



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

“Creación de tres obras instrumentales tomando como modelo creativo, el estilo denominado Salsa”

Trabajo de titulación previo
a la obtención del título de
Licenciado en Instrucción Musical.

Autor:

Jaime Gustavo Nivicela Barreto

C.I: 0106567878

E-mail: jaime_gnb@hotmail.es

Director:

Mgst. Diego Lizardo Uyana Guasumba

C.I: 1716823859

Cuenca, 12 de noviembre de 2020



RESUMEN

El estilo denominado Salsa cuenta con características propias en función de su instrumentación, ámbito social, regiones, exponentes, intérpretes y compositores de las diferentes partes del mundo. Según estas premisas se realizaron tres composiciones instrumentales que tienen como finalidad contribuir con la ampliación de información sobre los procesos creativos utilizados dentro de la Salsa.

PALABRAS CLAVE: Creación. Estilo. Salsa.



ABSTRACT

The style called Salsa has its own characteristics depending on its instrumentations, social environment, regions, exponents, performers and composers from different parts of the world. And according to these premises, three instrumental compositions were made with the aim of contributing to the expansion of information on the creative processes used within the Salsa.

KEY WORDS: Creation. Style. Salsa.



ÍNDICE

ÍNDICE.....	4
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	5
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	6
INTRODUCCIÓN.....	9
Cap.1: La Salsa	
1.1 Antecedentes histórico sobre su origen.....	12
1.2 Principales representantes.....	14
1.3 Características musicales.....	19
1.3.1 El ritmo en la Salsa.....	19
1.3.2 Los instrumentos rítmicos base.....	20
Cap.2: Análisis de un tema como objeto de estudio	
2.1 Elementos compositivos que se utilizan en la creación musical.....	32
2.2 Procesos creativos.....	32
2.3 Elaboración de los temas.....	37
2.3.1 Proceso de creación.....	37
2.3.2 Mayo 9.....	38
Cap.3: Partituras score.....	59
3.1 Anónimo.....	59
3.2 La Pradera.....	93
3.3 Mayo 9.....	119
Conclusiones.....	146
Bibliografía.....	148
Anexos.....	151



ÍNDICE DE GRÁFICOS

GRÁFIO 1 Clave de Son 3/2.....	20
GRÁFIO 2 Clave de Son 2/3.....	21
GRÁFIO 3 Cascara Timbal 3/2.....	23
GRÁFIO 4 Cascara Timbal 2/3.....	23
GRÁFIO 5 Campaneo Timbal 3/2.....	23
GRÁFIO 6 Campaneo Timbal 2/3.....	24
GRÁFIO 7 Ritmo base de la Conga.....	25
GRÁFIO 8 Campana de Mano 3/2.....	27
GRÁFIO 9 Campana de Mano 2/3.....	27
GRÁFIO 10 Acompañamiento Güiro 3/2 o 2/3.....	28
GRÁFIO 11 Tumbado Bajo Eléctrico en Cm.....	29
GRÁFIO 12 Montuno Piano Clave 2/3.....	30
GRÁFIO 13 Montuno Piano Clave 3/2.....	30



INDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 Fania All Stars.....	14
Imagen 2 Celia Cruz.....	15
Imagen 3 Willie Colon.....	16
Imagen 4 Héctor Lavoe.....	18
Imagen 5 Claves.....	20
Imagen 6 Timbal.....	22
Imagen 7 Congas.....	24
Imagen 8 Bongo.....	25
Imagen 9 Campana de Mano.....	27
Imagen 10 Güiro.....	28
Imagen 11 Mayo 9, Background.....	35
Imagen 12 Mayo 9, La introducción.....	41
Imagen 13 Mayo 9, Sección A.....	41
Imagen 14 Mayo 9, Sección A (Percusión).....	42
Imagen 15 Mayo 9, Sección A1.....	42
Imagen 16 Mayo 9, Interludio.....	43
Imagen 17 Mayo 9, Sección B.....	43
Imagen 18 Mayo 9, Solo de Trombón.....	44
Imagen 19 Mayo 9, Descarga de Trombón.....	45
Imagen 20 Mayo 9, Solo de Piano.....	45
Imagen 21 Mayo 9, Solo de trompeta.....	46
Imagen 22 Mayo 9, Descarga de Trompeta.....	47
Imagen 23 Mayo 9, Solo de Timbal y Conga.....	48
Imagen 24 Mayo 9, Coda.....	49



CLÁUSULA DE DERECHOS DE AUTOR

JAIME GUSTAVO NIVICELA BARRETO autor de la tesis "*CREACIÓN DE TRES OBRAS INSTRUMENTALES TOMANDO COMO MODELO CREATIVO, EL ESTILO DENOMINADO SALSA*", reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (título que obtiene). El uso que la Universidad de Cuenca hiciera de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 12 de noviembre de 2020

A handwritten signature in blue ink, appearing to read "Jaime", written over a horizontal line.

Jaime Gustavo Nivicela Barreto

C.I. 0106567878



Cláusula de Propiedad Intelectual

Jaime Gustavo Nivicela Barreto, autor del trabajo de titulación *“CREACIÓN DE TRES OBRAS INSTRUMENTALES TOMANDO COMO MODELO CREATIVO, EL ESTILO DENOMINADO SALSA”*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 12 de noviembre de 2020.

Jaime Gustavo Nivicela Barreto

C.I: 0106567878



INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está dirigido a la creación de una propuesta musical instrumental basada en las características de la Salsa, como sustento conceptual de la producción musical. El objeto de estudio del presente proyecto se enfoca en la composición y recopilación de información sobre los procesos creativos que tienen lugar dentro de una composición, tomando en cuenta la intersección de los diversos elementos musicales y características de un estilo musical que se ha desarrollado acorde a las necesidades y capacidades de los nuevos músicos y compositores que surgen con el pasar del tiempo, la evolución de la sociedad, y la tecnología. Este estilo ha sido utilizado para realizar un sin fin de fusiones que dan cabida a la aparición de nuevas propuestas musicales y proyectos de investigación, que a la vez se podrán utilizar como ejemplos y guías al momento de realizar un proceso compositivo.

El formato musical de esta propuesta, estará conformado por: trompeta 1, trompeta 2, trombón 1, trombón 2, saxofón contra-alto, sintetizador, piano, bajo eléctrico, set de batería, timbal, snare, tom, 2 crash, bombo, congas, güira, maracas, bongos, campanas. Durante el proceso compositivo se excluirá a la voz como instrumento debido a que se pretende darle más prioridad a las secciones instrumentales conocidas como descargas¹, y así lograr un producto final con contenido instrumental. Como referencia podemos mencionar el tema Sonido Bestial de Richi Ray, y una de las tantas composiciones de la agrupación El Gran Combo que es denominada como Timbalero.

Para la realización de este proceso compositivo se debe delimitar la estructura de cada tema en una forma puramente instrumental ya que al quitarle la voz y los coros se está dejando a un lado una característica fundamental de la Salsa que es la que se encarga de contar, transmitir y expresar vivencias propias o temas cotidianos, que en este caso se verían

¹ Descarga es esa sección de música instrumental en la que los músicos improvisan sus sonidos, es ese espacio donde crean música en el momento sin seguir una composición hecha de antemano. (Stereo, 2017)



afectados y reemplazados por secciones instrumentales, en algunos casos se contará con espacios de improvisación que le den al músico la posibilidad de libertad para transmitir y expresar sus emociones o vivencias a través de su instrumento. Y es por eso que este trabajo pretende ampliar el repertorio de la música tropical dentro del país, a través de tres composiciones instrumentales en el estilo Salsa. El aporte musical que se genere con la ejecución de este proyecto ira dirigido a los ensambles de música tropical y al público en general que desee trabajar con dicho repertorio.

En el capítulo uno se aborda brevemente ciertos antecedentes históricos de la Salsa como estilo musical, sus mayores exponentes y ciertas de sus características musicales. El capítulo dos expondrá ciertas características que involucran el proceso compositivo, más el análisis de una obra modelo como objeto de estudio de la composición realizada para la ejecución de dicho proyecto. Y finalmente en el capítulo tres se podrán encontrar los score de las tres composiciones instrumentales dentro del estilo Salsa.

Con la finalidad de cumplir con los objetivos planteados es necesario delimitar un proceso metodológico deductivo he inductivo que ayude a generar antecedentes conceptuales en cuanto a la Salsa y sobre los elementos compositivos que se utilizan dentro del proceso de composición. En el capítulo uno se hará uso de una metodología deductiva debido a que es necesaria la recopilación de datos históricos musicales y procesos de creación, la recolección de datos se dará en diferentes fuentes de búsqueda como: libros impresos, repositorios digitales, tesis, documentales, revistas, internet y entrevistas de ser necesarias, luego de haber concluido con el capítulo uno y el proceso de recopilación de datos e información se dará paso al capítulo dos que cuenta con un proceso metodológico inductivo por el hecho de ser un tema netamente creativo y de análisis.

Para lograr los resultados deseados dentro de la investigación se deben cumplir ciertos objetivos que nos servirán de guía al momento de componer tres obras instrumentales en el estilo denominado Salsa. Antes de dar paso al proceso creativo de los temas se debe generar ciertos antecedentes conceptuales que definan a la Salsa y sus cualidades, que posteriormente



UNIVERSIDAD DE CUENCA

podrán ser aplicados a una composición, tomando en cuenta todos los elementos compositivos que se utilizan dentro de una creación musical. Y finalmente un análisis como modelo de estudio de una de las composiciones nos ayudara a determinar si realmente hemos logrado cumplir con nuestro objetivo con total cabalidad.



Capítulo 1

Breve acercamiento histórico y musical a la Salsa como estilo musical.

1.1 Antecedentes históricos sobre su origen.

Según Nicolás Ramos Gandía dice que *“la salsa como manifestación musical de un entorno social marginado, fue atacada desde distintos flancos, tanto musicales como sociales. Sus detractores alegaban que era: música de barrio de mala muerte”; “música cubana vieja y poco simplista”; y mil frases más que, en este momento, está de más citar. En su origen, otros géneros de la música popular como el tango, el jazz y el rock sufrieron ataques similares para luego convertirse en expresiones musicales dignas de investigación académica.* (Gandía, 1975).

Este fenómeno musical conocido hoy en día como Salsa comenzó a desarrollarse a finales de los años 50 y comienzos de los 60 con ciertas influencias musicales cubanas las cuales fueron desarrolladas en la ciudad de New York por músicos de gran trascendencia e importancia como: Eddy y Charlie Palmieri, Cheo Feliciano, Willy Colon, Ismael Quintana y la agrupación All Stars. El término Salsa ya era utilizado por varios músicos desde el año de 1961 en adelante. (Ulloa, 2011).

Para muchos músicos y principales voceros de la música cubana lo que hizo la industria discográfica norteamericana es apropiarse de las viejas canciones del son montuno, el danzón, la guaracha, el mambo y el chachachá, para luego reeditarlas, explotarlas, comercializarlas, y de esa manera lograr llegar a un mercado internacional. Ante todo esto es necesario citar al Autor Alejandro Ulloa S. que nos dice que *“es conveniente recordar que ni los cubanos, ni ningún otro pueblo han partido de cero para crear su música, por lo menos durante los últimos 5 siglos. ¿Acaso la música popular cubana no está hecha de toda la riqueza que trajeron los esclavos de África? ¿Y de lo que vino de España, Inglaterra y Francia? ¿Qué tal que los africanos le reclaman a los cubanos<<por no haber hecho si no copiar sus tambores, repetir sus diseños polirrítmicos, reproducir sus cantos Yoruba e imitar sus formas de bailar>>?”* (Ulloa, 2011)



Desde un punto de vista diferente podemos concluir en que la Salsa no es nada más que un término genérico utilizado por el mercado discográfico, la opinión popular y la farándula para encasillar a los géneros tradicionales de la música popular cubana como el son montuno, el guaguancó, la guajira, el mambo, la guaracha, el chachachá y el danzón. Rogelio Martínez quien fue el director de la Sonora Matancera en una entrevista realizada por Alejandro Ulloa expreso que *“la salsa no existe; no es más que la guaracha de toda la vida. Es una frase culinaria que se puso en boga y todo mundo la utilizo; para que funcionara fue necesario coger las grabaciones de nosotros y regrabarlas nuevamente (...) Jhonny Pacheco me pregunto un día - ¿puedo hacerlo? - yo le dije, como no chico”*. (Ulloa, 2011)

Y es así como la elaboración del concepto musical y comercial conocido como Salsa ha llegado a agrupar una serie de estilos y ritmos musicales cubanos, puertorriqueños, y caribeños en general, que llegaron a tener su apogeo con la popularización de este término y estilo que *“estuvo asociada a la empresa Fania Records, la mayor compañía neoyorquina especializada en música latina bailable. Jerry Masucci, cabeza y fundador de Fania, promovió el término en un deliberado pero exitoso intento de darle nombre a los varios géneros que comprendían la música latina bailable una etiqueta mercadeable y de nombre pegajoso”* (Solano, 2009).

En cuanto a la instrumentación podemos destacar a la sección rítmica percusiva como la más importante debido a que esta sección le da a la Salsa esa característica especial de baile, dentro de la misma se puede encontrar campanas, claves, timbales, congas y güiro. En la sección armónica y melódica podemos apreciar instrumentos como Guitarra, trompeta, trombón, piano, bajo, esto puede variar en dependencia del artista. En cuanto a la forma de la Sala, José Peña dice que *“La estructura de la salsa es bastante libre, excepto por la parte final que secuencia una sección instrumental, llamada montuno, y estribillos corales intercalados con improvisaciones del cantante solista, llamadas soneos. Previo a esta sección puede haber cualquier combinación de estrofa y estribillo, siendo diferente del final, o solamente estrofa”* (Peña, 2012).

Entre los exponentes más importantes de este estilo podemos encontrar a Los Van Van, Isaac Delgado, Celia Cruz, Marc Anthony, Ray Barreto, Tito Puente, Willy Colón, Fruko y sus Tesos, Oscar de León, Rubén Blades.

