score for Anexo 9, featuring four percussion instruments: Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of four measures each. The Claves part features a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Timbales part includes eighth notes and quarter notes with accents. The Congas part features a pattern of quarter notes with accents. The Bongos-Campana part features a pattern of quarter notes with accents.

Anexo 10.

Musical score for Anexo 10, featuring six instruments: Piano, Claves, Timbales, Congas, Campana, and Guiro. The score is written in 4/4 time and consists of two systems of four measures each. The Piano part includes chords: G, Em, Am, Dm, G, Cm, and G7. The Claves part features a simple rhythmic pattern of quarter notes. The Timbales part includes eighth notes and quarter notes with accents. The Congas part features a pattern of quarter notes with accents. The Campana part features a pattern of quarter notes with accents. The Guiro part features a pattern of quarter notes with accents.

Anexo 11.

Musical score for Anexo 11, measures 131-133. The score is arranged for a band and piano. The instruments and their parts are:

- Saxo alto:** Melodic line with notes and rests. Includes a circled 'F' above measure 131 and a circled 'E' above measure 132.
- Trompeta 1:** Melodic line with notes and rests.
- Trompeta 2:** Melodic line with notes and rests.
- Trombón 1:** Bass line with notes and rests.
- Trombón 2:** Bass line with notes and rests.
- Percusión:** Rhythmic accompaniment with notes and rests.
- Bajo:** Bass line with notes and rests. Chord symbols: Eb, Bb, Eb, Dm, G.
- Piano:** Accompaniment with notes and rests. Chord symbols: Eb, Bb, C, G7, C.

Anexo 12

Video 1:

<https://www.youtube.com/watch?v=hQkHYGNul-c>

Anexo 13

Video 2:

<https://www.youtube.com/watch?v=eK4LRL7yI6E>

Anexo 14.

Celula Ritmica #1 DEL PIANO SIN CLAVE.

Anexo 15.

Celula Ritmica #2 DEL PIANO SIN CLAVE.

Anexo 16.

CLAVES

Bajo no Ligado **Bajo Ligado**

Bass

Anexo 17.

Te conocí

The musical score is arranged for the following instruments:

- Strings Pad
- Alto Sax
- Tenor Sax
- British Sax
- Trombone in B
- Trumpet
- Bass
- Piano
- Claves
- Timbales
- Congas
- Tambores
- Drum Set

The piano part includes the following chord charts:

Ab9 sus4	Ab13	D13#11Au	Dbmaj7	%	Bbm7	Db6/9	Ebm7	Ab9	Db6/9	%
V9 sus4	V13	I13#11Au	Ib maj7	%	VIm7	Ib6/9	IIm7	Vb9	Ib6/9	%

The score includes dynamic markings such as *fff* and a tempo change to **Ritmo de 6x8**.

Anexo 18.

The musical score for Anexo 18 is presented in a multi-staff format. The top section consists of four staves of piano accompaniment, including a grand staff (treble and bass clefs) and two additional staves for the right and left hands. The bottom section features a 6x8 rhythm section with two staves. The first staff of the rhythm section contains a sequence of chords: Db6/9, Ebm7, Ab9, Db6/9, Ebm7, Ab9, Db6/9, Ebm7, Ab9, Db6/9, Ebm7, Ab9, Db6/9, Ebm7, Ab9, and Db6/9. The second staff of the rhythm section contains a sequence of chords: Ab6/9, m7, Vb9, lb9, m7, Vb9, lb9, m7, Vb9, lb9, lbm7, and Vb7. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *fff*. A red text label "Ritmo de 6x8" is positioned at the bottom left of the rhythm section.

Anexo 19.

The image displays a musical score for a piece titled "Anexo 19". It consists of several staves. At the top, there are two empty staves, likely for vocal parts. Below them is a vocal line with lyrics in Spanish: "no he su deca mar... ena do no di... y no era... do de no ma...". The score includes a piano accompaniment with various chords and melodic lines. A guitar chord chart is provided below the piano part, listing chords such as Dbmaj7, Gbmaj7, Ab6/9, and others. The score is marked with a 'C' in a box at the top right.

