



## 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](mailto: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
<b>Cap.1: La Salsa</b>	
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
<b>Cap.2: Análisis de un tema como objeto de estudio</b>	
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
<b>Cap.3: Partituras score</b> .....	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 hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, 12 de noviembre de 2020

Jaime Gustavo Nivicela Barreto

C.I. 0106567878



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

### 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 descargas<sup>1</sup>, 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

---

<sup>1</sup> 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 irá 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 y/o 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



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 he 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 polirítmicos, 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 preguntó 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 Colon, 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 Suárez, 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 ganó 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 considerada una de las estrellas más exitosas dentro de la casa disquera Fania durante el boom de la Salsa.



Pedro knight 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 llevó 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 de New York. (Gandía, 2019).

Willie Colón lanzó 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 logró grabar su primer disco como cantante principal para el arreglista y trombonista Willie Colón, y en la década de los ochenta y noventa logró 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 imprimirllo en cada una de sus grabaciones. Johnny Pacheco lo escuchó cantar y se lo presentó a Willie que estaba en busca de un vocalista para su álbum, pero jamás llegó 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 realizará 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

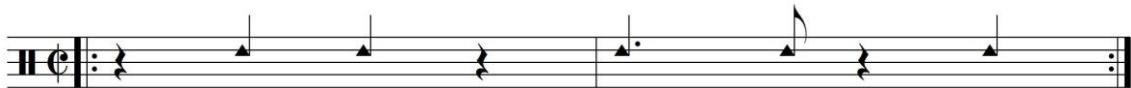


Gráfico 2: Clave de Son 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

### 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 tambores 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://lalmejortrompetadelmundo.blogspot.com/2012/03/los-timbales.html>

El timbal es un instrumento de origen cubano que evolucionó durante el siglo XX hasta convertirse en un instrumento portátil y fácil de transportar. Consta de dos tambores de metal en forma de círculo, 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 bailador 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.

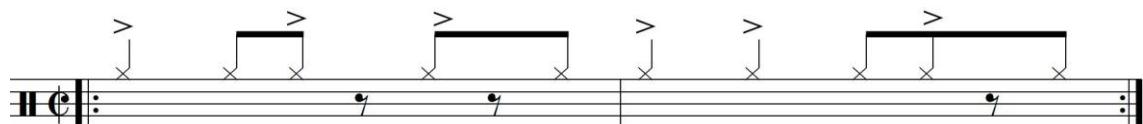


Gráfico 3: Cascara Timbal 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

### Cascara Timbal 2/3.

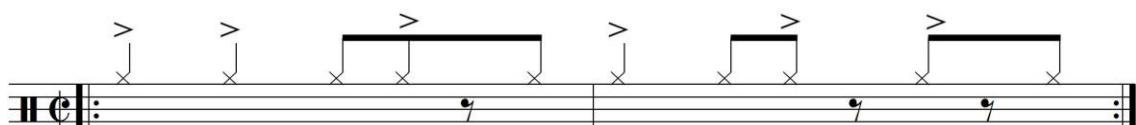


Gráfico 4: Cascara Timbal 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

### Campaneo Timbal 3/2

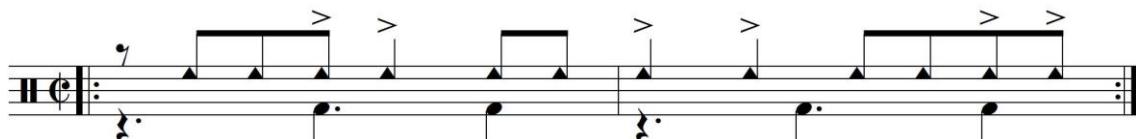


Gráfico 5: Campaneo Timbal 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

## Contra Campana Timbal 2/3

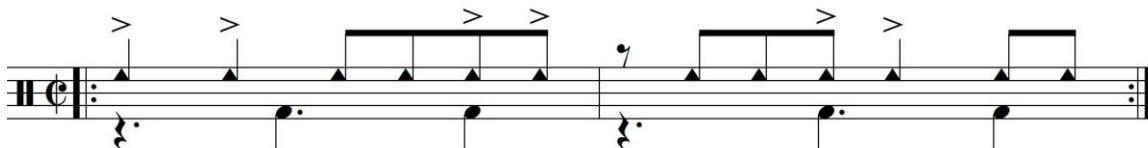


Gráfico 6: Campaneo Timbal 2/3. Gustavo Nivicela, 2018.

## 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

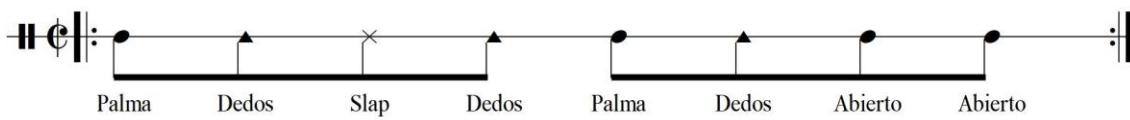


Gráfico 7: Ritmo base de la conga. Gustavo Nivicela, 2018.