Se podría decir que la Salsa a más de ser un estilo musical, es considerada como un fenómeno cultural debido al ascenso que ha tenido entre las culturas de muchos países. Esto se debe a que en las letras de las canciones se desarrollan historias de amor, anhelos y sobre todo anécdotas de la vida.



Imagen 1: FANIA ALL STARS, tomado de <http://www.radiosantafe.com/2011/10/07/la-fania-all-stars-cumple-43-anos-de-salsa-ritmo-y-sabor/>

1.2 Principales Representantes

- **Celia Cruz**



Imagen 2: Celia Cruz, tomado de <http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/espectaculos/1/un-sello-postal-con-la-imagen-de-celia-cruz>

Nació el 21 de octubre de 1924 en la Habana en el barrio de Santos Suarez, y falleció el 16 de julio de 2003. Es considerada la reina de la Salsa y también como una de las máximas exponentes de este estilo a lo largo de su vida artística. Sus primeros pasos en el mundo artístico se remontan al son cubano y a su participación como vocalista en la Sonora Matancera, Luego de esto su carrera continua en los Estados Unidos y en 1973 se incorpora oficialmente a lo que se llegaría a conocer como Salsa, cantando Gracia Divina en la opera latina y Hommy de Larry Harlow. (Sticks&Mallets, 2017).

A lo largo de toda su carrera artística Celia gano cinco premios Grammy, una estrella en el Paseo de la Fama y muchos otros reconocimientos que la llevaron a ocupar un lugar especial en lo que hoy conocemos como música latina. Y también era considera una de las estrellas más exitosas dentro de la casa disquera Fania durante el boom de la Salsa.



Pedro knigh era la primera trompeta de la orquesta Sonora Matancera con la que Celia trabajaba en ese entonces, y en 1962 contraen matrimonio. Luego de un tiempo de haber estado casados deciden dejar la orquesta y comenzar la carrera como solista de Celia Cruz. En sus primeros pasos estuvo acompañada de otro gran músico y percusionista llamado Tito Puente (El Rey del Timbal), llegaron a grabar ocho álbumes durante el tiempo que trabajaron juntos, y dichos éxitos llegaron a ser reconocidos a nivel mundial. (Sticks&Mallets, 2017).

Entre sus temas más representativos podemos encontrar:

La negra tiene tumbao

La vida es un carnaval

Quimbara

Que le den candela

Guantanamera

- **Willie Colón**



Imagen 3: Willie Colón, tomado de <https://eldiariony.com/2016/12/06/willie-colon-enciende-los-aires-de-navidad-en-nyc/>



Otro de los grandes precursores de la Salsa es el cantante, activista político y compositor Willie Colón, quien comenzó su carrera artística como trombonista y ha llegado a ser reconocido con el premio a la Excelencia Musical de Academia Latina de la Grabación en 2004. (Vera, 2014).

Nacido en el Bronx el 28 de abril de 1950, de padres puertorriqueños y criado en el seno del son cubano y el tango, Willie comenzó a tocar a muy temprana edad instrumentos de viento como el clarinete, la trompeta y finalmente el trombón que lo llevo a consagrarse dentro de la música latina y la Salsa. Con tan solo 17 años de edad ya era parte del sello discográfico Fania que en aquel era el responsable de poner en el mercado las nuevas propuestas sonoras que se estaban produciendo en la música latina dentro de la ciudad e New York. (Gandía, 2019).

Willie Colón lanzo su primer álbum en el año 1967 con la colaboración del cantante Héctor Lavoe, en un principio dicho álbum iba a ser grabado por otro cantante el cual no fue aceptado por los productores de Fania Records y decidieron recomendar a Lavoe por su experiencia y versatilidad en el dominio de su voz. Luego de esto se grabaron ocho álbumes más entre 1967 y 1973. (Gandía, 2019).

Entre sus temas más representativos podemos encontrar:

El malo

La gran fuga

Asalto navideño

El rey del trombón

Idilio

- Héctor Lavoe



Imagen 4: Héctor Lavoe, tomado de <http://antojandoando.com/explorando/la-historia-de-hector-lavoe/>

Héctor Lavoe nació el 30 de septiembre de 1946 y es considerado uno de los salseros más destacados de este estilo, a mediados de los sesenta se mudó a la ciudad de New York en busca de fortuna como cantante. En 1967 logro grabar su primer disco como cantante principal para el arreglista y trombonista Willie Colón, y en la década de los ochenta y noventa logro disfrutar de un gran éxito y popularidad debido a su prodigiosa voz y versatilidad musical. (Vera, 2014).

Influenciado por la pasión artística de su familia y a su afición hacia la música popular, Lavoe creció desde muy pequeño rodeado de mucha música. Y es ahí en donde se fue formando su estilo vocal y que años más tarde llegaría a imprimirlo en cada una de sus grabaciones. Johnny Pacheco lo escucho cantar y se lo presento a Willie que estaba en busca de un vocalista para su álbum, pero jamás llego a imaginar que la unión de estos dos grandes como Willie Colón y Héctor Lavoe sería una parte importante dentro de la etapa de desarrollo de la Salsa y una nueva propuesta musical. (Soto, 2016).

Integro varias orquestas durante su carrera artística pero su fama y éxito siempre estuvieron bajo la sombra de sus problemas y su adicción a las drogas que lo llevaron a tener problemas en sus conciertos, debido a que llegaba



tarde o en el peor de los casos no se presentaba. Y finalmente murió de un paro cardíaco el 29 de junio de 1993. (Soto, 2016).

Entre sus temas más representativos podemos encontrar:

El cantante

El día de mi suerte

Periódico de ayer

Todo tiene su final

Aguanilé

1.3 Características musicales

Para tener una visión más clara de la Salsa y sus características, se realizara una breve explicación de la parte rítmica, que es la base central de dicho estilo y consta de instrumentos como: la clave, el güiro, el timbal, la conga, el bongo, la campana de mano. El bajo se lo puede encontrar en la parte rítmica y también en la parte armónica, esto puede variar de acuerdo a las necesidades del compositor y de la sonoridad que dese darle a sus composiciones, en cuanto al piano se lo puede encontrar dentro de la parte rítmica, armónica o melódica de un mismo tema o sección que amerite dichas cualidades.

1.3.1 El ritmo en la Salsa

Las características que la distinguen de otros géneros musicales son: sus bases que responde a un mismo patrón rítmico del Son Cubano, que posteriormente se fusionan con otros elementos rítmicos. La Armonía tiene ciertos rasgos de jazz y otros latinos. La instrumentación que se compone de Clave, Timbales, Bongós, Congas, Cencerro, Bajo, Piano. Por último, con respecto a la melodía presenta rasgos melódicos de jazz convencional y del folclor latino, además de melodías cubanas. (Guartazaca, 2011).

1.3.2 Los instrumentos rítmicos base.

Claves

“Cuando se habla de clave, se deben diferenciar dos conceptos: las Claves como instrumento idiófono de percusión y las claves rítmicas como “llaves” o patrones a partir de los cuales se derivan sistemas rítmicos, que constituyen diversos géneros populares o folclóricos”. (Gregorio, 2002).



Imagen 5: Claves, tomado de <https://www.britannica.com/art/claves>

Dentro de sus patrones rítmicos encontraremos dos variantes básicas que se conocen como clave 3/2 y 2/3, esta fórmula variara de acuerdo al fraseo o a la intención que se le quiera dar al tema.

Clave de son 3/2

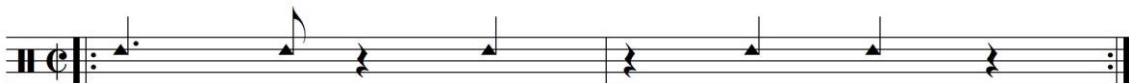


Gráfico 1: Clave de Son 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

Clave de son 2/3

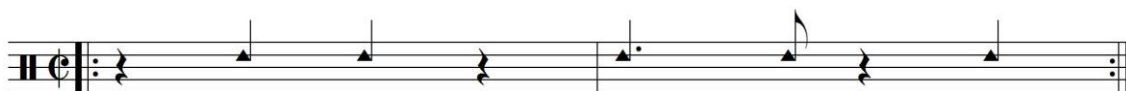


Gráfico 2: Clave de Son 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

El timbal, la conga y el bongó

Estos tres instrumentos de la familia de percusión son los que le dan vida a la sección rítmica, los diferentes sonidos, texturas y colores que nos brindan al momento de su ejecución se funden entre si y nos dan esa sensación de baile y rumba que inconscientemente nos lleva a disfrutar de la música. Como bien sabemos la Salsa ha evolucionado desde ya hace muchos años atrás, y estos tres instrumentos de percusión eran *“la maquinaria rítmica heredada de las charangas y conjuntos cubanos. Las pailas rumberas son herederas del redoblante europeo. Eran los tambores de la charanga francesa del danzón y se incorpora al conjunto de son durante las primeras décadas del siglo XX. El bongo, o bongó, de herencia franco-negroide, estaba presente en el nacimiento del son y se incorpora a las charangas cuando éstas recurren al son durante la misma época. La conga, o tumbadora, proveniente de la rumba, fue introducida en los conjuntos de Arcaño y Arsenio Rodríguez. Aparte de incluirse en algún que otro número de salsa otros instrumentos de cuero percutido como pleneras y tamboras dominicanas, este trío de instrumentos ha sido la base rítmico-percusiva de las agrupaciones de música comercial caribeña hasta la actualidad”* (peña, 2012).



El timbal



Imagen 6: Timbal. Tomado de <http://lamejortrompetadelmundo.blogspot.com/2012/03/los-timbales.html>

El timbal es un instrumento de origen cubano que evoluciono durante el siglo XX hasta convertirse en un instrumento portátil y fácil de transportar. Consta de dos tambores de metal en forma de circulo, antiguamente eran fabricados de hierro y cobre pero con el avance tecnológico, y la búsqueda de nuevas sonoridades y colores hoy en día se fabrican de acero inoxidable, latón o también de bronce.

El timbal le da esa euforia a la música al momento de realizar una descarga o un solo, ya que no solo llama la atención del bailaror sino también la del público en general. También es uno de los componentes más importantes dentro de los grupos de la Salsa, debido a que es el instrumento que más apoya a los efectos dados por toda la sección rítmica y de percusión.

Con la evolución del timbal se han ido añadiendo más posibilidades dentro de su ejecución, coloratura y sonoridad. Esto se debe a que con el pasar de los años el material de fabricación ha mejorado y por ende la calidad de sonido ha cambiado, debido a estas circunstancias hoy en día podemos encontrar una gran variedad de texturas, parches y modelos.

Durante esta transición se dieron muchos cambios en cuanto a la utilización y ejecución de dicho instrumento, y por lo tanto “*surgieron timbaleros que aprovecharon la técnica de baquetas para el espectáculo virtuosista y con los golpes combinados de orilla se consigue una variedad tímbrica interesante. Si se puede acertar la existencia de un timbalero que marcó estilo fue Tito Puente, cuya versión de El Cumbanchero destaca por un solo de timbal a lo largo de toda la pieza*” (Peña, 2012).

El timbal como base rítmica posee diversas formas de acompañamiento que podemos utilizar dentro de cualquier tema, entre esas distintas formas encontraremos la cascara y el campaneo que pueden estar en 3/2 o 2/3.

Cascara Timbal 3/2.

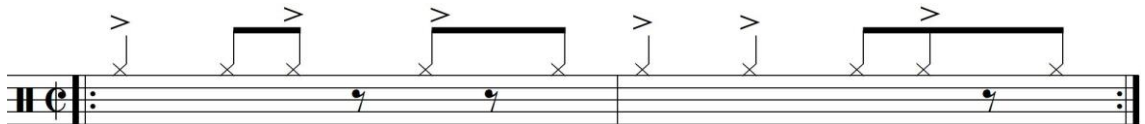


Gráfico 3: Cascara Timbal 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

Cascara Timbal 2/3.

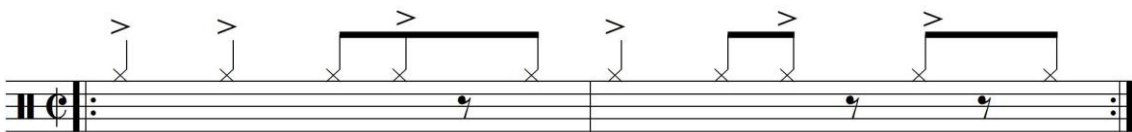


Gráfico 4: Cascara Timbal 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

Campaneo Timbal 3/2

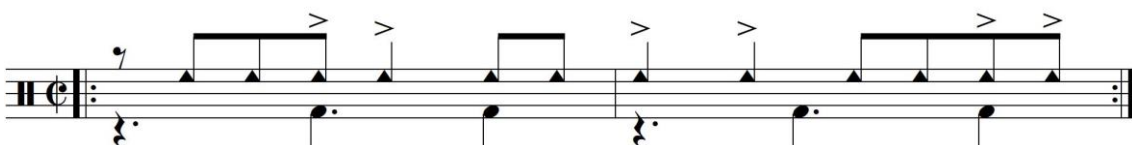


Gráfico 5: Campaneo Timbal 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

Contra Campana Timbal 2/3



Gráfico 6: Campaneo Timbal 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

La conga



Imagen 7: Congas, tomado de <https://www.absolutviajes.com/la-conga-instrumento-y-ritmo-cubano/>

También llamada tumbadora, al igual que el timbal este es un instrumento de origen cubano el cual ha ido evolucionando con el pasar de los años y tanto su forma y fabricación. “Ahora es un buen momento para familiarizarse con el papel de la clave: Se da sólo dos notas que se tocan en las congas: La Conga Baja o Tumbadora y la Conga Alta o Quinto. Esto tiene gran importancia, ya que la estructura de todos los instrumentos está dada por la propuesta del patrón de la clave”. (Guartazaca, 2011).

Ritmo base de la conga

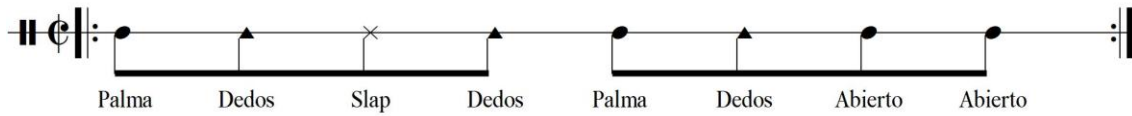


Gráfico 7: Ritmo base de la conga. Gustavo Nivicela, 2018.