Anexo 20.

The image displays a musical score for a piece titled "Ritmo de A Caballo". The score is arranged in a system of staves. At the top, there are two empty staves. Below them are four staves of music. The first staff is for guitar, showing a complex melodic line with triplets and slurs. The second staff is for bass, featuring a rhythmic pattern with triplets. The third staff is for drums, showing a consistent rhythmic pattern. The fourth staff is for chords, with red text labels: Ebm6, Ab7, Dbmaj7, %, Ebm6, Ab7, Dbmaj9, %. Below the chord staff are two more staves, one for a bass line and one for a drum line. At the bottom of the page, the title "Ritmo de A Caballo" is written in red.

Ritmo de A Caballo

Anexo 21

The image displays a musical score for a piece titled "Pregón". The score is arranged in a system with multiple staves. At the top, there are two staves for a guitar, with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The guitar part features a complex rhythmic pattern with many beamed sixteenth notes. Below the guitar staves is a piano part, also with a treble clef and one flat key signature. The piano part includes a bass line and a treble line, with some notes highlighted in blue. The word "Pregón" is written in a stylized purple font on the piano staff, appearing twice. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines. A series of chord symbols are written in red above the piano staff, including Db6/9, Ebm7, Ab7, Db6, Ebm7, Ab7, Db6, Ebm7, Ab7, and Db6. There are also some symbols like a percentage sign and a vertical bar line with a slash. The overall layout is professional and detailed, typical of a published musical score.

Anexo 22

Musical score for the song "Te Escogí a ti". The score includes parts for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Tumbas, Congas, Bongos-Campana, and Drums. The piano part features a complex chord progression: Dm6/9, G6, Cmaj9, Dm7 G7b9 Cmaj9, Dm7 G7b9 Cmaj9, Dm7 G7b9 Cmaj9, Dm7 G7b9 Cmaj9, Dm7 G7b9 Cmaj9, Dm7 G7 C6/9, Dm7 G7 C6/9/11, G6/9, and V6/9. A red label "Ritmo De Jazz" is positioned over the Congas and Drums parts.

Anexo 23

Musical score with lyrics: "si un no pa a ti / por ser a si no / por ser / en mal de por lo / to no". The score includes parts for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Tumbas, Congas, Bongos-Campana, and Drums. The piano part features a complex chord progression: Cmaj7, G7, Cmaj9, G9, Dm9, Fmaj7, Dm7, G9, Cmaj7, G9/B, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7, G9, and V9. Two red labels are present: "Ritmo De Oriza" under the Claves part and "Ritmo De Salsa (Campana)" under the Drums part.

Anexo 24.

The image displays a musical score for a piece titled "Ritmo de Pachanga". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, there are vocal lines for Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, and Trumpet in Bb, with lyrics in Spanish. Below these are the staves for Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, and Drums Set. The Piano part includes a series of chord symbols: Cmaj7, G7, Dm7, F6, Dm7, G7, Cmaj7, G7/B, Dm7, Fmaj7, Dm7, G7, and C. A yellow box highlights the title "Ritmo de Pachanga" in the Trombone staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Anexo 25.

The image displays a musical score for a piece titled "Ritmo de Songo". The score is arranged in a standard system with multiple staves. At the top, there are two empty staves, each with a box containing the letter "V". Below these are several staves of music. The third staff from the top contains a vocal line with lyrics "si tu va" written below it. The fourth and fifth staves show piano accompaniment with various chords and melodic lines. The sixth staff contains guitar chords written in red: C6, G7/B, G7, and C. Below these are two more staves of piano accompaniment. At the bottom of the score, there is a large purple box with the text "Ritmo de Songo" in white. The entire score is set against a light yellow background.

Anexo 26.