### 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 muy 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-salsera-mano-salsa-mini-golpeador-13x65x9-cms-D\\_NO\\_NP\\_1460-MCO3956935591\\_032013-F.webp](https://http2.mlstatic.com/campana-salsera-mano-salsa-mini-golpeador-13x65x9-cms-D_NO_NP_1460-MCO3956935591_032013-F.webp)

**A= campana**

**B= cuerpo**



### Campana de Mano 3/2

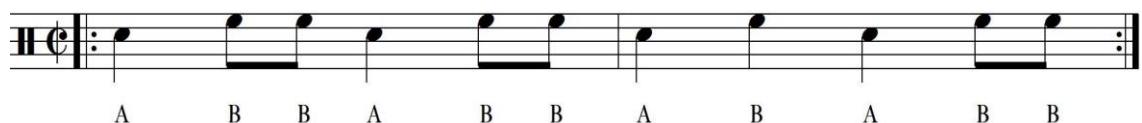


Gráfico 8: Campana Bongo 3/2. Gustavo Nivicela, 2018.

### 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/LP243SuperGuiro.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

The musical notation shows two measures of a bass line. The first measure is in common time (Cm) and the second is in B-flat major (Bb). Both measures feature eighth-note patterns connected by beams, with some notes having stems pointing up and others down.

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

### El piano

El acompañamiento a lo largo del tema puede realizarse mediante un montuno<sup>2</sup>.

El piano es que le da el piso armónico al resto de la orquesta y siendo desde ya hace muchos años atrás el sustituto del tres y la guitarra, el piano es fundamental al momento de realizar una composición o un arreglo ya que en él 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

The musical notation shows a piano part in common time (C) for a 2/3 clave. It features four measures of chords: Dm7, G9, Cmaj7, and C6. The piano part consists of eighth-note patterns with stems pointing in various directions, creating a complex harmonic texture.

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

<sup>2</sup> 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 Afrocubans 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 acera 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”<sup>3</sup>, 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

<sup>3</sup> 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.

Background

Improvisación

Background

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 vará reflejado en el tema Mayo 9. Este tema contara 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-IIImaj7-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
<b>Introducción</b>	4	- -	- -	- -
<b>A</b>	8	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
<b>A1</b>	8	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
<b>Interludio</b>	2	Em	Natural	iV-VII-i-VII7
<b>B</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>Solo Trombón + Guajeo Saxofón</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>Descarga Trombón</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>B</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV



<b>A</b>	16	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
<b>Solo Piano</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>A1</b>	16	Em	Natural	iV9 – VII6 – iV9
<b>Interludio</b>	2	Em	Natural	iV-VII-i-VII7
<b>Solo Trompeta</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>Descarga Trompeta</b>	16	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>Descarga Timbal y Conga</b>	32	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-iV
<b>Coda</b>	8	Em	Natural	i-iV-IIImaj7-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.



5 CASCARA 2/3  
Drum Set  
Conga  
p SON  
mp

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

## Sección A1

9 Am9 D6 Am9  
Piano  
mf  
8  
Electric Bass  
9 Am9 D6 Am9  
mf  
9 GUIRO > > > > > > > >  
Drum Set  
mp  
Conga  
mf

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.

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

## Sección B.

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 arpegio ascendente de las notas pertenecientes al acorde del Gmaj7 y A. En cuanto a la segunda parte de la sección B se pudo 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 campaneo cuya función principal es la de apoyar a la melodía desarrollada por los vientos metálicos 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.**

28

Trumpet in B<sub>b</sub> 1

Trumpet in B<sub>b</sub> 2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

Piano

Electric Bass

Drum Set

Conga

29

Em7 A G A Em7 A G A

mp

28

29

mp

28

29

mf

CAMPANA BONGO+GUIRO

mp

SON

mf

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

El solo del trombón se realizará bajo la cadencia armónica preestablecida con anterioridad (i-iV-IIImaj7-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 conduce al clímax de su improvisación.

Background

Descarga

Background

Guajeo

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

### Solo de piano

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 encargarán 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-IIImaj7-iV.

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.



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.



The musical score is for 'DESCARGA TIMBAL+CONGAs4' and includes parts for Trumpet in B+, Trombone, Alto Sax, Piano, Electric Bass, Drum Set, and Conga. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp. The piano part includes harmonic progressions such as Em7, A, G, A, Em7, A, G, A. The alto sax part features a melodic line with dynamic markings f, f3a, and f6a. The trumpet and trombone parts provide harmonic support. The electric bass and drum set provide rhythmic foundation. The conga part adds a traditional Latin feel to the piece.

