



Universidad
de las **Artes**

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Escuela de Artes Sonoras

Presentación artística con componente de investigación.

A LA CUMBIA CON LA BIG BAND

Creación de 3 composiciones para formato de *big band*, aplicando las técnicas de Andrés De Colbert.

Previo la obtención del Título de:

Licenciado en Artes Sonoras

Autor:

Ronnie Alejandro Hidalgo Quishpe

Tutor:

Mgs. Bermúdez Cárdenas Giovanni Francisco

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Ronnie Alejandro Hidalgo Quishpe, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Sonoras. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

* CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Mgs. Giovanni Bermúdez
Tutor del Presentación artística

Dr. Andrey Astaiza
Miembro del Comité de defensa

Mgs. Bernarda Ubidia
Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Extiendo un profundo agradecimiento a la Universidad de las Artes por brindarme todo los conocimientos adquiridos a lo largo de toda la carrera, especialmente al Mgs. Giovanni Bermúdez por ser mi mentor en todo el proceso realizado.

Dedicatoria:

Quiero dedicar el presente proyecto primero a Dios quien en el transcurso de este tiempo a cuidado de mi familia principalmente tras la pandemia que dejo un dolor muy grande en todo el mundo, mi solidaridad con todos mis amigos quienes han perdido un ser querido.

Este proyecto es dedicado a mi padre Segundo Hidalgo y en honor a mi abuelo quien no tuve la oportunidad de conocerlo pero que gracias a el llevamos en la sangre el sentido de la vida, el verdadero amor a la música.

Resumen

El presente proyecto de titulación se da a partir del trabajo realizado por varios años con la cumbia, música tropical popular en el Ecuador, permitiendo el desarrollo de un proyecto de creación musical a través de las técnicas de composición derivadas de la obra de Andrés De Colbert previo a una investigación exhaustiva de la música de Don Medardo y sus Players. La escasa experimentación con este formato de *Big Band* en el país, plasma un espacio donde se pueden implementar los conocimientos adquiridos en el transcurso de la carrera de artes musicales y sonoras. Por tal razón, debido a un profundo interés por la composición y difusión de la cumbia, música tropical popular en el Ecuador, se propone que el presente proyecto se centre en el estudio de las técnicas compositivas de Andrés De Colbert con la finalidad de crear 3 cumbias que ampliarán el repertorio de la música tropical popular en el Ecuador, el trabajo de investigación engrandecerá a las composiciones musicales producto del ya fallecido Andrés De Colbert, dejando un aporte teórico y práctico que servirá de referencia para futuras investigaciones y proyectos del mismo índole musical.

Palabras Clave:

Cumbia, Tropical, Formato de *big band*, Creación musical, Andrés De Colbert.

Abstract

This degree project is based on the work carried out for several years with cumbia, popular tropical music in Ecuador, allowing the development of a musical creation project through composition techniques derived from the work of Andrés De Colbert prior to a thorough investigation of the music of Don Medardo and his Players. The scarce experimentation with this Big Band format in the country, creates a space where the knowledge acquired in the course of the musical and sound arts career can be implemented. For this reason, due to a deep interest in the composition and dissemination of cumbia, popular tropical music in Ecuador, it is proposed that this project focus on the study of the compositional techniques of Andrés De Colbert in order to create 3 cumbias that will expand the repertoire of popular tropical music in Ecuador, the research work will enhance the musical compositions produced by the late Andrés De Colbert, leaving a theoretical and practical contribution that will serve as a reference for future research and projects of the same musical nature.

Keywords:

Cumbia, Tropical, Big band format, Musical creation, Andrés De Colbert.

CONTENIDO GENERAL

CAPÍTULO I. ELEMENTOS FORMALES DE INVESTIGACIÓN.....	14
MARCO TEÓRICO	14
Preguntas de investigación.....	14
Respuesta a Hipótesis	14
Objetivo General.....	15
Objetivos específicos	15
Justificación.....	15
MARCO CONCEPTUAL	16
Antecedentes	16
CAPÍTULO II. CARACTERÍSTICAS DEL TEMA.....	20
CUMBIA, MÚSICA POPULAR TROPICAL EN EL ECUADOR.....	20
La cumbia.....	20
Música popular	20
Música tropical	21
<i>BIG BAND</i>	21
Características, instrumentación de la <i>big band</i>	22
ANDRÉS DE COLBERT.....	23
DON MEDARDO Y SUS PLAYERS.....	23
Producciones musicales	24
CAPÍTULO III. ANÁLISIS METODOLÓGICO DE LA OBRA DE ANDRÉS DE COLBERT	27
ARREGLO MUSICAL EL AGUAJAL.....	27
.....	27
Descripción del análisis musical, tema: El aguajal.....	28
ARREGLO MUSICAL RAMO DE ROSAS	29
Descripción del análisis musical, tema: Ramo de rosas	29
ARREGLO MUSICAL SOLO ESTOY TOMANDO.....	30
Descripción del análisis musical, tema: Solo estoy tomando.....	31

CAPÍTULO IV. CREACIÓN DE 3 COMPOSICIONES MUSICALES.....	31
LEAD SHEET MARTINA Y LEONEL.....	32
LEAD SHEET PURA BORRACHERA.....	34
LEAD SHEET MENTIRAS.....	35
CREACIÓN MUSICAL.....	36
Creación de letra y círculo armónico.....	36
Creación de maqueta.....	37
Grabación con instrumentos reales.....	38
Transcripciones.....	41
Instrumentación.....	42
ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN DE CADA TEMA.....	44
ANÁLISIS MUSICAL DEL TEMA MARTINA Y LEONEL.....	44
Descripción del análisis musical tema: Martina y Leonel.....	44
ANÁLISIS MUSICAL DEL TEMA PURA BORRACHERA.....	47
Descripción del análisis del tema: Pura Borrachera.....	47
ANÁLISIS MUSICAL DEL TEMA MENTIRAS.....	49
Descripción del análisis musical tema: Mentiras.....	50
CAPÍTULO V: PRESENTACIÓN ARTÍSTICA.....	52
GESTIÓN DEL ESPACIO.....	52
EQUIPO DE TRABAJO.....	53
MÚSICOS.....	54
RIDER TÉCNICO.....	55
EQUIPOS PARA LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL.....	55
MONTAJE.....	56
GRABACIÓN DEL CONCIERTO Y ENTREVISTA.....	56
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	57
CONCLUSIONES.....	57
RECOMENDACIONES.....	58