El bongó



Imagen 8: Bongó, tomado de <https://www.taringa.net/posts/info/11531094/Bongo-toda-la-info-para-vos.html>

Tiene una forma de menor tamaño a diferencia de las congas, también está compuesto de dos tambores pero estos están unidos por una pequeña pieza de madera, al igual que el timbal o las congas, al bongó se puede diferenciar entre tambor macho que es el más pequeño y hembra al tambor de mayor tamaño. Su modo de ejecución se lo realiza mediante golpes con las palmas de las manos o las yemas de los dedos para obtener un sonido más penetrante.

Este instrumento se caracteriza por ser de mucho sentimiento ya que con sus figuras libres llena y adorna los espacios de la música salsera. *“El bongosero es aquel que tiene la libertad de hacer mayores matices dentro de la fila rítmica y subir a la campana de mano en los mambos de cada tema que se*



realice para así ponerle más vida y swing al tema. Para mí es un instrumento de filing y de mucho poder a la hora de tocar, (...) y dime tú, ¿a quién no le dan ganas de bailar al escuchar el sonido de ella en un tema? Es una señal que manda al cerebro que dice “Bailar”. En fin, ser bongosero es un trabajo uy bonito, el cual requiere de mucho estudio y de muchas ganas cuando lo tocas, igual que todos los instrumentos de percusión.” (Johan Giménez, Percusionista venezolano)

Percusión menor

En muchas de las ocasiones es el cantante el que se encarga de tocar la percusión menor, o también en otras situaciones la orquesta cuenta con un percusionista que es el encargado de esa sección instrumental.

Campana de Mano



Imagen 9: Campana de mano, tomado de https://http2.mlstatic.com/campana-salseira-mano-salsa-mini-golpeador-13x65x9-cms-D_NO_NP_1460-MCO3956935591_032013-F.webp

A= campana

B= cuerpo

Campana de Mano 3/2

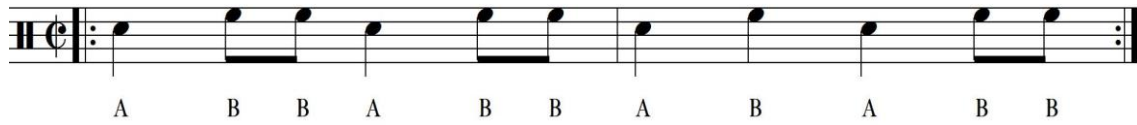


Gráfico 8: Campana Bongo 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

Campana de Mano 2/3



Gráfico 9: Campana Bongo 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

Güiro



Imagen 10: Güiro, tomado de <http://www.drumshopglasgow.co.uk/wp-content/uploads/2016/10/LP243SuperGüiro.jpg>



Acompañamiento Güiro 3/2 o 2/3



Gráfico 10: Acompañamiento Güiro 3/2 o 2/3, Gustavo Nivicela, 2018.

1.3.3 Sección rítmica armónica.

El bajo

En sus inicios las primeras orquestas de Salsa contaban con un contrabajo que era el responsable de darle el soporte a la armonía, pero a partir de la década de los sesenta y con la aparición de nuevas tecnologías se comienza a posicionar la amplificación y con ella el bajo eléctrico que es más fácil de transportar.

Leonardo Guartazaca dice que: *“El Bajo es un instrumento que no solo proporciona la base armónica, sino también, junto con la conga, mantiene rítmicamente la banda, su raíz armónica se juega sobre todo en el cuarto tiempo, mientras que las notas graves quinto y otros se juegan en el Primero, Segundo o Tercer Tiempo, a medida de la experiencia se reconoce con mayor facilidad”*. (Guartazaca, 2011)

El patrón de acompañamiento en el bajo se lo conoce como tumbado que le da a la música esa sensación de sincopa y contratiempo y que a la vez también va marcando la base de la armonía. Lo más común es usar la tónica y la quinta.

Tumbado Básico en Cm



Gráfico 11: Tumbado Bajo Eléctrico. Gustavo Nivicela, 2018.

El piano

El acompañamiento a lo largo del tema puede realizarse mediante un montuno².

El piano es que le da el piso armónico al resto de la orquesta y siendo desde ya hace muchos años atrás el sustito del tres y la guitarra, el piano es fundamental al momento de realizar una composición o un arreglo ya que en el podemos encontrar registros graves y agudos, a la vez que también podemos tocar varias notas en diferentes alturas y esto nos permite escuchar toda la sección de metales en un solo instrumento.

Montuno en clave 2/3

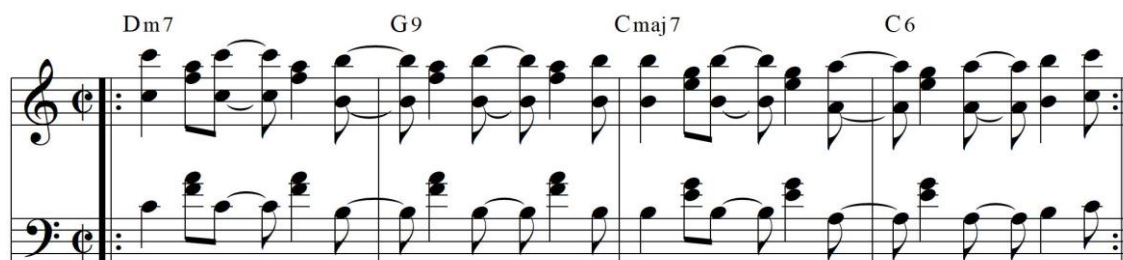


Gráfico 12: Montuno Piano clave 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

² La palabra montuno se traduce literalmente refiriéndose a lo que proviene del monte o región montañosa. Las raíces principales de la música bailable afrocubana proviene del son cubano, género creado en la región montañosa de Oriente por los campesinos. (Mauleón, 1999)



Montuno en clave 3/2

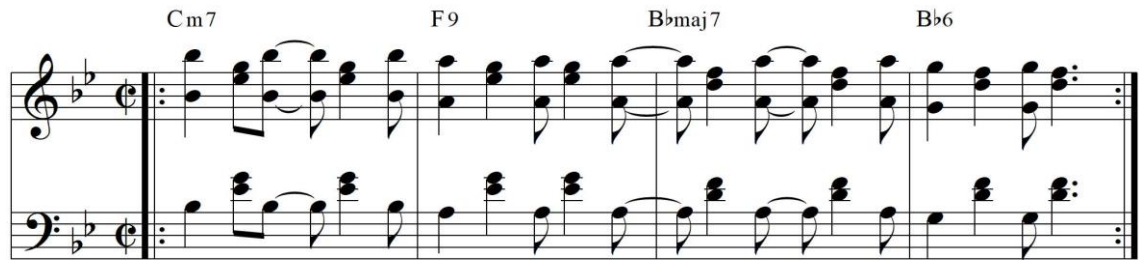


Gráfico 13: Montuno Piano clave 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

1.3.4 Melodía

Debe ser como un dialogo entre la voz del cantante y la música, esta sección consiste en lograr un equilibrio entre el sentimiento, el ritmo, y la intencionalidad en una sucesión de sonidos con diferentes duraciones y matices. Dentro de esta sección podemos encontrar lo que son, trompetas, trombones, flauta-traversa, saxofón.

“Las secciones de viento intervienen habitualmente en las introducciones instrumentales y siempre en los montunos, efectuando algún inciso intercalado entre las estrofas. Por lo general hay unas tres o cuatro trompetas, con habilidad de sonar solas como sección armonizada, con tendencia a cubrir el registro agudo y que lideran melódicamente los pasajes grupales. Cuatro saxofones, o más, que tocan, mucho tiempo en unísonos y octavas, melodías y patrones obstinados, en registro medio. Y uno o dos trombones que tendían a doblar los saxofones en pasaje melódicos y doblar a la octava a las trompetas, aunque exponían alguna melodía seccional. La Afroclubans llegó a evolucionar el modelo perezpradiano con mucha personalidad, convirtiéndose en la referencia orquestadora del ambiente neoyorquino de música caribeña”. (Peña, 2012)



Para un mejor entendimiento se realizara un estudio descriptivo comparativo sobre dos temas modelo que han sido tomados del artista Héctor Lavoe y Willie Colón. De los temas El Cantante y El Rey Del Trombón se tomaran ciertas características musicales generales como su estructura, melodía, ritmo, forma de escritura y el manejo instrumental, esto servirá como referencia y sustento teórico al momento de proceder a realizar las tres composiciones de forma instrumental.



Capítulo 2

Análisis de un tema como objeto de estudio

2.1 Elementos compositivos que se utilizan en la creación musical

Uno de los elementos más importantes dentro de la creación musical es el análisis debido a que nos ayuda a aprender, entender y comprender *“los elementos más característicos de otros compositores en sus obras musicales”*. (Valencia, 2016)

Seguir dicho proceso es de gran importancia para los compositores en formación, ya que mediante esta dinámica se adquieren nuevas herramientas compositivas que posteriormente podrán ser utilizadas de una manera más controlada y acorde a la experiencia acumulada a través de los años. No obstante el compositor en formación debe ampliar sus conocimientos y explorar mediante el análisis de obras sus fuentes de intereses personales que le permitirán moldear su estilo y entender situaciones paralelas a su composición.

Antes de adentrarse en un proceso compositivo se debe realizar una organización previa de los elementos y características musicales que estarán presentes dentro de la composición de la nueva obra, y así de esta manera lograr los objetivos planteados.

2.2 Proceso Creativo

Es aquel proceso que se realiza mediante una planificación anticipada de lo que se está buscando y lo que se quiere conseguir como resultado de la composición que se esté planteando realizar. *“Existen variadas teorías sobre cómo se realiza y el porqué de la creación musical. Muchas veces se recurre a lo que es la expresión de los sentimientos, pero hay casos que involucran a la estética de por medio.”* (Vicencio, 2015)

El proyecto se verá reflejado por el siguiente proceso creativo:

1. Generar antecedentes conceptuales e históricos de la Salsa.
2. Determinar los diversos elementos compositivos que se utilizan en la creación musical.



3. Definir un proceso creativo.
4. Definir el formato instrumental.
5. Elegir una forma binaria, ternaria o libre.
6. Elaboración de los temas.

Generar antecedentes conceptuales e históricos de la Salsa.

La recopilación de información se llevó a cabo mediante un proceso de búsqueda de información existente en las bibliotecas virtuales, físicas, libros impresos, digitales, revistas y entrevistas, y también documentales que formaron parte de una retroalimentación acerca de la Salsa. Además de una escucha sobre los exponentes principales y sus temas más relevantes que los llevaron al éxito; mismos que han influenciado sobre la creación de los temas a desarrollarse en el presente proyecto.

Por otra parte se ha tomado como referencia la instrumentación del proyecto "UNITY" del músico Tony Succar que ha venido realizando varias interpretaciones y experimentación sobre dicho estilo, a tal punto que se ha vinculado con géneros como el jazz, de tal suerte que todas estas expresiones han servido como ejemplo y "guía" para la propuesta creativa.

Determinar los diversos elementos compositivos que se utilizaran en la creación musical.

Los elementos compositivos formales que se van a utilizar dentro de la propuesta de creación de las obras son:

Introducción

La introducción es una parte vital dentro de una composición, ya que al ser el primer evento musical que se escuchara dentro de una composición esta es la que sección que se encargara de producir la primera impresión.

A continuación citaremos a Larson (2010) quien nos dice que existen varias formas de realizar una introducción dependiendo del estilo. El propone que los tipos de introducción más comunes contienen (pág. 290).



- Introducciones improvisadas.
- La última sección de la melodía.
- Una serie de acordes repetitivos.
- Fragmentos melódicos del tema principal.
- Material completamente nuevo.

Cabe mencionar que también existen introducciones realizadas por parte de la sección de percusión en forma de tutti, tal y como lo podremos apreciar en la introducción de tema “Agua que va a caer”³, y que ha sido realizado por la agrupación Tromboranga.

Esta forma de realizar introducciones ha servido como guía al momento de iniciar el proceso creativo del tema Mayo 9 que posee un material completamente nuevo en la introducción a diferencia de la composición La Pradera que contiene solo una serie de acordes repetitivos, el tema Anónimo a diferencia de los anteriores cuenta con varias características como una serie de acordes repetitivos, fragmentos melódicos del tema principal y también un material completamente nuevo.

Tema	Introducción
Mayo 9	Introducción realizada por un tutti de la sección de percusión.
La Pradera	Vamp, más Acordes repetidos.
Anónimo	Fragmentos melódicos del tema principal.

Interludio

Un interludio puede darnos la capacidad de reconstruir o recrear ciertas melodías de la introducción o de cualquier otra sección de un tema cualquiera, y también nos brinda la posibilidad de realizar pequeños cambios en el ritmo

³ Visite: <https://www.youtube.com/watch?v=fGxyq5-YQh4>

armónico o de acompañamiento para tener un cierto contraste con la parte reciclada.

Backgrounds

Son líneas melódicas de fondo cuya función es apoyar y lograr que la sección del solista sea más intensa durante la improvisación. Dicho elemento será aplicado mediante una figuración rítmica simple o compleja.

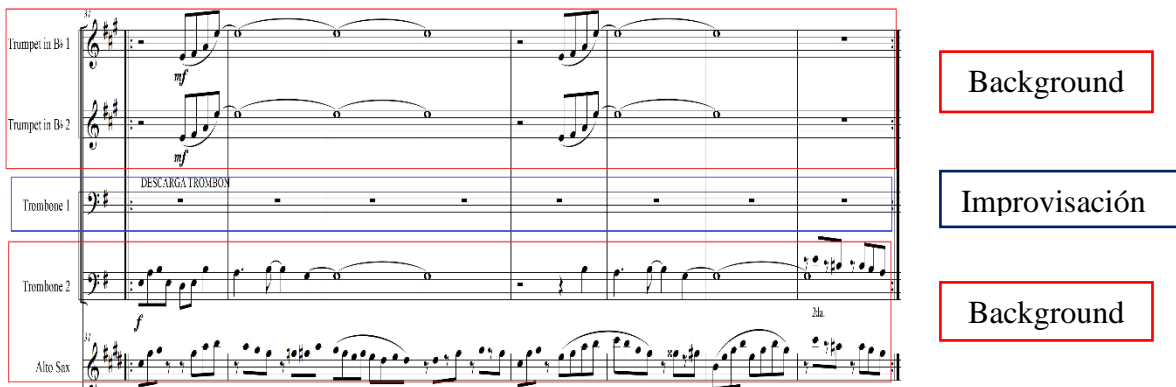


Imagen 11: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018.