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 instrumento, 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.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

Piano

Electric Bass

Drum Set

Conga

97

98

99

100

TUTTI

G6/E

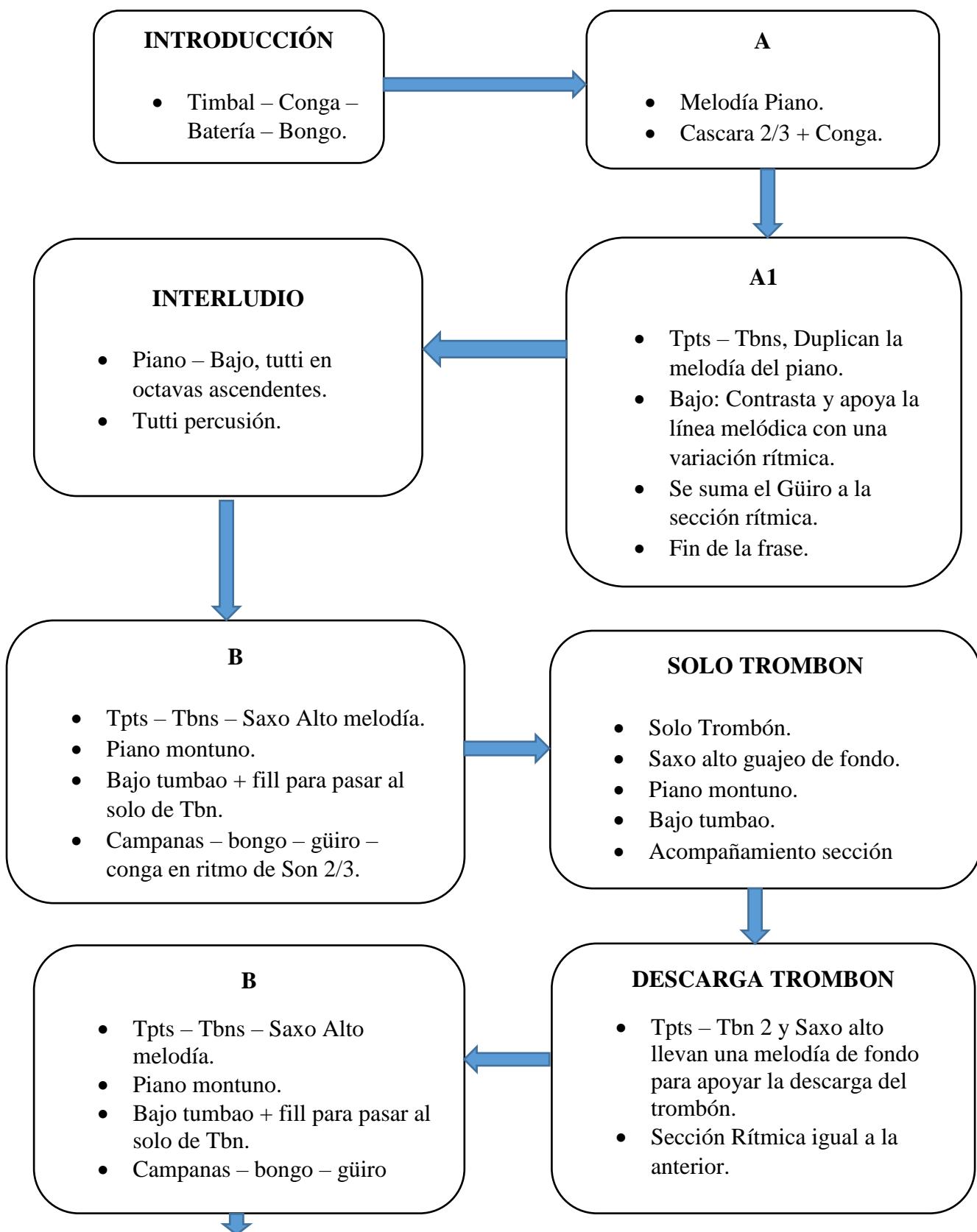
49

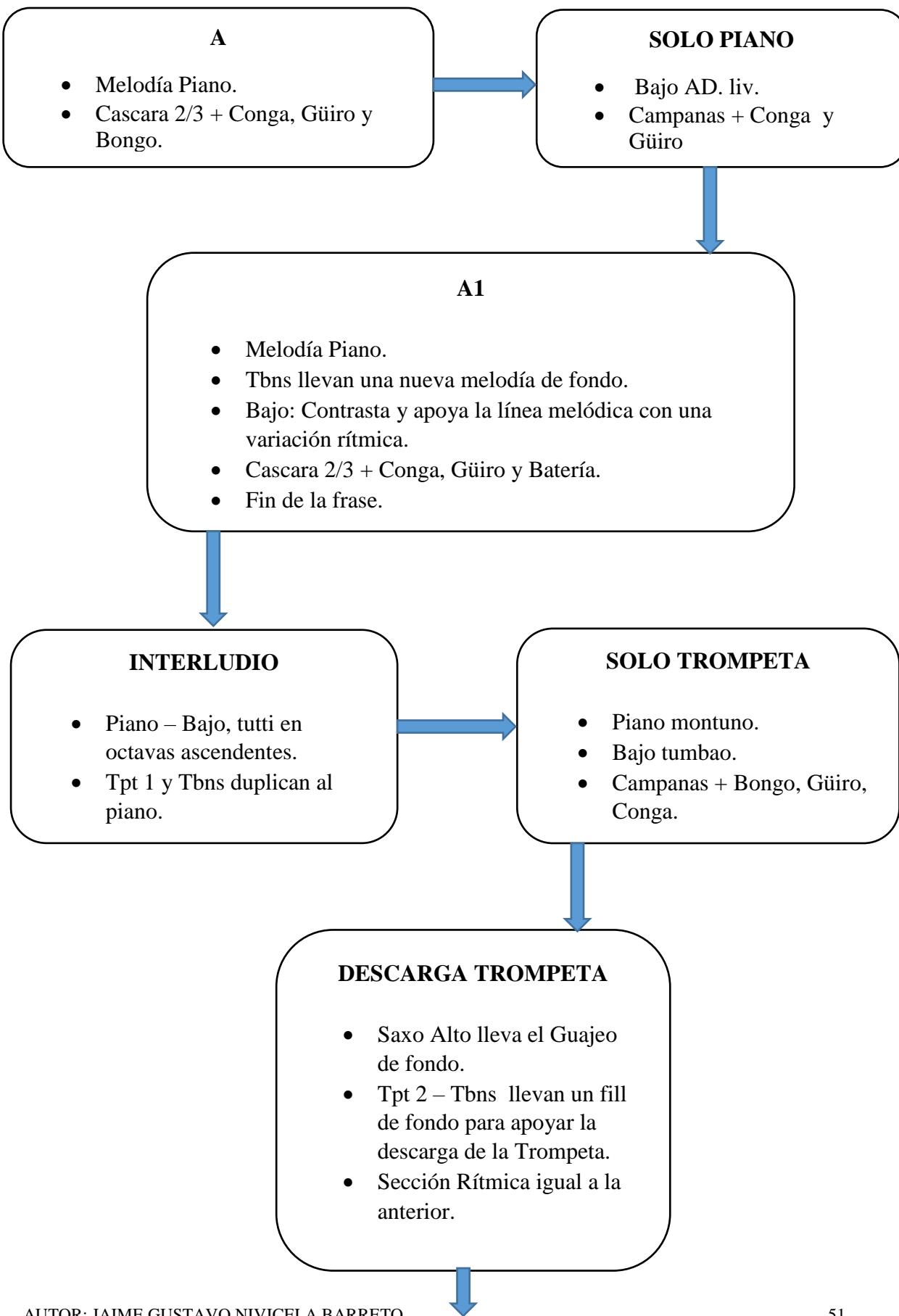
Imagen 24: Mayo 9, tomado de: Gustavo Nivicela, 2018



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



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



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



## LA PRADERA

FORMA	COMPASES	DESCRIPCIÓN	PROGRESIÓN ARMÓNICA
<b>Introducción</b> <b>Percusión</b>	16	<ul style="list-style-type: none"><li>• Colchón armónico por parte del piano.</li><li>• Clave 3/2 en el timbal.</li><li>• Güiro y congas reafirman la agógica del tema.</li></ul>	i-III-VI/F-i7sus
<b>Introducción</b>	8	<ul style="list-style-type: none"><li>• Se suma en el compás nueve el piano y el saxofón alto.</li><li>• Dichos instrumentos realizan una pequeña introducción melódica que dan a conocer la formula rítmica sincopada que se hará presente a lo largo del tema.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7- iidis7
<b>A</b>	32	<ul style="list-style-type: none"><li>• Melodía principal por el saxofón alto y trompetas.</li><li>• Trombones apoyan la armonía y melodía del tema con el uso de 3ras y notas al unísono.</li><li>• El piano mantiene la formula rítmica de la sección anterior, mientras que el bajo acompaña con el tumbao.</li><li>• La percusión cumple la función de acompañar con la cascara, el martilleo del bongo y la marcha de la conga.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7- iidis7