BIBLIOGRAFÍA.....	59
ANEXOS.....	61

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: INSTRUMENTACIÓN USUAL DE LA BIG BAND.	22
FIGURA 2: PRODUCCIONES MUSICALES MAS REPRESENTATIVAS DE LA ORQUESTA DON MEDARDO Y SUS PLAYERS.....	24
FIGURA 3: PRODUCCIONES MUSICALES MAS REPRESENTATIVAS DE LA ORQUESTA DON MEDARDO Y SUS PLAYERS.....	25
FIGURA 4: PRODUCCIONES MUSICALES MAS REPRESENTATIVAS Y PRINCIPALES ARREGLISTAS DE LA ORQUESTA DON MEDARDO Y SUS PLAYERS.....	26
FIGURA 5: ANÁLISIS MUSICAL, EL AGUAJAL	27
FIGURA 6: ANÁLISIS MUSICAL, RAMO DE ROSAS.....	29
FIGURA 7: ANÁLISIS MUSICAL, RAMO DE ROSAS.....	30
FIGURA 8: LEAD SHEET: MARTINA Y LEONEL - 1.....	32
FIGURA 9: LEAD SHEET: MARTINA Y LEONEL - 2.....	33
FIGURA 10: LEAD SHEET: PURA BORRACHERA.....	34
FIGURA 11: LEAD SHEET: MENTIRAS.....	35

FIGURA 12: 1RA CREACIÓN: MARTINA Y LEONEL	36
FIGURA 13: 2DA CREACIÓN: PURA BORRACHERA	36
FIGURA 14: 3RA CREACIÓN: MENTIRAS	36
FIGURA 15: FRAGMENTO DE LA PRIMERA ESTROFA MENTIRAS	37
FIGURA 16: FRAGMENTO DE LA PRIMERA ESTROFA PURA BORRACHERA	37
FIGURA 17: FRAGMENTO DE LA PRIMERA ESTROFA MARTINA Y LEONEL....	37
FIGURA 18: MAQUETA EN FORMATO MIDI DE LA CANCIÓN MARTINA Y LEONEL.....	37
FIGURA 19: MAQUETA EN FORMATO MIDI DE LA CANCIÓN MENTIRAS.....	38
FIGURA 20: MAQUETA EN FORMATO MIDI DE LA CANCIÓN PURA BORRACHERA.....	38
FIGURA 21: GRABACIÓN DE BRASS PARA LA MAQUETA.	38
FIGURA 22: GRABACIÓN DE LA VOZ Y PERCUSIÓN PARA LA MAQUETA	39
FIGURA 23: GRABACIÓN DE PIANO Y BABY BASS PARA LA MAQUETA.....	39
FIGURA 24: MAQUETA FINAL MARTINA Y LEONEL.....	40
FIGURA 26: MAQUETA FINAL MENTIRAS.....	40
FIGURA 25: MAQUETA FINAL PURA BORRACHERA.....	40
FIGURA 27: PRIMER TEMA EN FINALE MARTINA Y LEONEL	41

FIGURA 28: SEGUNDO TEMA EN FINALE PURA BORRACHERA	41
FIGURA 29: TERCER TEMA EN FINALE MENTIRAS.....	41
FIGURA 30: SECCIÓN DE VIENTOS Y MADERA	42
FIGURA 31: SECCIÓN ARMÓNICA	42
FIGURA 32: SECCIÓN RÍTMICA.....	43
FIGURA 33: CANTANTES.....	43
FIGURA 34: ANÁLISIS MUSICAL, MARTINA Y LEONEL	44
FIGURA 35: ANÁLISIS MUSICAL, PURA BORRACHERA	47
FIGURA 36: ANÁLISIS MUSICAL, MENTIRAS	49
FIGURA 37: TEATRO CAPITOL	52
FIGURA 38: EQUIPO DE TRABAJO	53
FIGURA 39: ORQUESTA LA FACULTAD - MÚSICOS	54
FIGURA 40: RIDER TÉCNICO	55
FIGURA 41: MONTAJE.....	56

ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1: MÚSICOS, NO. - NOMBRES - INSTRUMENTO	54
TABLA 2: EQUIPOS DE PROUDCCIÓN, AUDIO & VIDEO	55
TABLA 3: CRONOGRAMA DE GRABACIÓN DEL CONCIERTO	56

Introducción

La cumbia, música tropical popular, es un símbolo importante de las festividades culturales en el Ecuador. El análisis musical de la obra de Andrés De Colbert, proyectado a la creación de tres piezas musicales para el formato de *big band*, surge a partir de un profundo interés por seguir ampliando el repertorio de la música que mueve a todo un pueblo ecuatoriano.

Capítulo I. Elementos formales de investigación.

En el presente capítulo se da paso a la problemática del proyecto con un marco teórico donde se delimita la pregunta de investigación, la respuesta a la hipótesis, el objetivo general, los objetivos específicos y la justificación, dentro del marco conceptual encontraremos todos los antecedentes que se remiten al proyecto en cuestión.

Marco teórico

Preguntas de investigación

¿Las estructuras usuales de la música tropical ayudan establece mecánicas claras para la composición y arreglos? ¿Los formatos de *big band* en la música popular son muy poco usados cómo ensamble musicales en el Ecuador?

Respuesta a Hipótesis

Los proyectos de creación musical basados en análisis de la obra de cada compositor ayudan a identificar, técnicas de composición, formatos y estructuras usuales del género en cuestión, dejando claro que los aportes de investigación y análisis permiten a las nuevas generaciones de compositores y arreglistas tener bases sólidas sobre la música que ocupa un posicionamiento importante en cada género musical. La cumbia, música popular tropical en el Ecuador se ha convertido con el paso del tiempo en un referente importante de festividad y alegría en los pueblos de la nación, exitosas agrupaciones nacionales han logrado posicionar su música y hacer de ella un producto comercial del gusto de personas, de varios estratos sociales y edades. La creación de música inédita basada en la obra de grandes compositores y arreglistas seguirá teniendo un gran impacto en el mercado nacional, ya que se genera productos con bases sustentables de la música que por varias décadas se convirtieron en grandes éxitos que no pueden faltar en las festividades culturales de la mayor

parte del país, la importancia de conservar gran parte de su obra es seguir generando una línea de autenticidad a la música cumbia con el valor agregado de nuevas fusiones sutiles sin perder la esencia de lo tropical. El análisis de la obra de Andrés De Colbert, nos permite comprender de mejor manera las técnicas de uso comercial que con el pasar de los años se convirtieron en íconos de la música ecuatoriana. Los sustentos teóricos que quedaron plasmados en este proyecto se dan con el fin de aportar a futuros trabajos de índole similar, a los arreglistas y compositores que experimenten con el género de la cumbia.