X

и сеп ти

Cmaj9 % G9/B Dm7 G9 Cmaj9 % G9/B Dm7 G9 C

Ritmo de Songo

Detailed description: This is a musical score for guitar and voice. It features a guitar part with a complex chord progression and a vocal line. The guitar part includes a section with a 'Ritmo de Songo' label. The score is written on multiple staves, with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The lyrics 'и сеп ти' are written below the vocal line. The chord progression is: Cmaj9, %, G9/B, Dm7 G9, Cmaj9, %, G9/B, Dm7 G9, C. The 'Ritmo de Songo' section is marked with a red 'C' time signature and a red 'Ritmo de Songo' label.

Anexo 27.

11

u opu r'ia me re no y me cu po cho... y oia me la ba no opu r'ia pa si... cu... yu cu e la no cho y ad... a... lo me de bo... de xas me si i da si a

Chords: C6, G7/B, G9, Dsus4, Dm7, Fmaj7, Dm7, G7, Cadd9, G7/B, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7, G6

Anexo 28

12

u vo na pe e le gr ke le gr i a por son pe... na y o... in ves... haca el dia... ma co amor... es co... gi pa en... del no por je du... tu... no sa me bo si i u

Chords: Cmaj9, G7/B, G7, Dm6, F6, Dm7, G6/9, G6/9, C6/9, G7/B, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7

Anexo 29.

AA

Synth Pad

Alto Sax

Tenor Sax

Baritone Sax

Trumpet in B

Trombone

Bass

Piano

Claves

Timbales

Congas

Congas-Campana

Drum Set

314 y si ri ga ra es pi ra

314 G7 % Cadd9 % D

314 V7 % Iadd9 % II

314

Ritmo De Oriza

Detailed description: This is a musical score for a piece titled "Ritmo De Oriza". The score is arranged for a large ensemble including Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, Congas-Campana, and Drum Set. The music is in 4/4 time, as indicated by the "314" marking. The vocal line, written for Alto Sax, has the lyrics "y si ri ga ra es pi ra". The piano part features complex chord voicings such as G7, Cadd9, D, V7, and Iadd9. The bass line provides a steady accompaniment. The percussion section includes Claves, Timbales, Congas, and Congas-Campana, all contributing to the rhythmic texture. The score is marked with "AA" at the beginning and "E" at the end. The title "Ritmo De Oriza" is prominently displayed in red at the bottom of the page.

Anexo 30

Musical score for Anexo 30. The score consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a bass line and a right-hand line with chords. The vocal line is a single melodic line. The score is divided into measures, with a red bracket indicating a phrase. The chords are labeled in red: Dm9, G6, Cmaj9, %, Dm9, G6, Cmaj9, %, Dm9, G6, Cmaj9, %. The bass line includes labels: Ilm7, V6, Imaj9, Imaj9, Ilm7, V6, Imaj9, Imaj9, Ilm7, V6, Imaj9, Imaj9, Il.

Anexo 31.

Musical score for Anexo 31. The score consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part includes a bass line and a right-hand line with chords. The vocal line is a single melodic line. The score is divided into measures, with a red bracket indicating a phrase. The chords are labeled in red: Dm9, G6, Cmaj9, %, Dm9, G6, Cmaj9, C6. The bass line includes labels: Ilm7, V6, Imaj9, Imaj9, Ilm7, V6, Imaj9.

Anexo 32.

This musical score for Anexo 32 is divided into two main sections: **Coro** and **Pregón**. The **Coro** section includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The **Pregón** section features a complex piano accompaniment with various chords and a rhythmic pattern. A large red text overlay **Solo Trombones y Bajo!** is placed over the bottom staves of the Pregón section. The score includes a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Chord progressions are indicated by red text above the piano part, including C6/9, G6/9, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7, G7, Dm9, G6, Cmaj7+9, and Dm9. The bottom staves show a rhythmic pattern for the solo section.