<b>B</b>	12	<ul style="list-style-type: none"><li>• Melodía trompeta uno y saxofón alto.</li><li>• Cambio de clave a 2/3.</li><li>• Montuno por parte del piano.</li><li>• Campana y contra</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7- iidis7



		campana en la percusión.	
<b>B1</b>	8	<ul style="list-style-type: none"><li>• La melodía de la trompeta uno es duplicada por el trombón dos.</li><li>• Melodías a modo de soli.</li><li>• Cortes en el bajo y percusión para contrastar y apoyar la melodía.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7- iidis7
<b>Interludio</b>	6	<ul style="list-style-type: none"><li>• Duplicación de voces en los metales.</li><li>• Cortes en sección rítmica realizados en base a la melodía.</li></ul>	i7-IIImaj7
<b>C</b>	14	<ul style="list-style-type: none"><li>• Soli realizado por los vientos metal y madera que dan paso a la primera sección de improvisación.</li><li>• Se mantiene la campana y contra campana.</li><li>• La dinámica del tema crece en función del solo.</li></ul>	VImaj7-iidis7-i7- IIImaj7
<b>Solo Timbal</b>	16	<ul style="list-style-type: none"><li>• Piano montuno 2/3 AD. liv.</li><li>• Bajo AD. liv.</li><li>• Apoyo rítmico por parte de la campana, güiro, batería.</li></ul>	i7-VImaj7
<b>Solo Piano</b>	16	<ul style="list-style-type: none"><li>• Timbal cascara 2/3.</li><li>• Se suma el bongo mientras el güiro se mantiene.</li><li>• La conga apoya la agógica con su marcha.</li></ul>	i7-VImaj7-IIImaj7- VII7
<b>B2</b>	14	<ul style="list-style-type: none"><li>• Uso de la sección B con pequeñas modificaciones melódicas y rítmicas para darle contraste al tema.</li><li>• Uso del soli en los metales.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7- iidis7
		<ul style="list-style-type: none"><li>• Piano montuno.</li><li>• Bajo funk.</li><li>• Campana y contra</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7-