Soli

El soli se podrá visualizar con gran facilidad dentro de los temas “Anónimo” y “La pradera”, estas son secciones instrumentales escritas en bloque y cuya característica principal es la de realizar un solo en grupo ya sea mediante la duplicación de voces, octavas, notas al unísono o también de manera homofónica.

Definir un proceso creativo.

Este ítem estuvo basado en la búsqueda y fundamentación teórica de procesos formales de composición. Este proceso fue de gran importancia ya que mediante el mismo se logró definir la forma, estructura y función de cada sección que llegaría a formar parte de la composición de las obras.

Definir el formato instrumental.

Luego de definir el proceso creativo se dio paso a la sección instrumental que está conformada en gran medida por la influencia de los exponentes más destacados de la Salsa en sus inicios y también por el



proyecto Unity que ha sido un gran referente en cuanto al manejo tímbrico, percusivo e instrumental de las obras a trabajar posteriormente.

La instrumentación está organizada de la siguiente manera:

- Trompeta 1
- Trompeta 2
- Trombón 1
- Trombón 2
- Saxofón alto
- Piano
- Bajo
- Sección de percusión

Elegir una forma binaria, ternaria o libre.

Tema	Forma		Descripción
Anónimo	Libre	A – B – A – C – D – B - CODA	La canción Quimbara de la cantante y compositora Celia Cruz será tomada como una referencia tanto instrumental y compositiva al momento de desarrollar y realizar el tema Anónimo. Pero cabe mencionar que dicha composición se desarrollara también de una forma más libre en cuanto a su estructura, forma, y contara con la presencia de la clave 2/3.



La pradera	Ternaria	A – B – C – B - CODA	Dentro de esta obra se podrá encontrar una introducción realizada por la sección rítmica percusiva más el acompañamiento de la clave 3/2 que luego de la primera sección dará paso a la clave 2/3, y que se verá influenciada por canción Aguanilé del cantante Héctor Lavoe que cuenta con una introducción muy marcada por los instrumentos de percusión afrolatina.
Mayo 9	Binaria	A – B – A - CODA	El proyecto “UNITY” del músico y percusionista Tony Succar ha sido un gran referente para el desarrollo del presente proyecto y mismo que se verá reflejado en el tema Mayo 9. Este tema contará con la clave 2/3 más una gran cantidad de recursos estilísticos, compositivos, formales e instrumentales de la música afrolatina que se desarrolla en la actualidad.

2.3 ELABORACIÓN DE LOS TEMAS.

2.3.1 Proceso de creación.

La música desde sus inicios ha sido presentada en diferentes contextos en la que puede ser utilizada, ya sea esta como un medio de expresión masiva para un ritual, un baile, de una forma sentimental, para rendir tributo o para



conmemorar ciertos acontecimientos históricos. Pero su estructura y su forma pueden variar de acuerdo a la época, el lugar y el contexto social en el cual se desarrolle, es por eso que siempre se la puede encontrar de una manera impresionante y con una textura siempre diferente.

La Salsa al igual que otros estilos y géneros que se han desarrollado hasta la actualidad tiene la intención de transmitir, expresar y contar vivencias propias, emociones, sentimientos e incluso temas socio-políticos de una sociedad cualquiera. Es por eso que en el proceso de creación de “La Pradera”, “Mayo 9”, “Anónimo”, se contará con un cierto número de compases en los cuales los músicos podrán realizar solos y descargas en base a la improvisación que les ayudara a expresarse a través de su instrumento, además estarán presentes ciertas líneas melódicas de fondo (o Backgrounds) que los ayudaran a llegar al clímax de su interpretación.

Para un mejor entendimiento de cuál fue el procedimiento que se dio lugar en la creación de la obra Mayo 9, se realizará un análisis del proceso creativo, estructura y forma, esto nos ayudara a visualizar el tema desde tres perspectivas diferentes y así lograr discriminar cada uno de los elementos presentes dentro de la composición.

2.3.2 Mayo 9

El 9 de mayo de 2017 se había realizado el primer boceto de dicho tema, el cual contenía la lista de los instrumentos de percusión que iban a estar involucrados en el proceso compositivo, también se contaba con la progresión armónica (i-iV-III maj7-iV) y la clave 2/3 que se iba a utilizar para desarrollar el montuno y demás acompañamientos rítmicos y melódicos que posteriormente llegarían a dar vida a la composición de Salsa instrumental conocida como “Mayo 9”.

Posteriormente se había desarrollado un esquema que contaba con la forma del tema, tonalidad, número de compases, tipo de escala y progresión armónica que se utilizaría en cada sección de la obra.



ANALISIS DE LA FORMA DEL TEMA” MAYO 9”

FORMA	COMPASES	TONALIDAD	ESCALA	PROGRESION ARMÓNICA
Introducción	4	- -	- -	- -
A	8	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
A1	8	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
Interludio	2	Em	Natural	iV-VII-i-VII7
B	16	Em	Natural	i-iV-IIIImaj7-iV
Solo Trombón + Guajeo Saxofón	16	Em	Natural	i-iV-IIIImaj7-iV
Descarga Trombón	16	Em	Natural	i-iV-IIIImaj7-iV
B	16	Em	Natural	i-iV-IIIImaj7-iV



A	16	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
Solo Piano	16	Em	Natural	i-iV-III:maj7-iV
A1	16	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
Interludio	2	Em	Natural	iV-VII-i-VII7
Solo Trompeta	16	Em	Natural	i-iV-III:maj7-iV
Descarga Trompeta	16	Em	Natural	i-iV-III:maj7-iV
Descarga Timbal y Conga	32	Em	Natural	i-iV-III:maj7-iV
Coda	8	Em	Natural	i-iV-III:maj7-iV

Luego de tener una visión más clara de la forma de la obra y la función que cumplirá cada sección dentro de la misma, se realiza una breve descripción de las partes que conforman la composición.

La introducción

La parte introductoria del tema está a cargo de la sección rítmica, mismos que realizan un tutti de tres compases para dar paso a la sección A que cuenta con un material nuevo en relación al resto del tema.

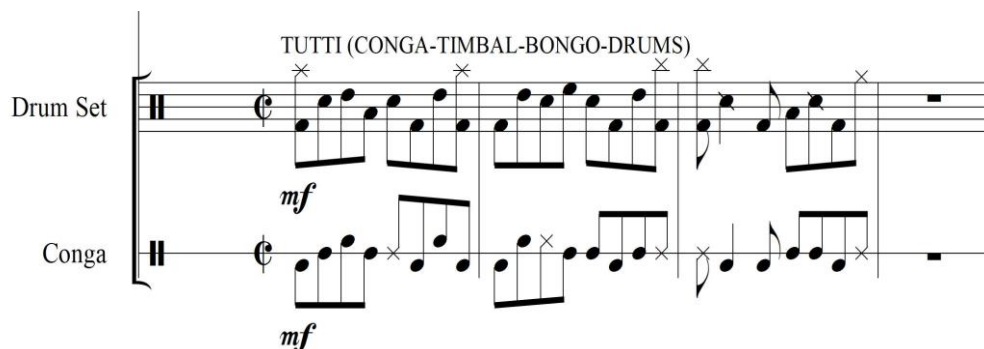


Imagen 12: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Sección A

Esta sección del tema está marcada por la melodía sincopada del piano que se da mediante la construcción melódica de los intervalos de 2da, 3ra, 4ta, 5ta, y también se encuentran presentes notas de paso como recurso compositivo.

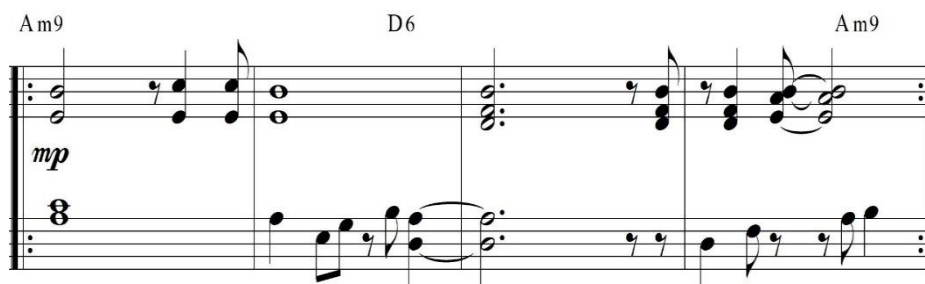


Imagen 13: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

La sección A nos presenta 8 compases en los cuales se desarrolla una cadencia armónica de los grados $iV9 - VII6 - iV9$. Por otro lado en la sección rítmica nos podemos encontrar con el timbal realizando un acompañamiento con la cascara $2/3$, y la vez tenemos a la conga reafirmando la agógica del tema con su marcha a manera de son montuno.

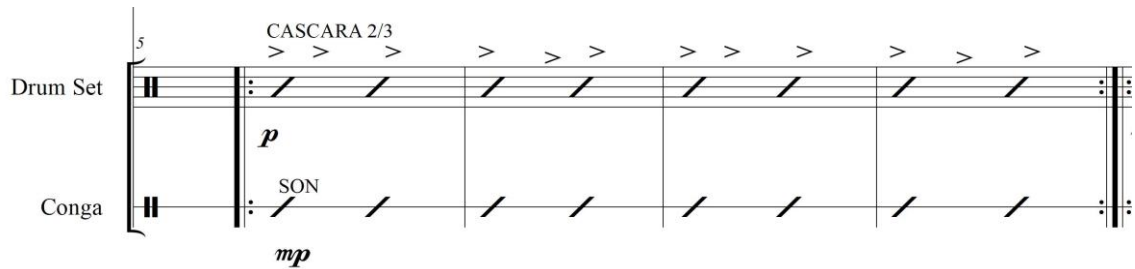


Imagen 14: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Sección A1



Imagen 15: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Dentro de esta sección el piano se mantiene intacto con relación a la parte A1.

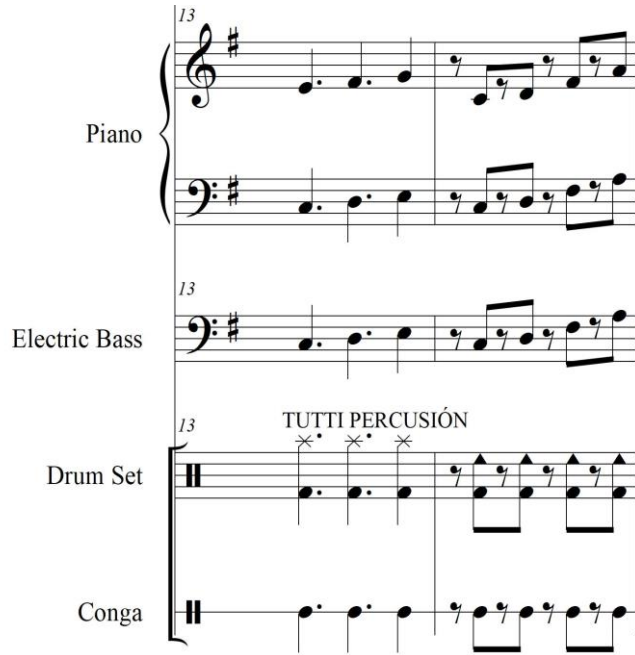
El bajo cumple la función de apoyar y marcar un contraste melódico que nos guía hacia el interludio.

El güiro se hace presente para apoyar a la sección rítmica.

Interludio.

En esta ocasión se ha utilizado dicho recurso para conectar la sección A1 con la sección B en la cual se reafirma la tonalidad mediante la participación

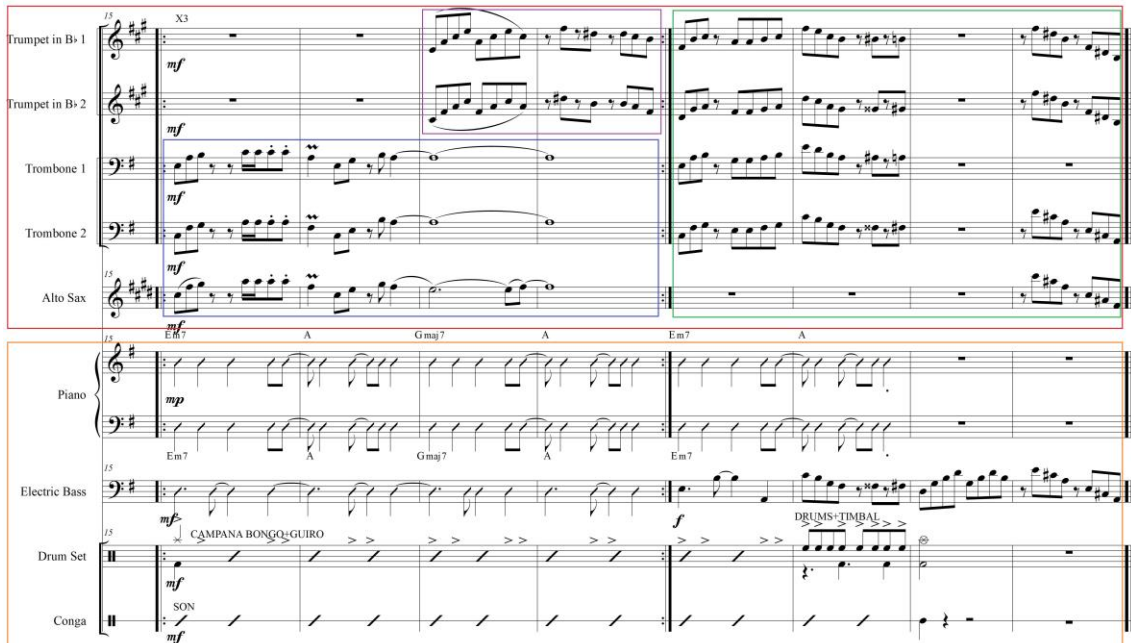
del piano con el montuno, el bajo con el tumbao, la sección de percusión con el campaneo y la marcha de la conga.