Objetivo General

En el presente proyecto se propone componer y arreglar 3 piezas musicales para formato de *big band*, aplicando técnicas compositivas derivadas del análisis de la obra de Andrés De Colbert.

Objetivos específicos

- Recopilar información sobre la obra del compositor y arreglista Andrés De Colbert.
- Analizar 3 arreglos musicales que Andrés De Colbert realizó para la orquesta Don Medardo y sus Players (El aguajal, Ramo de rosas, Solo estoy tomando).
- Identificar técnicas de composición y arreglos a partir de la información recogida de los análisis de las obras de Andrés De Colbert.
- Crear 3 canciones con música y letra, en base a estructuras usuales de la música cumbia.
- Realizar arreglos musicales de las 3 creaciones para el formato de *big band*.
- Interpretar las 3 creaciones musicales en el concierto final.

Justificación

La creación musical plasma un camino lleno de conocimientos y experimentaciones para las nuevas generaciones de artistas que tienen como objetivo seguir ampliando el repertorio de música tropical popular en el Ecuador, específicamente con el género de cumbia. El análisis y la investigación de la obra de Andrés De Colbert tiene como objetivo principal encontrar esas herramientas llenas de conocimientos para seguir ampliando el repertorio de música tropical. La presentación del proyecto artístico plasmado en un concierto virtual es la muestra creativa del potencial académico que tiene gran influencia el estudio en

la carrera de artes musicales y sonoras de la Universidad de las artes. La falta de experimentación de la música cumbia con el formato de *Big Band* en el país evidencia un camino amplio para el desarrollo de futuras investigaciones y creaciones de índole similar.

Marco conceptual

Antecedentes

La cumbia es una construcción social que se encuentra en constante transformación con el pasar de los años. De esta manera, la cumbia en el contexto musical tiene varias denominaciones y en su práctica social implica música, baile y fiesta, específicamente en el Caribe Colombiano la cumbia nativa sería la interpretación autóctona de los conjuntos de gaitas y los de flauta de millo, origen principalmente indígena o afro, a partir de estos inicios se conforman distintos formatos musicales como la banda, las orquestas de salón, más estilizadas y modernizadas, grupos musicales de fusión de géneros como la cumbia y la *Big Band*¹. Por otra parte, la *Big Band* es un formato de ensamble musical más grande que tiene el *jazz*, está conformado principalmente por instrumentos de viento y es un formato de gran exigencia para la mayoría de arreglistas y compositores.² En el Ecuador la Orquesta Don Medardo y sus Players se ha caracterizado por conservar este formato musical conformado por: 3 trompetas en Bb, 2 trombones tenores, 4 saxofones (2 altos, 1 tenor y 1 barítono), piano, baby bass, conga, timbal, percusión menor y tres cantantes.

Por otro lado, la Orquesta Don Medardo y sus Players “surge en 1967”³ “Según Mauricio Luzuriaga actual director musical de la Orquesta cuenta con un total de 104 producciones musicales con éxitos grabados”⁴, se ha convertido en una gran institución musical por donde han pasado connotados artistas. El 29 de junio se cumple el natalicio del gran Andrés de Colbert, quien fue un músico autodidacta, guitarrista, arreglista de primer orden en Perú, Ecuador, Colombia y Cuba. El peruano Andrés de Colbert fue un personaje

¹ Juan Ochoa, «*La cumbia en Colombia: invención de una tradición*», Revista musical Chilena, Universidad de Antioquia, Colombia, 32-32.

² La clase de Juan, «*Hablemos de Big Bands*», video informativo subido el 11 de febrero del 2018, video en YouTube, 0:28, acceso el 20 de junio de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=NSMdWColaxY>.

³ Don Medardo y Sus Players, «*Biografía*», La Orquesta, <http://www.donmedardoyssusplayers.com/biografia.html>.

⁴ Biografía extraída de una conversación personal con este compositor.

esencial en la Orquesta Don Medardo y sus Players⁵, gracias a sus arreglos musicales convirtió grandes éxitos de la agrupación los Shapis de Perú como La Novia, El Aguajal, Ladrón de amor, entre otros. Director de la Orquesta Don Medardo y sus Players desde hace varios años es Mauricio Luzuriaga, inicio a los 13 años en la orquesta y está a cargo de la percusión, con cariño lo conocen como el Patón⁶, es uno de los hijos del ya fallecido Ángel Medardo Luzuriaga González (Loja, 16 de septiembre de 1937 - Quito, 19 de junio de 2018 a sus 82 años)⁷ músico de gran trascendencia, artista, creador y mentalizado de la orquesta “Don Medardo y sus Players”.

Luis Eduardo Bermúdez Acosta, más conocido como "Lucho Bermúdez" nació en Carmen de Bolívar el 25 de enero de 1912, murió en Bogotá el 23 de abril de 1994. El padre de la cumbia fue uno de los directores y compositores más importantes de la música popular tropical, gran músico, ejecutor de varios instrumentos como el flautín, flauta, trombón de vara y la guitarra. Sobresalió como intérprete del bombardino, trompeta, saxo alto y clarinete, este último sería su instrumento preferido. Fundó la orquesta” Lucho Bermúdez”, que grabaría gran éxito que darían vuelta a toda América Latina. La instrumentación que adoptó fue similar a las de las *Big Band* del *jazz*, y adaptó localmente las sonoridades del caribe colombiano. Lucho Bermúdez daría vida a la cumbia en varios países como Colombia, Ecuador, Perú, México, Venezuela, etc. Fue el compositor de varios éxitos al son de cumbia que se convirtieron en clásicos del género en cuestión: Cumbia Colombiana, Caprichito, Carmen de Bolívar, Danza Negra, Diana María, Pata cumbia, también están estilizadas obras que son producto de la mezcla de cumbia, porro y mapalé, Prende la vela, Salsipuedes, San Fernando, Carmen de Bolívar, Tolú. El maestro Lucho Bermúdez fue reconocido con el

5 Favio Luzuriaga, «Don Medardo – Su Historia», Libro sobre la fascinante historia del Prof. Don Medardo Luzuriaga, músico, compositor, arreglista y creador de la cumbia andina (29 de junio de 2019), <https://www.facebook.com/DonMedardoMiHistoria/posts/2335347216687849/>.