<b>Solo Trompeta</b>	16	campana.	iidis7
<b>Solo Trombón</b>	16	<ul style="list-style-type: none"><li>• Piano montuno.</li><li>• Bajo funk.</li><li>• Campana y contra campana.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7-iidis7
<b>Solo Bajo</b>	16	<ul style="list-style-type: none"><li>• Se suman los backgrounds en los metales para apoyar el solo del bajo.</li><li>• El piano mantiene su montuno.</li><li>• El timbal marca la clave 2/3.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7-i7
<b>Solo del Arreglista</b>	14	<ul style="list-style-type: none"><li>• Se realiza un solo en bloque.</li><li>• Uso de 2das, 3ras, 4tas notas al unísono, cromatismos ascendentes y descendentes.</li></ul>	i7-IIImaj7-VImaj7-iidis7
<b>D.C Y CODA</b>			
<b>Coda</b>	4	<ul style="list-style-type: none"><li>• Tutti ascendente en los instrumentos melódicos.</li><li>• La sección de percusión realiza un fill en base de la melodía.</li></ul>	i7



## Capítulo 3

### Partituras score

#### 3.1 Anónimo

Score

# ANÓNIMO

## SALSA INSTRUMENTAL

*J = 105*

POR:  
GUSTAVO NIVICELA BARRETO

Trumpet in B♭ 1

Trumpet in B♭ 2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

Piano

Electric Bass

Drum Set

Conga Drums

**INTRODUCCIÓN**

*Am7* *G7*

*GUITRO (2/3)*

*SON*

*mf*

*mp*



UNIVERSIDAD DE CUENCA



ANÓNIMO

3

9

Bb Tpt. 1

*mf*

Bb Tpt. 2

*mf*

Tbn. 1

*mf*

Tbn. 2

*mf*

A. Sx.

Pno.

E.B. Am7 G7

D. S. BONGO + CONGA

*mf*

C. Dr. DRUMS+TIMBAL

*mf*



4 13 A

ANÓNIMO

Bb Tpt. 1 X3

Bb Tpt. 2 X3

Tbn. 1 X3

Tbn. 2 X3

A. Sx X3 MONTUNO

Pno A m7 G 7 F maj7 G 7

E.B Am7 G 7 F maj7 G 7

D. S. X3

C. Dr. X3 SON

mp



**A1**

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

17

Am7 G7 F maj7 G7

17 DRUMS+CONGA+CAMP. MANO+TIMBAL

*mf*

*mf*

*mf*

17



6 **A1** ANÓNIMO

B♭ Tpt. 1: *mf*

B♭ Tpt. 2: *mf*

Tbn. 1: *mf*

Tbn. 2: *mf*

A. Sx. *mp*

Pno. *MONTUNO 2/3*

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

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

C. Dr. *SON*



UNIVERSIDAD DE CUENCA

A1

ANÓNIMO

7

25

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

ANÓNIMO

mf

mf

*f*

25

Am7 G7 F maj7 G7

Am7 G7 F maj7 G7

> > > > > > > >

|| / / / / / / / /

25

Am7 G7 F maj7 G7

Am7 G7 F maj7 G7

> > > > > > > >

|| / / / / / / / /



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

8 29 **B** GROOVE BASS ANÓNIMO

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

29 A m7 G 7 F maj7 G 7

29 GROOVE BASS A m7 G 7 F maj7 G 7

29 > > > > > > > >

29 > > > > > > > >



B

**ANÓNIMO**

9

33

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

33

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.



10 37

ANÓNIMO

SOLO TROMPETA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

2da

2da

2da

37 A m7 G7 F maj7 G7

37 SON A m7 G7 F maj7 G7

37 > > > > > > > >

37 > > > > > > > >

Instrumental parts: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., C. Dr. The score includes measures 10-11, with a solo trumpet section (SOLO TROMPETA) from measure 11 onwards. The piano (Pno.) provides harmonic support with chords A m7, G7, F maj7, and G7. The bassoon (E.B.) and double bass (D. S.) provide harmonic support with chords A m7, G7, F maj7, and G7. The cello (C. Dr.) provides harmonic support with chords A m7, G7, F maj7, and G7. The tempo is 37 BPM.



ANÓNIMO

11

4/4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Am7      G7      Fmaj7      G7

Am7      G7      Fmaj7      G7

> >      > >      > >      > >      > >



12

ANÓNIMO

45 SOLO CONGA X4

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

45  $A_{\text{piano}}7$  G 7 F maj 7 G 7

Pno. *mp*

45 ad.livx4  $A_m7$  G 7 F maj 7 G 7

E.B. *mp*

45 CASCARA 2/3+BONGOx4

D. S. *mp*

C. Dr. *mp*

SOLO x4



**A1**

49

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

49

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.