Musical score for measures 13-14, featuring Piano, Electric Bass, Drum Set, and Conga. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Piano part has a melody in the right hand and accompaniment in the left. The Electric Bass part has a tumbao rhythm. The Drum Set part includes a 'TUTTI PERCUSIÓN' section with various drum patterns. The Conga part has a march-like pattern.

Imagen 16: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Sección B.



Musical score for Section B, measures 15-18, featuring Trumpet in B♭1, Trumpet in B♭2, Trombone 1, Trombone 2, Alto Sax, Piano, Electric Bass, Drum Set, and Conga. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. The Trumpet and Trombone parts have a melody. The Piano part has a montuno accompaniment. The Electric Bass part has a tumbao rhythm. The Drum Set part includes a 'CAMPANA BONGO GUIRO' section and a 'DRUMS-TIMBAL' section. The Conga part has a march-like pattern. Chords are indicated above the Piano part: E7, A, Gmaj7, A, E7, A.

Imagen 17: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

La aplicación del recurso de pregunta y respuesta es muy evidente dentro de esta sección. Ya que claramente se puede observar que los trombones 1 y 2 más el saxofón alto realizan la pregunta y posteriormente las trompetas hacen su aparición y se encargan de completar la frase melódica mediante su respuesta que contiene un arpeggio ascendente de las notas pertenecientes al acorde del Gmaj7 y A. En cuanto a la segunda parte de la sección B se puede encontrar una variación rítmica y melódica en bloque, cuya intención es la de dar paso a la sección de improvisación que está a cargo del trombón 1.

En la sección rítmica se hace presente el montuno, el tumbado y el campaneado cuya función principal es la de apoyar a la melodía desarrollada por los vientos metales y madera, además esta parte le da a los instrumentistas la libertad de jugar con ciertas notas de paso, contratiempos y sincopas que desde luego ayuden a enriquecer la música y no entorpezcan o estén por encima de la melodía.

Solo de Trombón.



Imagen 18: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

El solo del trombón se los realizara bajo la candencia armónica preestablecida con anterioridad (i-iv-IIIImaj7-iv), mientras que el saxofón alto cumplirá la función de apoyar dicha improvisación mediante el recurso

conocido como guajeo (melodía repetitiva) dentro de la Salsa. En cuanto al piano, bajo y percusión tienen la intención de acompañar al solista y marcar el ritmo.

Descarga de Trombón

Esta parte del tema combina dos recursos diferentes que son el guajeo y las líneas melódicas de fondo o Backgrounds, que en este caso tienen cabida en la sección instrumental solista y nos ayuda a darle al interprete ese impulso que lo conduzca al clímax de su improvisación.



Background

Descarga

Background

Guajeo

Imagen 19: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Solo de piano

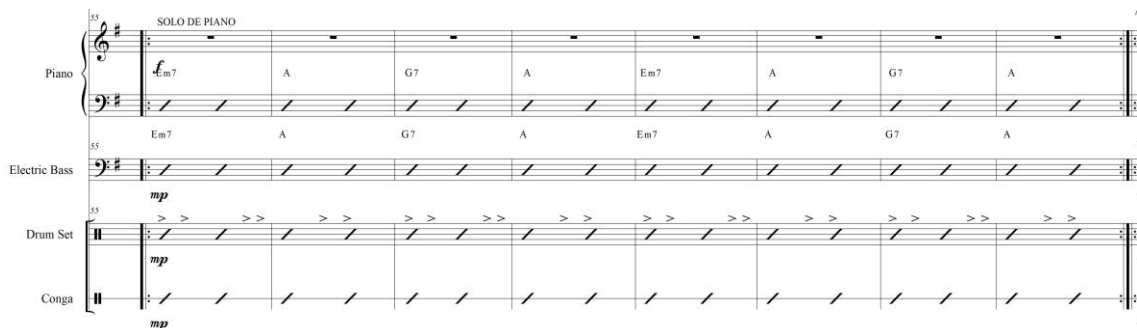


Imagen 20: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

La sección rítmica únicamente tiene la intención de acompañar al solista mediante el tumbao realizado por el bajo, que en este caso será un poco más

libre y acorde a las necesidades estéticas que se requieran para lograr enriquecer la sincopa y el contratiempo que se verá reflejado como un pequeño background. Mientras tanto la batería, el timbal y las congas se encargaran de afianzar la métrica del tema con el campaneo y la marcha de las congas.

Solo de trompeta

En esta sección la trompeta lleva la batuta de su improvisación mientras que el resto de instrumentos se mantendrán por debajo de la dinámica del solista. Y a la vez uno de los elementos que ayuda a enriquecer esta sección es el montuno en la clave 2/3 con una cadencia de los grados i-IV-III maj7-iv.



The image shows a musical score for a section titled "SOLO TROMPETA" starting at measure 73. The score includes staves for Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, Alto Sax, Piano, Electric Bass, Drum Set, and Conga. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part features a harmonic progression of Em7, A, G, A, Em7, A, G, A. The drum set part includes a section for "CAMPANA BONGO-GUIRO".

Imagen 21: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Descarga de trompeta

Aquí la descarga se ve influenciada nuevamente por el guajeo del saxofón alto que ha sido reciclado de la descarga del trombón más una pequeña célula rítmica que forma parte de la sección “B” que en este caso es interpretado por la trompeta dos y duplicado por los trombones uno y dos.



The image shows a musical score for a piece titled "DESCARGA TROMPETA". The score is arranged for a jazz ensemble. The instruments listed are Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, Trombone 1, Trombone 2, Alto Sax, Piano, Electric Bass, Drum Set, and Conga. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is marked with dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The piano part includes chord symbols: Em7, A, G7, and A. The drum set part features a consistent rhythmic pattern with accents (>) and the conga part has a steady, low-intensity pattern marked *mf*. The trumpet and trombone parts have some notes circled in green, and the alto sax part has a blue box around it.

Imagen 22: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Descarga de timbal y conga.

Como podemos observar en esta sección se hace uso ciertos elementos ya presentados con anterioridad como son el guajeo y backgrounds. Dichos elementos cuentan con pequeñas variaciones que difieren en gran medida de la instrumentación y ejecución más no de una variación rítmica o melódica.

Dentro de esta parte encontramos a todos los instrumentos tocando diferentes líneas melódicas que tienen la finalidad de lograr una enorme riqueza sonora que se verá evidenciada por la mezcla de los diferentes timbres, coloraturas y texturas que son característicos de cada instrumento presente dentro de la composición del tema mayo 9.

DESCARGA TIMBAL+CONGAx4



Imagen 23: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

Coda.

La sección final hace uso del guajeo que se ha hecho presente en ciertas partes solista y descargas como un recurso de apoyo hacia el instrumenta, y así ayudarlo a llegar al clímax de su improvisación mediante su instrumento como medio de expresión. En los últimos compases también las trompetas se unen a esta sección mediante la duplicación de voces que nos conducen al final del tema, con una escala descendente, una bordadura y una escala ascendente como recurso final que nos guía hacia el acorde de G6/E.



Musical score for 'Mayo 9' by Gustavo Nivicela, 2018. The score is for a jazz ensemble and includes the following parts:

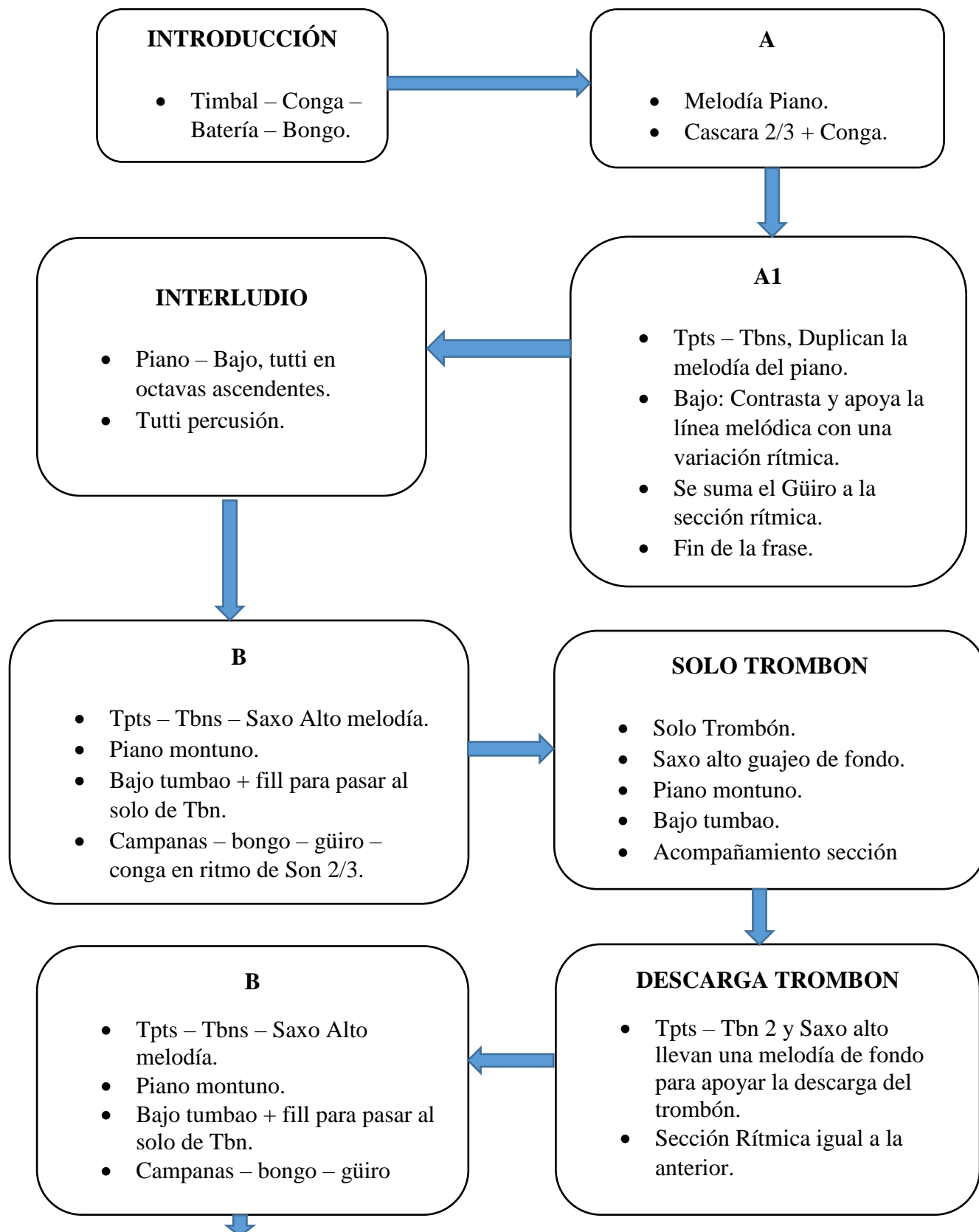
- Trumpet in B♭ 1
- Trumpet in B♭ 2
- Trombone 1
- Trombone 2
- Alto Sax
- Piano
- Electric Bass
- Drum Set
- Conga

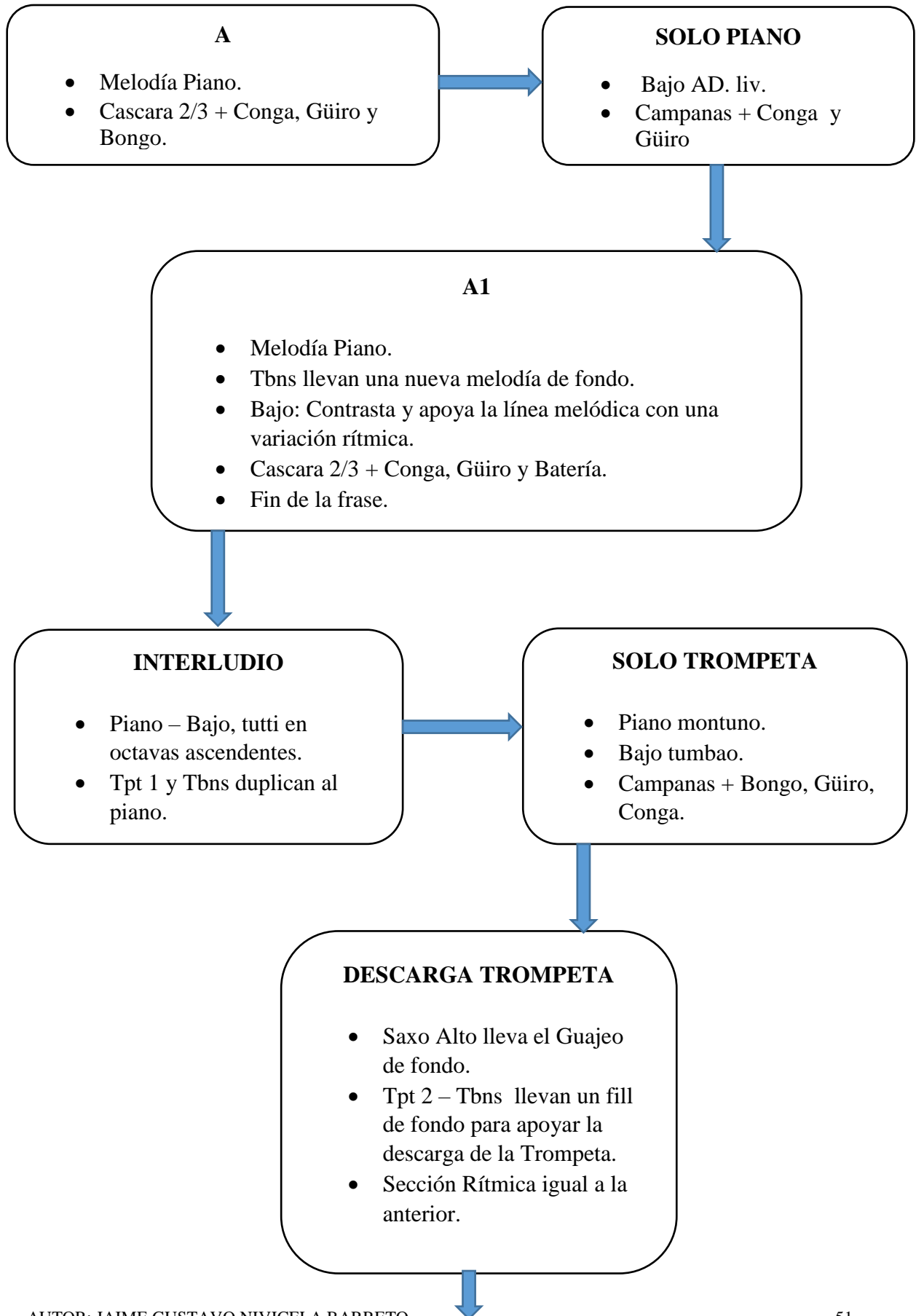
The score is in 4/4 time and features a key signature of two sharps (F# and C#). The music is marked with a forte (*f*) dynamic. The score is divided into two systems. The first system (measures 97-106) features a complex rhythmic pattern in the brass and saxophone sections, with the piano and bass providing a steady accompaniment. The second system (measures 107-116) features a more melodic and harmonic focus, with the piano and bass playing a G6/E chord. The score is annotated with various performance instructions, including 'TUTTI' and 'TUTTI' with a '2' above it, and 'G6/E' above the piano part. The score is also annotated with various performance instructions, including 'TUTTI' and 'TUTTI' with a '2' above it, and 'G6/E' above the piano part.