Anexo 33

This musical score for Anexo 33 is divided into a **Coro** section followed by four **Pregón** sections. The **Coro** section includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment. The **Pregón** sections feature piano accompaniment with various chords and a rhythmic pattern. A purple text overlay **Solo por primera vez** is placed over the piano part of the first Pregón section. The score includes a key signature of one flat and a 2/4 time signature. Chord progressions are indicated by red text above the piano part, including C6/9, G6/9, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7, G7, C6/9, G7/B, G7, C6/9, G7/B, G7, 16/9, V6/9, V7, 11m7, Vmaj7 11m7, V7, 16/9, V7/B, and G7. The bottom staves show a rhythmic pattern for the Pregón sections.

Anexo 34.

Musical score for Anexo 34, featuring the title "Adios" in red. The score includes parts for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, Congos-Campana, and Drum Set. The piano part includes chord symbols such as Gm9, D7, Cm9, Bb add9, D9, Gm9, D4 9, Gm9, D9, Gm9, D4 9, Gm9, D7 Add 11, Gm9, D7, Im9, V7, Im9, % , Cm9, % , Bb add9, % , D9, % , Gm9, V6 9, Im9, % , V6 9, Im9, % , V7 Add 11, Im9, % , and V7. The score is divided into two sections: "Ritmo De Mozambique" and "Ritmo De Campana", both highlighted in yellow. The word "Adios" is written in red across the saxophone staves.

Anexo 35

Musical score for Anexo 35, featuring the title "Mazacote" in red. The score includes parts for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, Congos-Campana, and Drum Set. The piano part includes chord symbols such as Gm9, D7, Gm9, Cm9, Bb add9, D9, Im9, V7, Im9, % , IVm9, % , Bb add9, % , and V9, % . The score includes lyrics: "no te pu de cir que te que no no te pu de cir que te a mo so tu us - co sas que da ra no - por - der ace no te". The word "Mazacote" is written in red across the timbales staff. The piano part has a yellow highlight under the lyrics.

Anexo 36

pu de dar un a tra zo ou na des pe di da tu re cuer do es tara se ra pre e en ni vi da

Musical score for Anexo 36, featuring vocal lines and a full band. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. The piano part includes chord markings: Gm9, Cm9, Bb add9, D9, Im9, IVm9, IIlb add9, and V9. A yellow highlight covers the bass line, and a green highlight covers the Claves part.

Anexo 37

Musical score for Anexo 37, featuring instrumental parts for Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in Bb, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Campana. The piano part includes chord markings: Gm9, Am7b5, D7, Bb maj 7, Bb6/9, Im9, IIIm7b5, V7, IIlb maj 7, and IIlb6/9. A green highlight covers the Claves part.

Anexo 38

Musical score for Anexo 38, featuring piano and guitar parts. The score includes several staves with musical notation and chord annotations in red. The chords listed are: Gm7, Cm9, Bb maj 9, D9, Im7, IVm9, IIIb maj 9, and V9. The score is marked with yellow highlights in the piano part and blue highlights in the guitar part.

Anexo 39

Musical score for Anexo 39, featuring a full band arrangement. The score includes staves for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, and Bongos-Castanets. The piano part includes chord annotations in red: Gm7, Eb7, Cm9, D7, Gm7, Im7, VI7, IVm9, and V7. The score is marked with yellow highlights in the saxophone and brass parts, and blue highlights in the piano and percussion parts.

Anexo 40

468 469 470 471 472 473 474 475 476 477

Synth Pad

Vocal: kate et fi sul / tu so san bi ker et mi mi su

Alto Sax

Tenor Sax

Baritone Sax

Trumpet in B

Trombone

Bass

Piano: Eb7, Cm7, D6/9, D7, Gm7, Eb7, D7, Dm7, Vib7, Vm7, V6/9, V7, Vm7

Claves

Timbales

Congas

Bongos-Campana

Anexo 41

Synth Pad

Vocal

Alto Sax

Tenor Sax

Baritone Sax

Trumpet in B

Trombone

Bass

Piano: Gm7, Eb7, Cm9, D7, Gm7, Eb7, Cm9, D7, Cm9, Gm9, Vm7, Vm9, Vm7

Claves

Timbales

Congas

Bongos-Campana

Anexo 42

Musical score for Ritmo De Bomba, featuring a full band arrangement. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B♭, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, and Drum Set. The piano part includes chord changes: Gm9, Eb9, D9, Dm7, Gm9, Eb9, D9, Dm7. The score is highlighted with orange, blue, and yellow background colors.