6 Metro Ecuador, «Las anécdotas de Don Medardo y sus Players», Diario Metro Ecuador de entretenimiento (03/04/2018), <https://www.metroecuador.com.ec/ec/entretenimiento/2018/04/02/don-medardo-players-la-primerisima-del-ecuador-estrena-video-del-tema-solo.html>.

7 Nicolás Iza, «Don Medardo», Blog Tics_r2_2019 (7 de mayo de 2019, <https://nicolas-iza.blogspot.com/2019/>

Caracol de Oro por la Cadena Radial Caracol, gracias a su labor de difusión y composición de la música nacional colombiana.⁸

Alberto Barros, es uno de los artistas más representativos actualmente de la cumbia colombiana a nivel internacional. Tiene una amplia trayectoria como productor musical, compositor, arreglista, trombonista y cantante. Nació el 30 de noviembre en la ciudad de Barranquilla, guiado musicalmente por su padre, el famoso compositor colombiano José Benito Barros, Alberto despierta su pasión por la música desde muy niño, comenzó tocando el trombón, el bajo y haciendo arreglos para varias orquestas de Colombia tales como: Fruko y Sus Tesos, Joe Arroyo, Pacho Galán, Adolfo Echeverría, entre otros, incluyendo su trabajo como director y arreglista del Grupo Niche por 14 años. Fundador de su propia orquesta “Los Titanes”, compuso grandes éxitos como: La Palomita, Sobredosis de amor, Por Retenerte y En Trance. Actualmente, Alberto Barros lleva el nombre de Colombia muy en alto. Su éxito internacional proviene de los homenajes realizados a la música de su país, con las siete producciones de los Tributos a la Salsa Colombiana tres, los Tributos a la Cumbia Colombia que ha grabado, la recopilación de éxitos musicales en el Tributos a la Cumbia Colombia 3 le ha permitido refrescar su sonoridad a cada éxito y dar paso a una fusión musical como el tema “Maruja” mezclado con Rap⁹. “Es un reto volver a grabar canciones que son éxito a nivel internacional, Alberto atribuyo a este tributo el refrescar las grabaciones con sonoridades nuevas sin perder su autenticidad”¹⁰.

La Billo ‘s Caracas Boys es una orquesta venezolana fundada por Luis María Frómeta Pereira, en el año de 1940, la cual dirigió hasta su muerte en 1988. Mejor conocido como el maestro Billo Frómeta su orquesta Influenciada desde sus inicios por la música caribeña, se caracterizó por conservar el formato de *big band* con el cual ha interpretado diferentes repertorios musicales compuesto por porros, guarachas, boleros, cumbia, merengues dominicanos y merengue caraqueño que luego les daría un gran éxito en Venezuela,

8 Línea de Investigación en Musicología Histórica, «Bermúdez Acosta, Luis Eduardo (Lucho Bermúdez)», Universidad EAFIT Repositorio Institucional (22/09/2010) <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/21975>.

9 Alberto Barros, «Biografía», Web Oficial, <https://www.albertobarros.com/biografia.php>.

10 Juan Carlos Cuellar, «Entrevista al músico colombiana Alberto Barros/ JC Cuellar», video entrevista subido en el 21 de abril del 2015, video en YouTube, 2:54, acceso el 21 de junio de 2021, https://www.youtube.com/watch?v=u_8WPXCBFsw&t=338s.

Colombia, Ecuador, entre otros países¹¹. El maestro Billo a patentado en cada uno de sus creaciones y arreglos musicales, un sonido inconfundible que ha perdurado con el pasar del tiempo, ha sido una escuela y modelo que seguir para diferentes agrupaciones que hoy tiene un gran prestigio a nivel mundial como lo es “Los Melódicos en Venezuela” y en Ecuador “Don Medardo y sus Players”.

Considerada una de las *Big Band* del mundo, Los Melódicos es una orquesta venezolana, creada por el maestro Renato Capriles, con apoyo del director Luis María "Billo" Frómata director de la Billos Caracas Boys, Los Melódicos tuvo gran popularidad nacional e internacional en la década de los sesenta, setenta y ochenta, gracias al desempeño de los diversos cantantes que la integraban y a la gran disciplina que el maestro Capriles exigía en su orquesta. Conservando una cuerda musical al formato de *Big Band* con veinte artistas en escena conformado por 4 saxos, 3 trombones, 3 trompetas, 5 de percusión, 4 cantantes y bajo los arreglos musicales del maestro Billo hicieron de los Melódicos la orquesta bailable más aclamada de toda Venezuela, caracterizados por tener entre sus cantantes, una voz principal femenina Los Melódicos lanzaron su producción discográfica número 100, sin contar recopilaciones de todos sus éxitos, la música contemporánea tropical es un referente importante para toda Latinoamérica y el maestro Capriles lo plasmó en cada uno de sus éxitos junto a sus Melódicos, dentro de su amplio repertorio la cumbia se ha convertido en un género musical más aclamado por toda su fanática¹².

Larry Patricio Salgado Duran es un connotado artista, quiteño fundador de la Orquesta Sinfónica “Salgado Jr.” En la actualidad continúa dirigiendo la *big band* de Jazz del Conservatorio Nacional de Música que está compuesta por alumnos de alto nivel técnico, desde su creación ha sido fuente de aprendizaje para muchos músicos que ahora tocan en orquestas de todo género musical, también es profesor de saxo de la misma institución, y continúa realizando conciertos y eventos sociales con sus diferentes formaciones musicales, Larry Salgado es uno de los primeros precursores de trabajar con una *big band* en el Ecuador,

11 Angelo C Turetomusic, «Luid María Frometa Pereira – Billos Caracas Boys», video musical subido el 1 de agosto del 2011, video en YouTube, acceso el 22 de junio de 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=jrkG73fORkE>.