6/4

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

*f*

A m7      G7      F maj7      G7

6/4      A m7      G7      F maj7      G7

6/4      > >      > >      > >      > >      > >



65 SOLO TROMBON X4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1 SOLO TROMBON X4

Tbn. 2 X4

A. Sx. X4

Pnc. X4

Am7 G7 F maj7 G7

E.B. X4 Am7 G7 F maj7 G7

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

C. Dr. mp X4 > >> >> >> >>



18

D

ANÓNIMO

6/8

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

x4

x4

x4

x4

x4

mp

mf

CASCARA+GUIRO+BONGOX4

SONX4



## INTERLUDIO

73

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

73 A m7 G 7 F maj7 G 7

Pno. MONTUNO 2/3

73 SON A m7 G 7 F maj7 G 7

D. S. CAM.TIMBAL+CAMP.MANO+DRUMS

C. Dr.



20 B1

ANÓNIMO

77

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

77

A m7      G 7      F maj7      G 7

77

A m7      G 7      F maj7      G 7

77

> >      > >      > >      > >

77

> >      > >      > >      > >



81

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

81

A m7      G 7      F maj7      G 7

81

Am7      G 7      F maj7      G 7

81

> >      > >      > >      > >      > >



85

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

85

Am7 G7 Fmaj7 G7

85

CAMPANA TIMBAL+BONGO+DRUMS



INTERLUDIO 2

89

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

89

89

mf

89



93

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

93

Pno. { MONTUNO

93

E.B.

93

D. S.

C. Dr.

93

SON

Am7 G 7 F maj7 G 7

SON

mf

CAMPANA DE TIMBAL+BONGO+DRUMS

mp

93

SON

mf

> > > > > > > >

82



B1

97

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

97

A. Sx.

97

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.



101

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

101

Am7      G7      Fmaj7      G7

101

101

101



105 DESCARGA SAX Y TIMBAL

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

2da

2da.

2da

2da

105 DESCARGA SAX Y TIMBAL

105 Am7 G7 Fmaj7 G7

105 Am7 G7 Fmaj7 G7

105 DESCARGA TIMBAL



109

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

109

Am7 G7 Fmaj7 G7

E.B.

D. S.

C. Dr.



## INTERLUDIO 2

II3

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

II3

Pno.

II3

E.B.

D. S.

II3

C. Dr.



117

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

mf

117

117

117



ANÓNIMO

31

## CODA

121

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

121

Pno. { MONTUNO

121

E.B.

121

D. S.

C. Dr.

121

SON

A m7

G 7

F maj7

mf

CAMP. ANA DE TIMBAL+BONGO+DRUMS

mf

SON

mp



125

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

125

Pno.

125

E.B.

D. S.

C. Dr.





34

ANÓNIMO

133

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

133 Am7

E.B.

133

D. S.

C. Dr.



### 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



2

LA PRADERA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

6

INTRODUCCIÓN

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Dm7sus

Dm7

F maj7

p

Dm7

F maj7

mf

SON

mp



La PRADERA

3

II

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

La PRADERA

II

B♭maj7 Edis7

Dm7 F maj7 B♭maj7

B♭7 Edis7

Dm7 F maj7 B♭maj7

SON (CASCARA Y BONGO) > > > > >

*mf*

*p*

*p*



4 **A**

LA PRADERA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

16

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*p*

Edis7 Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7

16

Edis7 Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7

16

> > > > > > > > >

16

> > > > > > > > >



**A**

27

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

LA PRADERA

5

27

A. Sx.

27

Pno.

Dm7

F maj7

*mf*

Dm7

F maj7

B♭maj7

Edis7

27

E.B.

27

D. S.

C. Dr.

TUTTI PERC..

9



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

6 26

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

LA PRADERA

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

26

A7

DRUMS

*mp*

*f*

Sheet music for a band or orchestra. 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 title 'LA PRADERA' is centered above the staff. Measure 6 starts with a dynamic of *mp* for the piano part, which is highlighted with a red box. Measure 26 starts with a dynamic of *f* for the drums, which is highlighted with a purple box. The bassoon part (E.B.) has a melodic line in measure 26. The cello part (C. Dr.) has a rhythmic pattern in measure 26. The score is on a 4/4 time signature with a key signature of one sharp (F#).



**B** *3/4* LA PRADERA 7

B♭ Tpt. 1 *f*

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno. *3/4* MONTUNO

Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7 Dm7

E.B. *3/4* Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7 Dm7

D. S. *3/4* MONTUNO -CAMP. TIMBAL- CAMP. MANO *mp*

C. Dr.

Detailed description: The musical score is for a band or orchestra. It includes parts for brass (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2), woodwind (A. Sx.), piano (Pno.), double bass (E.B.), and drums (D. S., C. Dr.). The piano part provides harmonic support with chords like Dm7, F maj7, B♭maj7, Edis7, and Dm7. The drums play a rhythmic pattern labeled 'MONTUNO -CAMP. TIMBAL- CAMP. MANO' with a dynamic marking 'mp'. The score is in 3/4 time and includes a page number '7' in the top right corner.