Ritmo De Bomba

Anexo 43

Musical score for Ritmo De Salsa Campana, featuring a full band arrangement. The score includes parts for Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B♭, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, and Drum Set. The piano part includes chord changes: Eb7, D7, Dm7, Eb7, D7, Gm7, Eb7, D7, Gm7. The score is highlighted with blue, green, purple, orange, and yellow background colors.

Ritmo De Salsa Campana

Anexo 44

Musical score for Anexo 44, measures 540-557. The score includes parts for Synth Bass, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Clarinet, Timbales, Congas, and Bongos-Casacas. The piano part features a complex chord progression with various chords like Am7b5, D7, Gm9, Cm9, and Bb maj 9. Some piano parts are highlighted in green.

Anexo 45

	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557
--	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----

Musical score for Anexo 45, measures 540-557. The score includes parts for Synth Bass, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Clarinet, Timbales, Congas, and Bongos-Casacas. The piano part features a complex chord progression with various chords like Am7b5, D7, Gm9, Cm9, and Bb maj 9. Some piano parts are highlighted in yellow and green.

Anexo 46

Inicio Del tema

Alto Sax
Tenor Sax
Baritone Sax
Trumpet in B
Trombone
Bass
Piano
Claves
Timbales
Congas
Bongos-Campana

Ab9 sus4 Ab13 D13/11Au Dbmaj7 Ebm7 Ab6/9 Bbm7 Dbmaj7 Ebm7 Ab6/9 Db6/9
V9sus4 V13 I 13/11Au lb maj7 llb m7 Vb6/9 Vlbm7 lb maj7 llb m7 Vb6/9 lb6/9

Anexo 47.

Voz de inicio con clave 3x2 →
me lle no oca mor cian do-me di jo ho... la

Clave de inicio

Alto Sax
Tenor Sax
Baritone Sax
Trumpet in B
Trombone
Bass
Piano
Claves
Timbales

Db6 Eb6 Ab7 Db6maj7 Db6maj7 Dbmaj7 Gbmaj7 Ab6/9
lb6 llbm7 Vb7 lb6maj7 lb6maj7 lbmaj7 IVbmaj7 Vb6/9

Anexo 47

Musical score for Anexo 47, featuring a jazz rhythm section and various instruments. The score includes parts for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, Cajón-Cajón, and Drum Set. The tempo is marked as 'Allegro' and the time signature is 4/4. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into measures, with a section labeled 'Pregón' in red. A yellow highlight covers measures 376-382, and a green highlight covers measures 383-385. The text 'Ritmo De Jazz' is written in red at the bottom right. Chord symbols are provided for the piano part, including Cmaj7, G7/B, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7, Gm9, D9, Gm9, Imaj7, V7/B, V7, Im7, IVmaj7, Im7, Im9, and V9.

Anexo 48

Musical score for Anexo 48, focusing on measures 376-385. The score includes parts for Synth Pad, Alto Sax, Tenor Sax, Baritone Sax, Trumpet in B, Trombone, Bass, Piano, Claves, Timbales, Congas, Cajón-Cajón, and Drum Set. The tempo is marked as 'Allegro' and the time signature is 4/4. The key signature is one flat (B-flat major). The score is divided into measures, with a section labeled 'Pregón' in red. A yellow highlight covers measures 376-382, and a blue highlight covers measures 383-385. Chord symbols are provided for the piano part, including Cmaj7, G7/B, G7, Dm7, Fmaj7, Dm7, Gm9, D9, Gm9, Imaj7, V7/B, V7, Im7, IVmaj7, Im7, Im9, and V9.