12 Buena Música, «Biografía de los Melódicos: Biografía, historia, vida y legado musical de los Melódicos», Página de biografías musicales, <https://www.buenamusica.com/los-melodicos/biografia>.

creador de un estilo propio se ha convertido en un respetable directo y compositor, brindando al pueblo ecuatoriano concierto de gran magnitud y para muchos músicos un modelo a seguir¹³.

Capítulo II. Características del Tema

En este capítulo se trazarán los conceptos básicos sobre la cumbia cómo música popular tropical en el Ecuador, también se hablará de la *big band* cómo formato de ensamble tropical. se realizará un resumen bibliográfico sobre el compositor y arreglista Andrés De Colbert y la orquesta Don Medardo y sus Players cómo punto de partida para el conocimiento de sus arreglos realizados en sus producciones musicales más representativas.

Cumbia, música popular tropical en el Ecuador

La cumbia

En el Ecuador la cumbia se ha convertido en gran parte de la cultura festiva de todos los pueblos, siendo participe del principal consumidor de música en todo el país, “Cumbia Legendaria y cumbia nueva”¹⁴ es un fenómeno social que padece de poca información académica, documental y de investigación sobre todo en el Ecuador¹⁵, la cumbia se convirtió con el tiempo en un negocio comercial apetecido por gran parte de la población, a partir de la llegada de la cumbia Colombiana al Ecuador su radiodifusión ha tenido un gran impacto localmente, en conciertos, eventos familiares y en espacios cantineros.¹⁶

Música popular

A partir del punto de vista de algunos etnomusicólogos del país como Ketty Wong, quien escribió sobre el origen de la música popular ecuatoriana y sus derivaciones, existe un cambio significativo en la música nacional desde mediados del siglo XX. Donde surgen nuevas formas de interpretar los ritmos tropicales a través de agrupaciones que van naciendo

13 Larry Salgado, «Biografía», Página web, <https://larrysalgado.jimdofree.com/>.

14 Juan Sebastián Ochoa et al., *El libro de la Cumbia: Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas* (Colombia: Editado en Medellín, Sello editorial Fondo Editorial ITM, Discos Fuentes Edimúsica SA, 2019), Capítulo V.

15 Juan Mullo Sandoval, *Revista de investigación sonora y musicológica No.7 Traversari Casa de la Cultura Ecuatoriana* (Ecuador: Editorial Casa de la cultura Benjamín Carrión, publicación cuatrimestral, octubre 2019), Página 3.

16 Juan Sebastián Ochoa et al., *El libro de la Cumbia...* Capítulo V

con el tiempo. Así, se puede visualizar y escuchar canciones de diversos países y recopilaciones de información pertinente que marcan las costumbres y la realidad de los pueblos. La músicaailable se difundió por muchos lugares rápidamente, estos ritmos permitían tener varios eventos y presentaciones en vivo que se llevaban a cabo en bailes en los clubes de salón y fiestas privadas.¹⁷

Música tropical

El chachachá, son cubano, *twist* entre otros ritmos provenientes de países como Cuba, república dominicana, Puerto Rico, Colombia, Argentina y México que se radicaron en la ciudad de Guayaquil y otras zonas de la Costa ecuatoriana, donde pasaron a formar parte de los géneros tropicales de los años cincuenta. La música tropical se dio a conocer en el resto del continente americano con la cumbia y salsa, en el país, se conocen las derivaciones del género con el nombre de Cumbia Andina con la representación de la orquesta de Don Medardo y sus Players como la primerísima del Ecuador. Entre los años sesenta y setenta se dan a conocer los procesos discográficos que han influido en el desarrollo comercial y de difusión musical de los ritmos tropicales en todo el continente americano. La músicaailable tuvo su mayor apogeo en esta etapa, lo cual les permitía a las orquestas tener varias presentaciones y eventos en vivo en diferentes lugares, la música tropical se convirtió en el consumo comercial más rentable de varios países en Latinoamérica hasta la actualidad.¹⁸

Big Band

La *big band* es un formato instrumental de la música de jazz que tuvo origen en Estados Unidos en los años 20, más conocida como la banda grande es una agrupación orquestal e instrumental típica y representativa de la era del *swing*. Desde esta época tocaban música de baile en grandes salones en ciudades como New Orleans y New York. Tuvo su auge en los años 40 y 50 de mano de músicos como Duke Ellington, Glen Miller y Benny Goodman¹⁹. La big band está conformada usualmente entre quince y veinte músicos, su

17 Carla Baldeón, Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura Mención en Artes y Estudios Visuales, Análisis visual y sonoro de la orquesta Don Medardo y sus Players (décadas de 1970 a 1990), y su trayectoria como fenómeno musical y cultural (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2021), 15.

18 Carla Baldeón, Maestría de Investigación...

19 La clase de Juan, «Hablemos de Big Bands...

instrumentación se reparten principalmente en dos secciones que son: sección rítmica conformado por piano, contrabajo, guitarra y batería e instrumentos melódicos como los saxofones, trompetas y trombones, interpretando en su mayoría estándares y arreglos musicales mayoritariamente de jazz y específicamente este último aspecto es muy importante ya que por tal razón se le conoce coloquialmente como “orquesta de jazz”. Algunas veces se puede encontrar variaciones concernientes a la cantidad de instrumentos que se utilizan, o al anexo de instrumentos como el corno, la percusión menor, entre otros instrumentos poco usuales para este formato. La tradición de las *big band* llega a Colombia por los puertos de la costa caribe con las diferentes discografías que traían los viajeros que venían de Norteamérica. El maestro Lucho Bermúdez y Pacho Galán fueron los músicos más reconocidos que realizaron una fusión entre la música de jazz, las *big band* y la música de baile de la costa caribe de Colombia, formando las orquestas de baile más reconocidas del país.²⁰

Características, instrumentación de la *big band*

La instrumentación básica de una big band, usual en la actualidad y que lo podemos encontrar en los diferentes escenarios, se ha establecido en una sección de saxofones, conformada por 2 saxofones altos, 2 saxofones tenores y un barítono; una sección de viento metal o mejor conocido como los bronce formada por 4 trompetas y 4 trombones, una sección rítmica y armónica formada por batería, contrabajo o bajo eléctrico, guitarra y piano²¹.