UNIVERSIDAD DE CUENCA

LA PRADERA

8  
**B**

36

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

36

F maj7      B♭maj7      Edis7      F maj7

36

F maj7      B♭maj7      F maj7

36

> >      > >      > >      > >

mp



LA PRADERA  
B1

9

B

41

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

41

Pno.

41

E.B.

41

D. S.

C. Dr.



10 **B1**

46 LA PRADERA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2 *mf*

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx. *f*

Pno. { Edis7 Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7

E.B.

D. S.

C. Dr.



## INTERLUDIO

LA PRADERA

11

51

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

51

Dm7

TUTTI

Dm7



UNIVERSIDAD DE CUENCA

12 LA PRADERA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

56 C

SOLI

B♭maj7 Edis7 Dm7 Fmaj7

Fmaj7 B♭7 Edis7 Dm7 Fmaj7

> > >> > > >> > >



LA PRADERA

13

**C**

6/

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2 *f*

Tbn. 1

Tbn. 2 *f*

A. Sx. *f*

6/

Pno. { B♭maj7 Edis7 Dm7 F maj7 B♭maj7

E.B. B♭maj7 Edis7 Dm7 F maj7 B♭maj7

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

C. Dr. > > >> > > > > > > > > >>



14 C

LA PRADERA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E. B.

D. S.

C. Dr.

Edis7

Edis7

DRUMS Y TIMBAL



71

**SOLO TIMBAL**

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Ad.lib

Dm7

B♭maj7

Dm7

Dm7

Ad.lib

B♭maj7

Dm7

> >

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



UNIVERSIDAD DE CUENCA

16

LA PRADERA

76

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

SOLO PIANO

76

B♭maj7

Dm7

76

B♭maj7

CASCARA+BONGO+GUIRO



8/8

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno. B♭maj7      F maj7      C 7

E.B.

D. S.

C. Dr.



18 B2 LA PRADERA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

**SOLI**

**MONTUNO**

Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7

Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7

**MONTUNO -CAMP. TIMBAL- CAMP. MANO**

*mp*



B2

## LA PRADERA

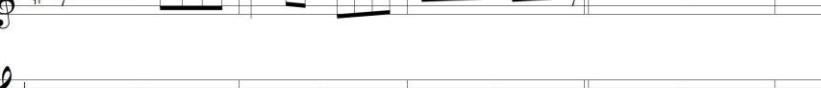
91

B♭ Tpt. 1 

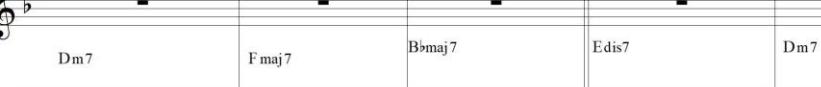
B♭ Tpt. 2 

Tbn. 1 

Tbn. 2 

A. Sx. 

91

Pno. 

E.B. 

D. S. 

C. Dr. 



UNIVERSIDAD DE CUENCA



LA PRADERA

**SOLO BASS<sup>21</sup>**

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

*101*

SOLO TROMPETA - TROMBON X8

X8

X4

X4

X4

X4

*101*

Dm7 F maj7 B♭maj7 Edis7

*101*

Dm7 FUNK F maj7 B♭maj7 Edis7

*101*

CAMP.TIMAL - CAMP MANO..X8

*mp*

X8

*mp*

**MONTUNO X4**

Dm7

**Dm7 SOLO BASS**

21



22

LA PRADERA

SOLO DEL ARREGLISTA

The musical score consists of ten staves. The first five staves (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx.) are grouped under the heading 'SOLO DEL ARREGLISTA'. The remaining five staves (Pno., E.B., D. S., C. Dr.) are grouped under 'LA PRADERA'. The score is in 106 time, with a key signature of one sharp. The piano staff includes harmonic changes: F maj 7, B♭maj 7, Dm 7, and F maj 7. The double bass staff includes harmonic changes: F maj 7, B♭maj 7, Dm 7, Dm 7, and F maj 7. The double bass and cello double bass staves show rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. The tempo is marked '106' throughout the score.

B♭ Tpt. 1

3ra. *mf*

B♭ Tpt. 2

3ra. *mf*

Tbn. 1

3ra. *mf*

Tbn. 2

3ra. *mf*

A. Sx.

Pno.

F maj 7      B♭maj 7      Dm 7      F maj 7

E.B.