Imagen 24: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018

“MAYO 9”

Estructura







DESCARGA TIMBAL Y CONGA

- Tpt 1 similar a la descarga del trombón.
- Tpt 2 por terceras en referencia a la Tpt 1.
- Tbns igual a la descarga del trombón pero en unísono.
- Saxo Alto lleva el Guajeo de fondo.
- Piano montuno.
- Bajo funk.
- Sección percusión a modo de descarga.



CODA

- Tutti Tbns y Saxo Alto en forma de soli.
- Tpts duplican a los trombones.
- Tutti percusión en el último compas.



ANÓNIMO

FORMA	COMPASES	DESCRIPCIÓN	PROGRESION ARMÓNICA
Introducción	20	<ul style="list-style-type: none"> • Melodía en el Bajo. • Conga + Güiro clave 2/3. • Compas 5 entran los metales y Bongo. 	i7 – VII7
A	12	<ul style="list-style-type: none"> • Montuno Clave 2/3. • Bajo Tumbao AD. liv. • Tutti Percusión. 	i7-VII7-VI7-VII7
A1	16	<ul style="list-style-type: none"> • Trompetas y Trombones al unísono. • Piano montuno 2/3. • Campaneo y tumbao. • Melodía en el Saxo Alto. 	i7-VII7-VI7-VII7
B	16	<ul style="list-style-type: none"> • Predomina el recurso de Pregunta – Respuesta entre vientos metal y madera. • Intervalos de 2da, 3ra, 4ta. 	i7-VII7-VI7-VII7
Solo Trompeta	16	<ul style="list-style-type: none"> • Líneas de fondo o (Backgrounds) en la trompeta 2, trombón 1,2 y saxo alto. 	i7-VII7-VI7-VII7
Solo Conga	16	<ul style="list-style-type: none"> • Piano montuno clave 2/3. • Bajo AD. liv. • Cascara 2/3+Bongo. 	i7-VII7-VI7-VII7
A1	12	<ul style="list-style-type: none"> • Trompetas y Trombones al unísono. • Piano montuno 2/3. • Campaneo y tumbao. • Melodía en el Saxo Alto. 	i7-VII7-VI7-VII7



C	8	<ul style="list-style-type: none"> • Soli metales y madera. 	i7-VII7-VI7-VII7
Solo Trombón	16	<ul style="list-style-type: none"> • Piano montuno 2/3. • Campaneo y tumbao. 	i7-VII7-VI7-VII7
D	16	<ul style="list-style-type: none"> • Melodía en el piano y bajo. • Cascara 2/3 + Güiro y Bongo. 	i7-VII7-VI7-VII7
Interludio	4	<ul style="list-style-type: none"> • Metales al unísono. • Campanas. 	i7-VII7-VI7-VII7
B1	12	<ul style="list-style-type: none"> • Guajeo en el saxo alto. • Melodía de apoyo en los metales. 	i7-VII7-VI7-VII7
Interludio 2	8	<ul style="list-style-type: none"> • Unísono trompeta 1, trombón 1 y saxo alto. 	i7-VII7-VI7-VII7
B1	8	<ul style="list-style-type: none"> • Soli metales. • Unísono. • Guajeo • Pregunta – Respuesta. 	i7-VII7-VI7-VII7
Descarga Timbal	16	<ul style="list-style-type: none"> • Pregunta y Respuesta por parte de los metales como melodía de fondo. 	i7-VII7-VI7-VII7
Descarga Saxofón	16	<ul style="list-style-type: none"> • Pregunta y Respuesta por parte de los metales como melodía de fondo. 	i7-VII7-VI7-VII7
Interludio 2	8	<ul style="list-style-type: none"> • Unísono trompeta 1, trombón 1 y saxo alto. 	i7-VII7-VI7-VII7



Coda	24	<ul style="list-style-type: none">• Uso de los recursos presentados a lo largo de los temas principales.• Descarga instrumental.	i7-VII7-VI7-VII7
-------------	----	---	------------------



LA PRADERA

FORMA	COMPASES	DESCRIPCIÓN	PROGRESION ARMÓNICA
Introducción Percusión	16	<ul style="list-style-type: none"> • Colchón armónico por parte del piano. • Clave 3/2 en el timbal. • Güiro y congas reafirman la agógica del tema. 	i-III-VI/F-i7sus
Introducción	8	<ul style="list-style-type: none"> • Se suma en el compás nueve el piano y el saxofón alto. • Dichos instrumentos realizan una pequeña introducción melódica que dan a conocer la formula rítmica sincopada que se hará presente a lo largo del tema. 	i7-IIIImaj7-VImaj7-iidis7
A	32	<ul style="list-style-type: none"> • Melodía principal por el saxofón alto y trompetas. • Trombones apoyan la armonía y melodía del tema con el uso de 3ras y notas al unísono. • El piano mantiene la formula rítmica de la sección anterior, mientras que el bajo acompaña con el tumbao. • La percusión cumple la función de acompañar con la cascara, el martilleo del bongo y la marcha de la conga. 	i7-IIIImaj7-VImaj7-iidis7
B	12	<ul style="list-style-type: none"> • Melodía trompeta uno y saxofón alto. • Cambio de clave a 2/3. • Montuno por parte del piano. • Campana y contra 	i7-IIIImaj7-VImaj7-iidis7



		campana en la percusión.	
B1	8	<ul style="list-style-type: none"> • La melodía de la trompeta uno es duplicada por el trombón dos. • Melodías a modo de soli. • Cortes en el bajo y percusión para contrastar y apoyar la melodía. 	i7-IIIImaj7-VImaj7-iidis7
Interludio	6	<ul style="list-style-type: none"> • Duplicación de voces en los metales. • Cortes en sección rítmica realizados en base a la melodía. 	i7-IIIImaj7
C	14	<ul style="list-style-type: none"> • Soli realizado por los vientos metal y madera que dan paso a la primera sección de improvisación. • Se mantiene la campana y contra campana. • La dinámica del tema crece en función del solo. 	VImaj7-iidis7-i7-IIIImaj7
Solo Timbal	16	<ul style="list-style-type: none"> • Piano montuno 2/3 AD. liv. • Bajo AD. liv. • Apoyo rítmico por parte de la campana, güiro, batería. 	i7-VImaj7
Solo Piano	16	<ul style="list-style-type: none"> • Timbal cascara 2/3. • Se suma el bongo mientras el güiro se mantiene. • La conga apoya la agógica con su marcha. 	i7-VImaj7-IIIImaj7-VII7
B2	14	<ul style="list-style-type: none"> • Uso de la sección B con pequeñas modificaciones melódicas y rítmicas para darle contraste al tema. • Uso del soli en los metales. 	i7-IIIImaj7-VImaj7-iidis7
		<ul style="list-style-type: none"> • Piano montuno. • Bajo funk. • Campana y contra 	i7-IIIImaj7-VImaj7-



Solo Trompeta	16	campana.	iidis7
Solo Trombón	16	<ul style="list-style-type: none"> • Piano montuno. • Bajo funk. • Campana y contra campana. 	i7-III:maj7-VI:maj7-iidis7
Solo Bajo	16	<ul style="list-style-type: none"> • Se suman los backgrounds en los metales para apoyar el solo del bajo. • El piano mantiene su montuno. • El timbal marca la clave 2/3. 	i7-III:maj7-VI:maj7-i7
Solo del Arreglista	14	<ul style="list-style-type: none"> • Se realiza un solo en bloque. • Uso de 2das, 3ras, 4tas notas al unísono, cromatismos ascendentes y descendentes. 	i7-III:maj7-VI:maj7-iidis7
D.C Y CODA			
Coda	4	<ul style="list-style-type: none"> • Tutti ascendente en los instrumentos melódicos. • La sección de percusión realiza un fill en base de la melodía. 	i7



Capítulo 3

Partituras score

3.1 Anónimo

Score

ANÓNIMO

SALSA INSTRUMENTAL

POR:
GUSTAVO NIVICELA BARRETO

♩ = 105

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

Piano

INTRODUCCIÓN

Electric Bass

Drum Set

Conga Drums

The score shows the introduction for various instruments. The trumpet and trombone parts are currently blank. The piano part is also blank. The electric bass part begins with a melodic line in the key of D major, starting with an Am7 chord and moving to a G7 chord. The drum set part features a Guiro (2/3) and Conga Drums (SON) playing a rhythmic pattern. The tempo is marked as quarter note = 105.

©JGNB - CUENCA -2018
jaime_gnb@hotmail.es
0985579464



2
5

TUTTI ANÓNIMO

B \flat Tpt. 1
mp

B \flat Tpt. 2
mp

Tbn. 1
mp

Tbn. 2
mp

A. Sx.

Pno.

E.B.
Am7 G7

D. S.
BONGO + GUIRO

C. Dr.



9

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

A. Sx.

Pno.

E.B. *mf* Am7 G7

D. S. *mf* BONGO + CONGA DRUMS+TIMBAL

C. Dr. *mf*

9



4 **A** ANÓNIMO

B \flat Tpt. 1 X3

B \flat Tpt. 2 X3

Tbn. 1 X3

Tbn. 2 X3

A. Sax. X3

MONTUNO

Pno. *mf*

E.B. X3
Am7 G7 Fmaj7 G7 *mp*

D. S. X3

C. Dr. X3 SON *mp*



A1

17

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

mf

mf

mf

Am7 G7 Fmaj7 G7

DRUMS+CONGA+CAMP. MANO+TIMBAL



6 **A1** ANÓNIMO

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

A. Sx. *mp*

Pno. MONTUNO 2/3

E.B. *mp* Am7 SON G7 F maj7 G7

D. S. *mp* CAMP.TIMBAL+CAMP.MANO+GUIRO

C. Dr. *mp* SON



A1

ANÓNIMO

25

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

mf

Am7 G7 Fmaj7 G7

Am7 G7 Fmaj7 G7

> > > > > > > >



8 **B** GROOVE BASS ANÓNIMO

29

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

A. Sx. *mf*

29 Am7 G7 Fmaj7 G7

Pno.

29 GROOVE BASS Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B.

29 D. S. > > >> >> > > >> >>

C. Dr.



B

ANÓNIMO

Musical score for the B section, measures 33-36. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The key signature is two sharps (F# and C#). The score features dynamics such as *mf* and *f*, and includes chord markings: Am7, G7, Fmaj7, and G7. The percussion parts (D. S. and C. Dr.) show rhythmic patterns with accents (>).



10 ANÓNIMO

SOLO TROMPETA

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

2da

2da

2da

Am7 G7 F maj7 G7

SON Am7 G7 F maj7 G7

> > >> >> > > >> >>



41

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7 G7 Fmaj7 G7



45 SOLO CONGA X4

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2 X4

Tbn. 1 X4

Tbn. 2 X4

A. Sx. x4

Pno. *mp* A \flat 7 G7 Fmaj7 G7

E.B. *mp* ad.livx4 Am7 G7 Fmaj7 G7

D. S. *mp* CASCARA 2/3+BONGOx4

C. Dr. *mp* SOLO x4



A1

49

B \flat Tpt. 1 *mf*

B \flat Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

A. Sx. *mp*

Pno. *mp*

E.B. *mp*

D. S. *mp*

C. Dr. *mp*

Am7 SON G7 Fmaj7 G7

CAMP. TIMBAL+CAMP. MANO+GUIRO



53

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

Pno.

E.B.

53

mf

3

53

D. S.

TIMBAL+CONGA

mp

C. Dr.

mp



C

ANÓNIMO

15

57

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

f

f

f

57

Am7 G7 Fmaj7 G7

MONTUNO 2/3

SON Am7 G7 Fmaj7 G7

57

> > > > > > > >

CAMP.TIMBAL+CAMP.MANO+DRUMS

mf

SON *mf*



61

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

f

Am7 G7 Fmaj7 G7

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.



65 SOLO TROMBON X4

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1 SOLO TROMBONX4

Tbn. 2 X4

A. Sax. X4

Pnc. X4
Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B. X4
Am7 G7 Fmaj7 G7

D. S. *mp*
X4 > >> >> >> >>

C. D. *mp*
X4

Detailed description: This is a musical score for a Trombone Solo. The score is written for a 4-part trombone section (B \flat Tpt. 1, B \flat Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) and includes parts for Alto Saxophone (A. Sax.), Piano (Pnc.), Electric Bass (E.B.), Double Bass (D. S.), and Cymbals (C. D.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score begins at measure 65. The Trombone 1 part is marked 'SOLO TROMBONX4'. The Piano part provides harmonic support with chords: Am7, G7, Fmaj7, and G7. The Electric Bass part follows the same chord progression. The Double Bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (> and >>). The Cymbals part is marked 'mp' and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Alto Saxophone part is marked 'X4'. The Trombone 2 part is marked 'X4'. The score ends with a double bar line and repeat dots.