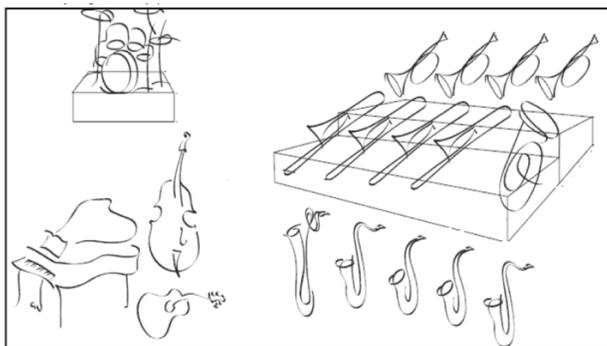


Figura 1: Instrumentación usual de la Big Band.

Fuente: La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia de Jose María Peñalver Vilar.

²⁰ Eliana Echeveria Mateus, Etcetera Big Band, Big Band (Colombia, 2015).

²¹ José Peñalver, *La big band, la orquesta de jazz por excelencia*, Origen, instrumentación, interpretación y técnicas básicas de composición y arreglos, (revista de pensamiento musical sonograma), 4-5.

Andrés De Colbert

Pedro Ruiz Hernández, cuyo nombre artístico fue Andrés de Colbert, compositor y arreglista Lambayecano, deleitó y enriqueció la música del hermano país Perú en el siglo XX, conjuntos de ese país como Los Belkins, Oswaldo Cattone y Fredy Roland fueron testigos de su gran talento y entrega para todos los proyectos que se realizaban. El sonido reflejado en las grabaciones a partir del volumen treinta con la orquesta Don Medardo y sus Players, se atribuye a la incursión de Andrés de Colbert como arreglista y bajo la dirección de Don Medardo. Con su singular estilo revolucionaron el ambiente musical ecuatoriano, entre estos dos músicos geniales produjeron grandes éxitos que hasta en la actualidad todas las generaciones siguen disfrutándolas. En las canciones se fueron identificando las sonoridades que Andrés presentaba a Medardo, para que fueran incorporadas en las grabaciones; canciones que tuvieron el gran aporte de Gustavo Velásquez, cantante que por varias décadas grabó con su voz gran parte de los éxitos más representativos de dicha agrupación, y que a través de sus mensajes y saludos la gente fue identificando el término ‘cumbia andina’ y los saludos espontáneos de uno de sus más grandes arreglistas, “De Colbert” saludo que se puede apreciar en varios de los trabajos discográficos de Don Medardo y sus Players. Otros cantantes que aportaron al éxito de la cumbia andina y fueron de gran valía son: Cristian Caicedo, Gerardo Espinoza, Erick Ibarra y Marcelo Peñaherrera.²²

Don Medardo y sus Players

Fue creada por Ángel Medardo Luzuriaga González un “11 de noviembre de 1967 en la ciudad de Latacunga”²³ donde hicieron su debut artístico y escénico. Estos grandes músicos que han pasado por esta institución musical han sido precursores de la música cumbia tropical popular durante varias décadas, haciendo de esta orquesta la pionera del género en nuestro país desde finales de los años sesenta hasta el día de hoy. La orquesta Don Medardo y sus Players cuenta con una gran trayectoria musical a escala nacional e internacional, esto ha permitido tener un legado musical y cultural con el pasar del tiempo. También, se aprecia que parte de sus arreglos musicales y bases rítmicas se mantienen intactos con las nuevas generaciones de músicos de la familia Luzuriaga, actualmente el director musical y percusionista, timbalero, de la orquesta (Don Medardo y sus Players el sonido original) es

22 Revista Traversari Casa de la Cultura Ecuatoriana, *Andrés De Colbert*.

23 Baldeón, Maestría..., 28.

Mauricio Luzuriaga quien sigue trasmitiendo el legado musical y cultural que su padre ha dejado como herencia.

Producciones musicales

**PRODUCCIONES MUSICALES
MÁS REPRESENTATIVAS DE
DON MEDARDO Y SUS
PLAYERS**

de Quito para el Ecuador y América
**DON MEDARDO
Y SUS PLAYERS
Vol. 1**

Primera producción musical (Vol.1) de la orquesta Don Medardo y sus Players

**Tropicalmente
Vol. 3**
DON MEDARDO Y SUS PLAYERS
canta GUSTAVO VELÁSQUEZ

Producción musical (Vol.3) de la orquesta Don Medardo y sus Players con uno de sus más grandes éxitos Cumbia Chonera

**EL AGUACERITO
DON MEDARDO
Y SUS PLAYERS**

Producción musical (Vol.7) de la orquesta Don Medardo y sus Players con uno de sus más grandes éxitos El Aguacero u Al calor de la cumbia.

**DON MEDARDO Y SUS PLAYERS
VOL. 13**
Canta: Guillermo Velásquez

Producción musical (Vol.13) de la orquesta Don Medardo y sus Players con uno de sus más grandes éxitos Cumbia del Caribe.

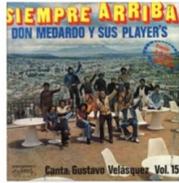
**¡ECUADOR!
...ESTA ES TU ORQUESTA**
DON MEDARDO Y SUS PLAYERS
Canta: Guillermo Velásquez

Producción musical (Vol.14) de la orquesta Don Medardo y sus Players con uno de sus más grandes éxitos La Hembra

Figura 2: Producciones musicales mas representativas de la orquesta Don Medardo y sus Players

Fuente: Discogs, <https://www.discogs.com/es/Don-Medardo-Y-Sus-Players-De-Quito-Para-El-Ecuador-Y-Am%C3%A9rica-Vol-1-/master/1410112>.

Producción musical (Vol.15) de la orquesta Don Medardo y sus Players con uno de sus más grandes éxitos Amaneciendo.



Producción musical (Vol.22) de la orquesta Don Medardo y sus Players grandes éxitos cómo El chulla Quiteño, Soy del Carchi, Ambato Tierra de Flores, Guayaquileño, Chola Cuenca, Carnaval de Guaranda, Manabí, Azogueñita.



Producción musical (Vol.24) de la orquesta Don Medardo y sus Players grandes éxitos cómo La Subienda, Lloro mi Corazón, Amargo y Dulce.