D. S.

C. Dr.



B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

MONUTNO

B♭maj7      Edis7      Dm7      F maj7      B♭maj7

B♭7      Edis7      Dm7      F maj7      B♭maj7

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



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

24

### LA PRADERA

116

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Edis7      Dm7      F maj7      B♭maj7      Edis7

Edis7      Dm7      F maj7      B♭maj7      Edis7

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



## LA PRADERA CODA

25

12/16

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

D.S. al Coda

f

∅

f

12/16

12/16

12/16

12/16

AD.LIV





### 3.3 Mayo 9



Score

# MAYO 9

## SALSA INSTRUMENTAL

POR:

GUSTAVO NIVICELA BARRETO

$\text{♩} = 95$

Trumpet in B $\flat$  1

Trumpet in B $\flat$  2

Trombone 1

Trombone 2

Alto Sax

Piano

Electric Bass

Conga Drums

**INTRODUCCIÓN**

TUTTI (CONGA-TIMBAL-BONGO-DRUMS)

$\text{mf}$



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

2 A

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

PIANO

CASCARA 2/3

*p*

*son*

*mp*



A1

MAYO 9



MAYO 9



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

B MAYO 9

17 Bb Tpt. 1

17 Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

17 A. Sx.

17 Pno. G maj7 A Em7 A

17 E.B.

17 D. S.

17 C. Dr.

DRUMS+TIMBAL



MAYO 9

SOLO TROMBON

6

21

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

SOLO TROMBON

*f*

A. Sx.

GUAJEO

*mp*

Em7

A

Pno.

21

*mp*

Em7

A

E.B.

21

*mf*

CAMPANA BONGO+GUIRO

D. S.

*mp*

SON

C. Dr.

*mf*



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

7

25 Bb Tpt. 1

25 Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

25 A. Sx.

25 G A Em7 A

Pno.

25 G7 A Em7 A

25 E.B.

25 D. S.

25 C. Dr.



MAYO 9

## DESCARGA TROMBON

8

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

29

DESCARGA TROMBON

mf

mf

DESCARGA TROMBON

f

mf

G A Em7 A

mf

G 7 A Em7 A

mf

29

mf

29

mf

mf

mf



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

33

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

33

Pno.

E.B.

33

D. S.

C. Dr.

33

9

G A Em7 A

G 7 A Em7 A

> > > > > > > > > >

> > > > > > > > >



MAYO 9



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

11



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

19  
A

12  
45

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

A

45

Am9

D6

mf

8

D6

Am9

D6

mf

> CASCARA+BONGO+GUIRO >

mp

mf



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

13

49

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

49

A m9 A m9 D6

A m9 A m9 D6

> > > > > > > > > > >



MAYO 9

14

53

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

53

Pno.

53

E.B.

53

D. S.

53

C. Dr.

SOLO DE PIANO

Am9

*f* m7 A

Em7 A

*mp*

*mp*

*mp*



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

15

57

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

57

A. Sx.

57

Pno.

G7      A      Em7      A

57

E.B.

57

D. S.

57

C. Dr.



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

**A1**

16

61

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

61

G 7

A

Am9

D 6

61

G 7

A

Am9

D 6

61

> > > >

> > > >

mf

mf

mf



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

17

65 Bb Tpt. 1

65 Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

65 A. Sx.

65 Pno.

65 E.B.

65 D. S.

65 C. Dr.

Am9 Am9 D6

Am9 Am9 D6

*mf*

Music score for 'MAYO 9' featuring parts for Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sx., Pno., E.B., D. S., and C. Dr. The score includes measures 65 through 17, with specific harmonic markings (Am9, D6) and dynamics (mf). The piano part includes a basso continuo line.



## INTERLUDIO

18

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

69

INTERLUUDIO

A m9

A m9

TUTTI



73

SOLO TROMPETA

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

Em7 A G A

Em7 A G7 A

CAMPANA BONGO+GUIRO



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

20  
77

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

77

Em7 A G A

E.B.

D. S.

C. Dr.



8I

DESCARGA TROMPETA

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

8I

Em7 A G A

f

Em7 A G7 A

f

mf

8I

f

mf

mf



UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

22

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

85

Em7 A G A

85

Em7 A G7 A

85

> > > > > > > >



MAYO 9

23

89

DESCARGA TIMBAL+CONGAX4

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

23



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

24

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

Pno.

E.B.

D. S.

C. Dr.

93

Em7 A G A

93

93

93

93



CODA

MAYO 9

25

97

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

97

Pno.

97

E.B.

97

D. S.

TUTTI

C. Dr.



MAYO 9

26

101

Bb Tpt. 1

Bb Tpt. 2

Tbn. 1 *f*

Tbn. 2 *f*

A. Sx. *f*

101

Pno.

101

E.B.

101

D. S.

C. Dr.

MAYO 9

G6/E

FUTTI



## UNIVERSIDAD DE CUENCA

MAYO 9

27

105

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

105

A. Sx.

105

Pno.

105

E.B.

105

D. S.

105

C. Dr.



## 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 definen 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, y 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.arenco.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.arenco.inter.edu/wp-content/uploads/biblioteca/pdf/willie\\_colon\\_musica\\_caratulas.pdf](http://www.arenco.inter.edu/wp-content/uploads/biblioteca/pdf/willie_colon_musica_caratulas.pdf)
- Gama, R. (4 de mayo de 2015). *LATIN JAZZ NETWORK/ honrando 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>
- Guartzaca, L. (s.f.). Licenciado en instrucción musical. *Método Salsero Para Piano, dirigido a estudiantes 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://ponteeensalsa.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](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://radiorumba.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 7º 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