INTERLUDIO

Musical score for Interludio, starting at measure 73. The score is for a band and includes the following parts:

- B \flat Tpt. 1**: Treble clef, key signature of two sharps (D major). Starts with *mf*. Includes a triplet in the third measure.
- B \flat Tpt. 2**: Treble clef, key signature of two sharps (D major). Starts with *mf*. Includes a triplet in the third measure.
- Tbn. 1**: Bass clef, key signature of two sharps (D major). Starts with *mf*. Includes a triplet in the third measure. Ends with a sixteenth-note pattern and *f*.
- Tbn. 2**: Bass clef, key signature of two sharps (D major). Starts with *mf*. Includes a triplet in the third measure. Ends with a sixteenth-note pattern and *f*.
- A. Sx.**: Treble clef, key signature of two sharps (D major). Rests throughout.
- Pno.**: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps (D major). Starts with *mf*. Chords: Am7, G7, Fmaj7, G7. Rhythm: MONTUNO 2/3.
- E.B.**: Bass clef, key signature of two sharps (D major). Chords: SON Am7, G7, Fmaj7, G7.
- D. S.**: Drum set notation. Starts with *mf*. Rhythm: CAM.TIMBAL+CAMP.MANO+DRUMS. Includes accents (>) and dynamic markings.
- C. Dr.**: Drum set notation. Starts with *mf*.



77

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

77 Am7 G7 Fmaj7 G7

Pno.

77 Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B.

77 > > >> >> > > >> >>

D. S.

C. Dr.



81

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7 G7 Fmaj7 G7

> > >> >> > > >> >>



85

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

f

f

f

f

Am7 G7 Fmaj7 G7

Am7 G7 Fmaj7 G7

CAMPANA TIMBAL+ BONGO+DRUMS



INTERLUDIO 2

Musical score for Interludio 2, starting at measure 89. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The E.B. part is highlighted in yellow and includes a *mf* dynamic marking. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).



93

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7 G7 Fmaj7 G7

SON Am7 G7 Fmaj7 G7

mf CAMPANA DE TIMBAL+BONGO+DRUMS

mp



B1

Musical score for B1, measures 97-100. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The A. Sx. part is highlighted with a red box. The Pno. and E.B. parts have slash marks indicating they are not to be played. The D. S. and C. Dr. parts have slash marks and accents (>) indicating they are not to be played. The chord markings are Am7, G7, Fmaj7, and G7.



101

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

101

Pno.

Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B.

101

D. S.

C. Dr.

> > >> >> >> >>



105 DESCARGA SAX Y TIMBAL

B \flat Tpt. 1
2da

B \flat Tpt. 2
2da

Tbn. 1
2da

Tbn. 2
2da

A. Sax
105 DESCARGA SAX Y TIMBAL

Pno.
105 Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B.
105 Am7 G7 Fmaj7 G7

D. S.
105 DESCARGA TIMBAL
> > > > > >

C. Dr.



100

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

100

Am7 G7 Fmaj7 G7

Pno.

100

Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B.

100

D. S.

C. Dr.

The musical score is for a band arrangement. It features four staves for B♭ Trumpets (1 and 2) and two for Trombones (1 and 2). The Saxophone (A. Sx.) part is mostly rests. The Piano (Pno.) and Electric Bass (E.B.) parts provide harmonic support with chords: Am7, G7, Fmaj7, and G7. The Drum set (D. S. and C. Dr.) parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents (> >) and slurs (>>).



INTERLUDIO 2

113

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

f

f

f

f

f

Am7 G7 Fmaj7 G7

CAMPANA DE TIMBAL+BONGO+DRUMS

> > > > > >



Musical score for measures 117-120. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sax., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The key signature is two sharps (F# and C#). The piano part includes a *mf* dynamic marking. The drum parts (D. S. and C. Dr.) are marked with a double bar line and a vertical line, indicating they are silent during these measures.



ANÓNIMO

CODA

121

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7 G7 Fmaj7

MONTUNO

SON Am7 G7 Fmaj7 G7

mf CAMPANA DE TIMBAL+BONGO+DRUMS

mf

SON *mp*



125

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7 G7 Fmaj7 G7



129 X4

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7 G7 Fmaj7 G7

X4

CAMPANAS+DRUMSX4

X4



34

ANÓNIMO

The musical score consists of eight staves. The first four staves are for brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The fifth staff is for A. Sax. The sixth staff is for Pno., with a treble and bass clef. The seventh staff is for E.B. The eighth staff is for D. S. The ninth staff is for C. Dr. The score starts at measure 133. The key signature is one sharp (F#). The music features a series of notes with accents, followed by a descending scale-like pattern in the brass instruments. The piano part has a chord change to Am7. The drum parts are minimal, with the D. S. part having a few notes marked with 'x'.



3.2 La Pradera

Score

LA PRADERA

SALSA INSTRUMENTAL

POR:
GUSTAVO NIVICELA BARRETO

$\text{♩} = 105$

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

INTRO-PERCUSIÓN

Piano

Electric Bass

Drum Set

Conga Drums

CLAVE 3/2 Y GUIRO

mp

p

SON



LA PRADERA

2
6

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

INTRODUCCIÓN

mp

Pno.

Dm7sus

Dm7

F maj7

p

E.B.

Dm7

F maj7

mf

D. S.

C. Dr.

SON

mp



LA PRADERA

Musical score for 'LA PRADERA' featuring the following instruments and parts:

- B♭ Tpt. 1**: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- B♭ Tpt. 2**: Treble clef, key signature of one sharp (F#).
- Tbn. 1**: Bass clef, key signature of two flats (B♭).
- Tbn. 2**: Bass clef, key signature of two flats (B♭).
- A. Sx.**: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Includes a section marked **A** starting with a **mf** dynamic.
- Pno.**: Grand piano, two staves. Includes chords: B♭maj7, Edis7, Dm7, Fmaj7, B♭maj7. Dynamics include **mf** and **p**.
- E.B.**: Bass clef, key signature of two flats (B♭). Includes chords: B♭7, Edis7, Dm7, Fmaj7, B♭maj7. Dynamics include **p**.
- D. S.**: Drum set, includes notation for **SON (CASCARA Y BONGQ)** with accents (>).
- C. Dr.**: Congas, indicated by slashes (/).



4 **A** LA PRADERA

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

mf

mf

mf

p

Edis7 Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7

Edis7 Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7

> > > > > > > > >



A LA PRADERA θ 5

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Dm7 Fmaj7 *mf*

Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7

TUTTI PERC..



B LA PRADERA 7

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno. MONTUNO
Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7 Dm7

E.B. Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7 Dm7

D. S. MONTUNO -CAMP. TIMBAL- CAMP. MANO
mp

C. Dr.



8
B
LA PRADERA

36

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

mp

F maj7 B \flat maj7 E dis7 F maj7

F maj7 B \flat maj7 F maj7

> > > > *

* > >



LA PRADERA

B **B1**

41

mp

Bbmaj7 Edis7 Dm7 Fmaj7 Bbmaj7

41 Bbmaj7 Edis7 Dm7 Fmaj7 Bbmaj7

41 > > >> > > >> > > >> > > >>



10
B1
LA PRADERA

The musical score is for the piece "LA PRADERA" and is page 10 of a 10-page document. It features a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The score includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Tuba 1, Tuba 2, Alto Saxophone 2, Piano, Euphonium, Drum Set, and Conga. The B♭ Trumpet 2 and Alto Saxophone 2 parts are highlighted with a red box. The piano part includes chord changes: E^{dis}7, Dm7, F^{maj}7, B♭^{maj}7, and E^{dis}7. The drum set part includes various rhythmic patterns and accents.

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx. *f*

Pno. E^{dis}7 Dm7 F^{maj}7 B \flat ^{maj}7 E^{dis}7

E.B. E^{dis}7 Dm7 F^{maj}7 B \flat ^{maj}7 E^{dis}7

D. S.

C. Dr.



INTERLUDIO

LA PRADERA

Musical score for Interludio La Pradera, page 11. The score is for a band and includes parts for B♭ Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Euphonium, Drum Set, and Cymbals. The music is in 2/4 time and features a central section highlighted with a green box. Dynamics include *mf* and *f*. Chord markings include Dm7 and Fmaj7. The word "TUTTI" is written above the drum set part.



C

LA PRADERA

61

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

f

f

B♭maj7 Edis7 Dm7 Fmaj7 B♭maj7

B♭maj7 Edis7 Dm7 Fmaj7 B♭maj7

> > >> > > > > >> > > >>



14 **C**

LA PRADERA

Musical score for LA PRADERA, measures 66-70. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score features a dynamic marking of *f* (forte) starting at measure 66. The piano part includes a chord marking of Edis7. The drum part includes a marking for DRUMS Y TIMBAL.



71 SOLO TIMBAL

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

71 Ad.liv

Pno. Dm7 B \flat maj7 Dm7

71 Dm7 B \flat maj7 Dm7

E.B. Ad.liv

71 SOLO TIMBAL + MONTUNO - GUIRO - CASCARA DRUMS - CAMPANA BONGO

D. S. > > > > > > > > >

C. Dr. / / / / / / / /

Detailed description: This is a musical score page for 'LA PRADERA', page 15. It features a 'SOLO TIMBAL' section starting at measure 71. The score includes staves for B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Piano, Electric Bass, and Drums. The Piano and Electric Bass parts include chords (Dm7, B \flat maj7) and a 'Ad.liv' (Ad libitum) marking. The Drums part is marked with 'SOLO TIMBAL + MONTUNO - GUIRO - CASCARA DRUMS - CAMPANA BONGO' and contains rhythmic notation with accents (>) and slash marks (/). The brass instruments have rests throughout the section.



16

LA PRADERA

76 SOLO PIANO

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

76 SOLO PIANO

Pno. B \flat maj 7 Dm 7

76 B \flat maj 7

E.B.

76 CASCARA+BONGO+GUIRO

D. S. > > > > > > > >

C. Dr.



81

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.



18 **B2** LA PRADERA

86

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

SOLI

f

f

f

MONTUNO

Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7

Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7

MONTUNO -CAMP. TIMBAL- CAMP. MANO

mp



LA PRADERA

B2

91

B \flat Tpt. 1 *mp* *mf*

B \flat Tpt. 2 *mp* *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno. Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7 Dm7

E.B. 91 Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7 Dm7

D. S. 91 > > >> > > > > * > > >>

C. Dr. 91



20

LA PRADERA

B2

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

96

3

mf

F maj7 B \flat maj7 Edis7

F maj7 B \flat maj7 Edis7

> > > > > >



LA PRADERA

SOLO BASS 21

101 SOLO TROMPETA - TROMBON X8 X4

B \flat Tpt. 1

SOLO TROMPETA - TROMBON X8 X4

B \flat Tpt. 2

SOLO TROMPETA - TROMBON X8 X4

Tbn. 1

SOLO TROMPETA - TROMBON X8 X4

Tbn. 2

101 X8 X4

A. Sx.

101 MONTUNO X4

Pno. Dm7 Fmaj7 B \flat maj7 Edis7 Dm7

101 Dm7 FUNK Fmaj7 B \flat maj7 Edis7 Dm7 SOLO BASS

E.B.

101 CAMP.TIMAL - CAMP MANO..X8

D. S. *mp*

C. Dr. X8 *mp*



106

B♭ Tpt. 1 3ra. *mf*

B♭ Tpt. 2 3ra. *mf*

Tbn. 1 3ra. *mf*

Tbn. 2 3ra. *mf*

A. Sx. 106 *f*

Pno. 106 F maj 7 B♭maj 7 Dm 7 F maj 7

E.B. 106 F maj 7 B♭maj 7 Dm 7 Dm 7 F maj 7

D. S. 106

C. Dr. 106



LA PRADERA

Musical score for LA PRADERA, page 23. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is marked with a repeat sign and a first ending bracket (III) above the first measure of each staff. The piano part includes the instruction 'MONUTNO' and a series of chords: B♭maj7, E dis7, Dm7, Fmaj7, and B♭maj7. The E.B. part includes the instruction 'III' and a series of chords: B♭7, E dis7, Dm7, Fmaj7, and B♭maj7. The D. S. and C. Dr. parts include the instruction 'III' and a series of accents (> > >> > > >> > > >> > > >>).



116

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

116

Pno.

Edis7 Dm7 Fmaj7 B♭maj7 Edis7

116 Edis7 Dm7 Fmaj7 B♭maj7 Edis7

116

D. S.

C. Dr.



LA PRADERA CODA

121 D.S. al Coda

B \flat Tpt. 1 *f*

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

A. Sx.

Pno.

E.B. *f*

D. S.

C. Dr. AD.LIV



Musical score for LA PRADERA, page 26. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sax., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The music is in 3/4 time and starts at measure 126. The E.B. part includes a 'Dm7' chord and an 'ARM.' instruction.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

3.3 Mayo 9



Score

MAYO 9

SALSA INSTRUMENTAL

POR:
GUSTAVO NIVICELA BARRETO

$\text{♩} = 95$

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

Piano

Electric Bass

Drum Set

Conga Drums

INTRODUCCIÓN

TUTTI (CONGA-TIMBAL-BONGO-DRUMS)

mf

mf



2 **A**

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am9 D6 Am9

mp

PIANO

CASCARA 2/3

p

SON

mp



A1

MAYO 9

Musical score for MAYO 9, featuring the following instruments and parts:

- B \flat Tpt. 1**: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *p*. Part 1 is highlighted with a yellow box.
- B \flat Tpt. 2**: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *p*. Part 2 is highlighted with a yellow box.
- Tbn. 1**: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *p*. Part 1 is highlighted with a yellow box.
- Tbn. 2**: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *p*. Part 2 is highlighted with a yellow box.
- A. Sx.**: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *p*. Part is highlighted with a yellow box.
- Pno.**: Treble and Bass clefs, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *mf*. Includes chord markings: Am9, D6, Am9.
- E.B.**: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), dynamic *mf*. Includes chord markings: Am9, D6, Am9.
- D. S.**: Percussion staff, dynamic *mp*. Includes the instruction "GUIRO" with accents (>).
- C. Dr.**: Percussion staff, dynamic *mf*.