Producción musical (Vol.26) de la orquesta Don Medardo y sus Players grandes éxitos cómo La Colegiala, Casita de Pobres, Daniela, Traicionara.



Producción musical (Vol.30) de la orquesta Don Medardo y sus Players con uno de sus más grandes éxitos cómo El Aguajal.



Producción musical (Vol.32) de la orquesta Don Medardo y sus Players grandes éxitos cómo La Revancha, La Computadora, Poco a Poco, La Novia, Ojitos Mentiros.



Figura 3: Producciones musicales mas representativas de la orquesta Don Medardo y sus Players

Fuente: Discogs, <https://www.discogs.com/es/Don-Medardo-Y-Sus-Players-De-Quito-Para-El-Ecuador-Y-Am%C3%A9rica-Vol-1-/master/1410112>.



Figura 4: Producciones musicales mas representativas y principales arreglistas de la orquesta Don Medardo y sus Players

Fuente: Discogs, <https://www.discogs.com/es/Don-Medardo-Y-Sus-Players-De-Quito-Para-El-Ecuador-Y-Am%C3%A9rica-Vol-1-/master/1410112>.

“Estos dos grandes gigantes de la música Latinoamericana, fueron quienes con su talento y virtuosismo enriquecieron la trayectoria musical de la Orquesta Don Medardo y sus Players por medio del ingenio de la composición y orquestación duran varios años a partir de decada de los años 60.”²⁴

²⁴ Don Medardo y Sus Players, «Biografía: Arreglistas», La Orquesta, <http://www.donmedardoysusplayers.com/biografia.html>.

Capítulo III. Análisis metodológico de la obra de Andrés de Colbert

En el presente capítulo se analizará 3 temas musicales, arreglos de Andrés de Colbert que plasman la estructura usual de la música cumbia para el formato de big band, para la Orquesta Don Medardo y sus Players. Dichas estructuras son de fácil entendimiento para cualquier persona, en la figura 24 encontramos el primer tema musical “El aguajal”, en la figura 25 el tema “Solo estoy tomando” y en la figura 26 el tema “Ramo de rosas”. Para el presente análisis se tomará en cuenta el número de compases en cada canción, así también la armonización de la instrumentación en bronce (trompetas, trombones) y maderas (Saxofones), su estructura y repeticiones. Para los tres análisis musicales es importante recalcar la base que se encuentra en constante interpretación y que le da vida a la cumbia conformada de la siguiente manera: en la sección de percusión encontramos el timbal (platillo, 2 campanas, jam block) percusión menor (güiro de madera, campana de mano) y 2 congas (quinto y tumbadora). El sustento armónico está conformado por un piano y un baby bass, estos instrumentos conforman la base rítmica y armónica que categoriza al ritmo de cumbia y que estará presente en los 3 análisis musicales.

Arreglo musical El Aguajal

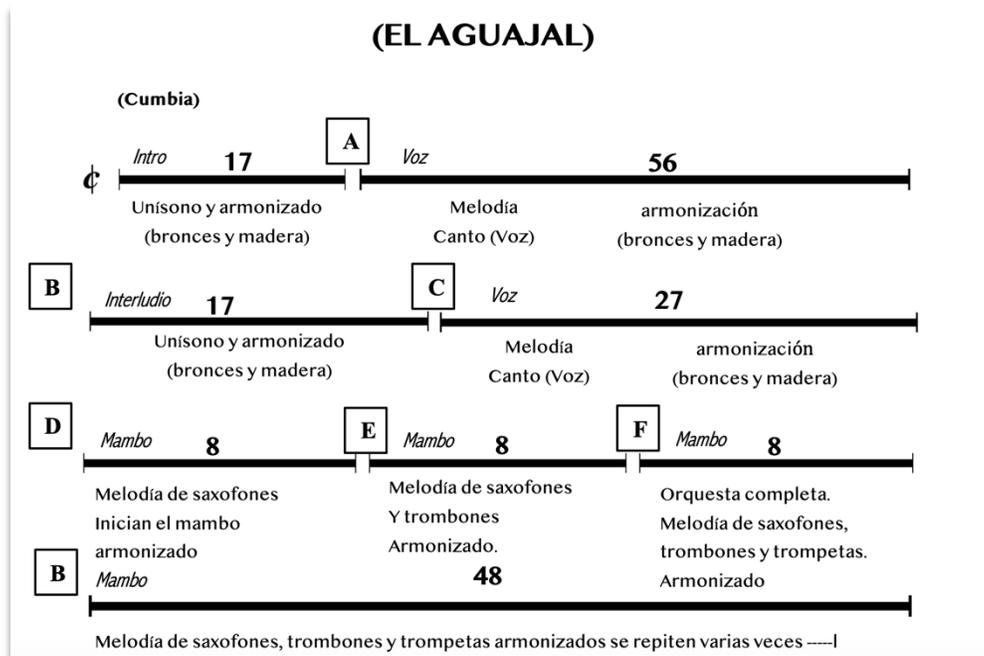


Figura 5: Análisis musical, El aguajal
Fuente: Ronnie Hidalgo.

Descripción del análisis musical, tema: El aguajal

El peruano Teodomiro Salazar Medrano, más conocido como “Totito de Santa” es el autor del tema musical “El Aguajal”, el presente análisis se centra en el arreglo musical de Andres De Colbert realizado para la orquesta Don Medardo y sus Players del ya mencionado tema en el año 1984. La forma del tema “El Aguajal” tiene varias secciones, comienza con un intro de 17 compases, los cuales tiene una melodía en unísonos que comienza con los 4 saxofones (saxo alto 1, saxo alto 2, saxo tenor y barítono) en sus primeros 8 compases, luego se interpreta 9 compases con la melodía del tema en una armonización de los bronces (3 trompetas y 3 trombones) con una respuesta de los saxofones cada 4 compases. La siguiente sección está conformada por 56 compases donde se pueda apreciar la voz y letra de la canción en conjunto con notas pedal de los saxofones armonizados mientras los bronces responden cada frase de la voz con melodías armonizadas. La siguiente sección es prácticamente un interludio de 17 compases similar al intro que da paso a la siguiente sección conformada por 27 compases donde encontramos una versión reducida de la letra con el acompañamiento de los saxofones y los bronces. Finalmente la última sección da paso al mambo conformado por 24 compases los cuales esta divididos en 3 secciones: en la primera sección de 8 compases podemos visualizar la interpretación de los saxofones armonizados con una melodía que se repite varias veces, en la segunda sección de 8 compases se suman los trombones armonizados con una melodía repetitiva que hacen un contrapunto con los saxofones y en la tercera sección de 8 compases las trompetas se suma con una melodía armonizada pero con notas largas para llegar a un tutti donde se encuentra todos los elementos musicales entonando, se repite varias veces mientras los cantantes animan la sección del mambo hasta que el director lo considere pertinente.