MAYO 9

4

13

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

INTERLUDIO

TUTTI PERCUSIÓN

X3

mf

mf

mf

mf

mp

Em7

A

CAMPANA BONGO+GUIRO

SON

B

4



B MAYO 9 5

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

17

Gmaj7 A Em7 A

Gmaj7 A Em7

f DRUMS+TIMBAL



SOLO TROMBON

6

21

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

SOLO TROMBON

f

GUAJEO

mp

mp

mf

CAMPANA BONGO+GUIRO

SON

mf



25 7

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.



MAYO 9

DESCARGA TROMBON

The musical score is for a piece titled "DESCARGA TROMBON" on May 9. It features a full band arrangement. The score is divided into two systems, with the first system starting at measure 8 and the second at measure 29. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The instruments and their parts are as follows:

- B♭ Tpt. 1 & 2:** Both parts play a melodic line starting at measure 29, marked *mf*. The first two measures of this line are highlighted with a blue box.
- Tbn. 1 & 2:** Both parts play a rhythmic accompaniment. The Trombone 1 part is marked *f* and has a yellow box around the first two measures of its line, labeled "DESCARGA TROMBON".
- A. Sx.:** The Alto Saxophone part has a melodic line with a green box around the first two measures of the second system, marked *mf*.
- Pno.:** The Piano part provides harmonic support with chords and a rhythmic pattern. Chords G7 and A are indicated in the first system, and Em7 and A in the second. It is marked *mf*.
- E.B.:** The Euphonium part plays a rhythmic pattern, marked *mf*.
- D. S.:** The Double Bass part plays a rhythmic pattern, marked *mf*.
- C. Dr.:** The Drums part plays a rhythmic pattern, marked *mf*.



33 9

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

G A Em7 A

G7 A Em7 A



MAYO 9

10

B

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

37

2da.

G A

G7 A

Em7 A

X3

mf

mf

mf

mf

mf

mp

mf

CAMPANA BONGQ+GUIRO

mf

SON

mf



MAYO 9

B 11

41

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

Gmaj7 A Em7 A

Gmaj7 A Em7

f DRUMS+TIMBAL



MAYO 9

12

45

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

Am9 D6

mf

Am9 D6

mf

mp

mf

> CASCARA+BONGO+GUIRO > > >



49

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am9 Am9 D6

Am9 Am9 D6

> > > > > > > > > >



MAYO 9

14
53

SOLO DE PIANO

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

Am9

SOLO DE PIANO

f Em7 A

Em7 A

mp

mp

mp



57

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.



MAYO 9 **A1**

Musical score for MAYO 9 A1, starting at measure 61. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E. B., D. S., and C. Dr. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into two systems. The first system (measures 61-62) shows rests for all instruments. The second system (measures 63-64) shows the beginning of the piece. The Tbn. parts play a melodic line starting on a whole note G2, followed by quarter notes. The Pno. part plays chords G7 and A in the first system, and Am9 and D6 in the second system. The E. B. part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The D. S. and C. Dr. parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Dynamics include *p* (piano) for the Tbn. parts, *f* (forte) for the Pno. part, and *mf* (mezzo-forte) for the E. B., D. S., and C. Dr. parts.



65

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

Am9 Am9 D6

Am9 Am9 D6

mf



MAYO 9

INTERLUDIO

Musical score for MAYO 9 INTERLUDIO. The score is for a band and includes the following parts:

- B \flat Tpt. 1
- B \flat Tpt. 2
- Tbn. 1
- Tbn. 2
- A. Sx.
- Pno.
- E.B.
- D. S.
- C. Dr.

The score is divided into two sections by a vertical line. The first section (measures 69-72) features a sustained chord in the tubas and a rhythmic pattern in the piano and bass. The second section (measures 73-76) is the interlude, starting with a *mf* dynamic and featuring a rhythmic pattern in the trumpets, tubas, piano, and bass. The drum parts (D. S. and C. Dr.) are marked *f* and **TUTTI** in the interlude section.



73 SOLO TROMPETA

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

73 Em7 A G A

73 Em7 A G7 A

73 > > > > > >

CAMPANA BONGQ+GUIRO



MAYO 9

20

77

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.



81

DESCARGA TROMPETA

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

mf

f

f

f

mf

mf

mf

Em7 A G A

Em7 A G7 A

f

mf

mf



MAYO 9

22

93

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

85

Em7 A G A

Pno.

85

Em7 A G7 A

E.B.

85

D. S.

C. Dr.



DESCARGA TIMBAL+CONGAX4 MAYO 9 23

B \flat Tpt. 1
B \flat Tpt. 2
Tbn. 1
Tbn. 2
A. Sx.
Pno.
E. B.
D. S.
C. Dr.



MAYO 9

24
93

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

Em7 A G A

Em7 A G7 A



CODA

MAYO 9

97

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

f

f

TUTTI



MAYO 9

26

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

f

f

101

101

101

101

G \flat /E

TUTTI



CONCLUSIONES

El presente trabajo consistió en la composición de tres obras instrumentales en el estilo Salsa como objetivo general. El cual estuvo respaldado principalmente por la generación de antecedentes conceptuales que definan a la Salsa y sus características generales que puedan ser aplicadas a la composición, dentro de esta búsqueda también se realizó un breve análisis estilístico e histórico de los principales representantes de dicho estilo y sus características compositivas musicales antes de adentrarse en la composición de obras instrumentales.

Los antecedentes históricos de la Salsa ayudaron a definir un concepto artístico adecuado en base a la estética de la instrumentación utilizada, el enfoque del plano sonoro y estilo que se buscaba plasmar dentro de las composiciones realizadas en el presente proyecto. Paralelo a este proceso también se realizaron pequeñas investigaciones y análisis de otros compositores de Latín Jazz, Salsa, Rumba y Chachachá, que sirvieron como un sustento estilístico favorable dentro de la composición por el hecho de haber manejado un formato instrumental similar al de este trabajo que posee algunos instrumentos electrónicos y que no constan en el formato tradicional de la Salsa.

Como resultado de todo lo anterior, se pudo delimitar ciertos elementos compositivos que son utilizados dentro de la creación musical de la Salsa tradicional y actual. También la indagación sobre ciertas técnicas de los procesos compositivos y de creación, sirvió como base teórica al momento de establecer la forma, la tonalidad y agógica de cada tema propuesto dentro de la composición.

Finalmente se presenta un análisis de una obra como objeto de estudio y resultado de los objetivos planteados en un inicio. Dentro de dicho análisis se puede apreciar de una manera más detallada el proceso creativo que se aplicó para la realización de la obra "MAYO 9".



En general se considera haber cumplido con la propuesta compositiva planteada inicialmente, ya que desde cierto punto de vista se puede llegar a pensar que la composición se la realizada solo cuando el autor está inspirado o tiene un momento de lucidez inesperada, sin embargo se ha logrado demostrar que se puede obtener el producto deseado mediante una planificación previa a la composición, y a esto se le suma la adecuada conceptualización estilista, compositiva, he histórica del género en cuestión.



BIBLIOGRAFÍA

- Constituyente, A. (2008). Constitución del Ecuador. (págs. 170-171).
- Chavez, L. (29 de 08 de 2011). *Música Tropical*. Obtenido de Música Tropical:
<http://es.slideshare.net/LORENITACHAVEZ/musicatropical>
- Cherrera. (22 de 05 de 2014). *Ecuavisa.com*. Obtenido de
<http://www.ecuavisa.com/articulo/entretenimiento/espectaculo/62596-concierto-salsa-sinfonica-deleitara-guayaquilenos>
- Encalada, E. & Wazhima, J. (2012). *Música, jazz y deconstrucción: Reinterpretación del albazo, danzante y yaraví tradicionales aplicados al jazz*. Universidad de Cuenca, Cuenca.
- Gandía, N. (1975). *Historia de la salsa*. Obtenido de Salsa:
<http://www.arecibo.inter.edu/biblioteca/pdf/salsa.pdf>
- Gandía, N. R. (01 de 2019). *Willie Colón*. Obtenido de La música, los temas y las carátulas en su discografía el 1967 al 1975: http://www.arecibo.inter.edu/wp-content/uploads/biblioteca/pdf/willie_colon_musica_caratulas.pdf
- Gama, R. (4 de mayo de 2015). *LATIN JAZZ NETWORK/ honrrando la tradición*. Obtenido de Tony Succar: Unity-The Latin Tribute to Michael Jackson:
<https://latinjazznet.com/reviews/cds/featured-albums/tony-succar-unity-the-latin-tribute-to-michael-jackson/>
- Gregorio, M. M. (2002). *Percuseando*. Obtenido de Las claves rítmicas de la música cubana: <https://percuseando.files.wordpress.com/2009/07/las-claves-ritmicas-de-la-musica-cubana7.pdf>
- Guartazaca, L. (s.f.). Licenciado en instrucción musical. *Método Salsero Para Piano, dirigido a estuantes de nivel técnico*. Universidad de Cuenca, Cuenca. Obtenido de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/3173/1/tmus27.pdf>



Historia nacional de la música tropical. (16 de 10 de 2010). Obtenido de Aullidos de Cumbia : <http://historianacionaldelamusicatropical.blogspot.com/>

Introducción a la filosofía de la música. (1999). En L. Rowell, *Antecedentes históricos y problemas Estéticos* (págs. 17-18). Barcelona: Gedisa.

Larson, R. (2010). *Arranging For The Small Jazz Ensemble*. Virginia: Armfield Academic Press.

Ortiz, J. A. (29 de 01 de 2015). *Musica tropical*. Obtenido de <https://jenniferalvisortiz13.wordpress.com/>

Peña, J. (2012). La música en Puerto Rico: la salsa y Roberto Sierra. En J. Aguayo, *La música en Puerto Rico: la salsa y Roberto Sierra*. Málaga: Sociedad Latina de Comunidad Social.

Quintero, C. (2016). *Ponte en Salsa*. Obtenido de Lo mejor de la Salsa: <http://ponteensalsa.com/web/historia-de-la-salsa-2/>

Rincon, D. (03 de 09 de 2014). *Música tropical*. Obtenido de <http://tropicmusical.blogspot.com/>

Rowell , L. Introducción a la filosofía de la música. (1999). En L. Rowell, *Antecedentes históricos y problemas Estéticos* (págs. 17-18). Barcelona: Gedisa.

Rodulfo, P. (2010). Estudio del ritmo, melodía y armonía del jazz en composiciones, arreglos e improvisaciones de Edwar Simon (n. 1969). *Estudio del ritmo, melodía y armonía del jazz en composiciones, arreglos e improvisaciones de Edwar Simon (n. 1969)*. Universidad Simón Bolívar, Sartenejas.

Rivera, Á. (1998). Salsa, Sabor y Control. En Á. G. Rivera, *Sociología de la música tropical* (págs. 1-60). México: Siglo Veintiuno.

Reyes, C. (agosto de 2011). *Scribd*. Obtenido de Estéticas caníbales: <https://es.scribd.com/document/188908390/Carlos-Rojas-Reyes-Esteticas-Canibales>

Solano, C. (Enero-Febrero de 2009). La Retreta. *LA SALSA: UNA PROPUESTA DE SUS HETEROGÉNEOS ORÍGENES CULTURALES Y UNA DILUCIDACIÓN*



DE SUS PERSPECTIVAS MUSICALES. San José, Costa Rica. Obtenido de <http://www.laretreta.net/0201/salsa.pdf>

Soto, E. (2016). *Fundación Nacional*. Obtenido de PARA LA CULTURA POPULAR: <https://prpop.org/biografias/hector-lavoe/>

Sticks&Mallets, B. d. (05 de 05 de 2017). *Blog de Percusión Daniel Martin Sticks&Mallets*. Obtenido de <http://danielmartin-mallets.com/blog-percusion/es>

Solano, J. (2011). *Cañari Jazz*. *Cañari Jazz*. Universidad de Cuenca, Cuenca.

Sony. (2013). *Sonyclassical*. Obtenido de https://www.sonyclassical.de/klazzbrothers/e_biografie.html

Sanmiguel, A. (2009). *LA SALSA EN DISCUSIÓN*. Santiago de Cali: Programa Editorial Universidad del Valle.

Stereo, O. (11 de Julio de 2017). *Olímpica Onda.com*. Obtenido de <http://olimpicahonda.com/para-bailar-y-disfrutar-esta-descarga-musical-de-salsa-debes-escuchar/>

Urtubey, P. (2004). *Historia de la Música*. Claridad S.A.

Vera, M. (04 de 10 de 2014). *Radio Rumba*. Obtenido de Los salseros más grandes de la historia: <http://radiatorumba.fm/los-salseros-mas-grandes-de-la-historia/>

Vicencio, M. (2015). EL PROCESO CREATIVO Y LA CREACIÓN MUSICAL: LA IMPORTANCIA DE LA FORMACIÓN DOCENTE Y LA INFLUENCIA DEL CONTEXTO ESCOLAR. UNA EXPERIENCIA DE IMPROVISACIÓN MUSICAL EN EL 7° BÁSICO DEL LICEO ALMIRANTE RIVEROS DE LA COMUNA DE CONCHALÍ. Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago.

Wade, P. (22 de 09 de 2011). *Taller de la realidad*. Obtenido de Breve historia de la música tropical en colombia: <http://lauragomezprensa.blogspot.com/2011/09/breve-historia-de-la-musica-tropical-en.html>



ANEXOS

Pista CD 01 Clave de Son 3/2.....	20
Pista CD 02 Clave de Son 2/3.....	21
Pista CD 03 Cascara Timbal 3/2.....	23
Pista CD 04 Cascara Timbal 2/3.....	23
Pista CD 05 Campaneo Timbal 3/2.....	23
Pista CD 06 Campaneo Timbal 2/3.....	24
Pista CD 07 Tumbado Bajo Eléctrico en Cm.....	29
Pista CD 08 Montuno Piano Clave 2/3.....	30
Pista CD 09 Montuno Piano Clave 3/2.....	30