Arreglo musical Ramo de rosas

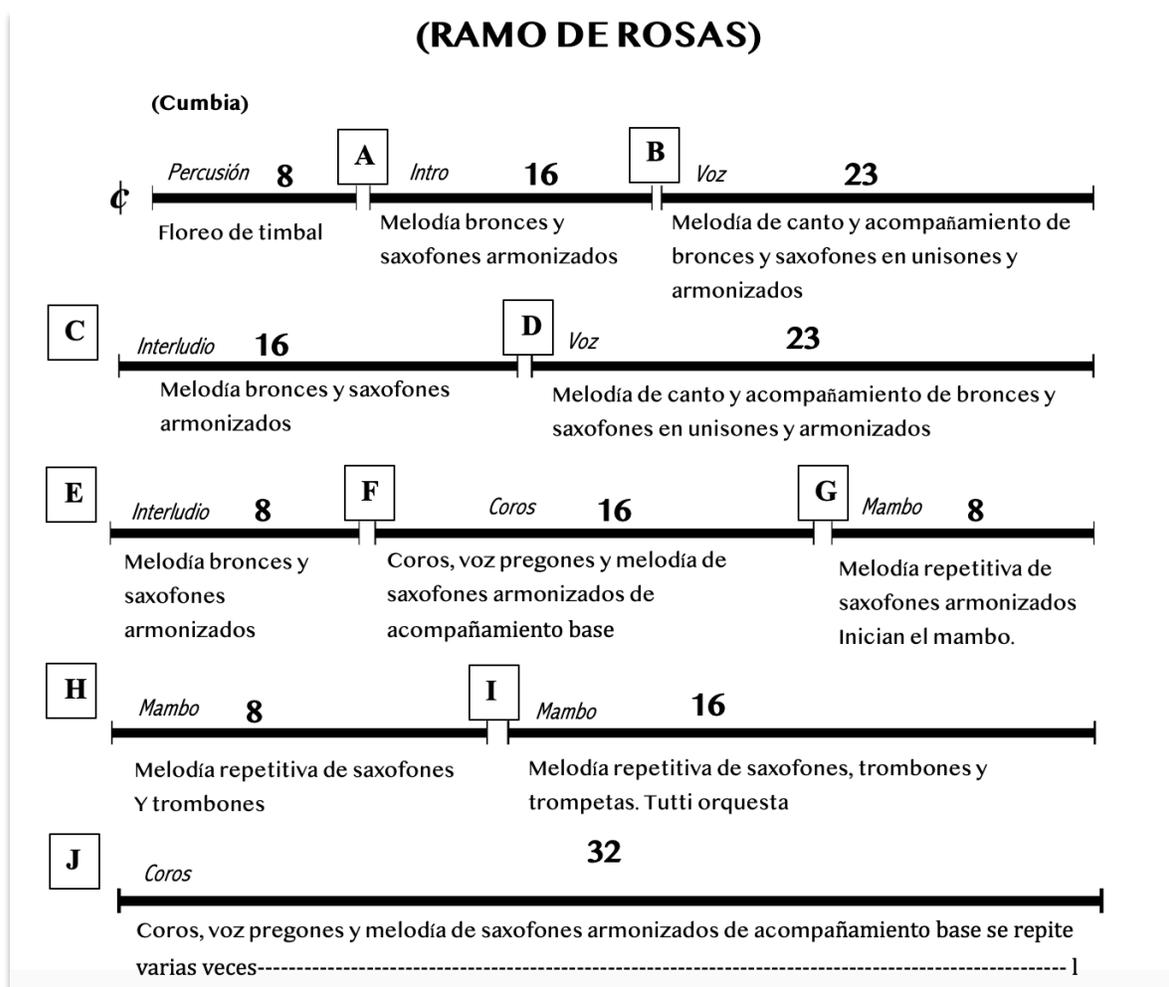


Figura 6: Análisis musical, Ramo de rosas
Fuente: Ronnie Hidalgo.

Descripción del análisis musical, tema: Ramo de rosas

Alberto Badriña fue el compositor de la canción “Ramo de rosas”, bajo los arreglos musicales de Andres de Colbert para la orquesta Don Medardo y sus Players dieron vida a la ya mencionada canción en el volumen 33 para el año 1985. El presente tema musical tiene varias secciones conformado por 174 compases analizados de la siguiente manera: cuenta con 8 compases de ritmo musical y floreo de timbal acompañado de la melodía del baby bass, los siguientes 16 compases forman la introducción con una pregunta y respuesta de los bronce y saxofones, la siguiente sección conformada por 23 compases dan paso a la letra de la canción acompañada de la melodía de saxofones armonizados con la respuesta de los bronce tras terminar casa frase de la voz, los siguientes 16 compases son el interludio que

es la repetición del intro seguido de los 23 compases de la siguiente estrofa, los siguientes 8 compases con un interludio donde podemos encontrar la melodía de los bronce y saxofones armonizados, la sección que viene a continuación de 16 compases está conformado por los coros y pregones, donde los saxofones realizan una melodía de acompañamiento sutil cómo base de la sección, en los siguientes 8 compases comienza el mambo con los saxofones armonizados con una melodía repetitiva, los siguientes 8 compases se suman los trombones armonizados haciendo un contrapunto con la melodía repetitiva de los saxofones, en la siguiente sección se suma la melodía de las trompetas armonizadas para realizar un tutti y el desarrollo máximo del tema musical, finalmente concluye con 32 compases de la sección de los coros, pregones y la melodía de los saxofones armonizados para su acompañamiento, se repite varias veces hasta que director lo considere pertinente.

Arreglo musical Solo estoy tomando

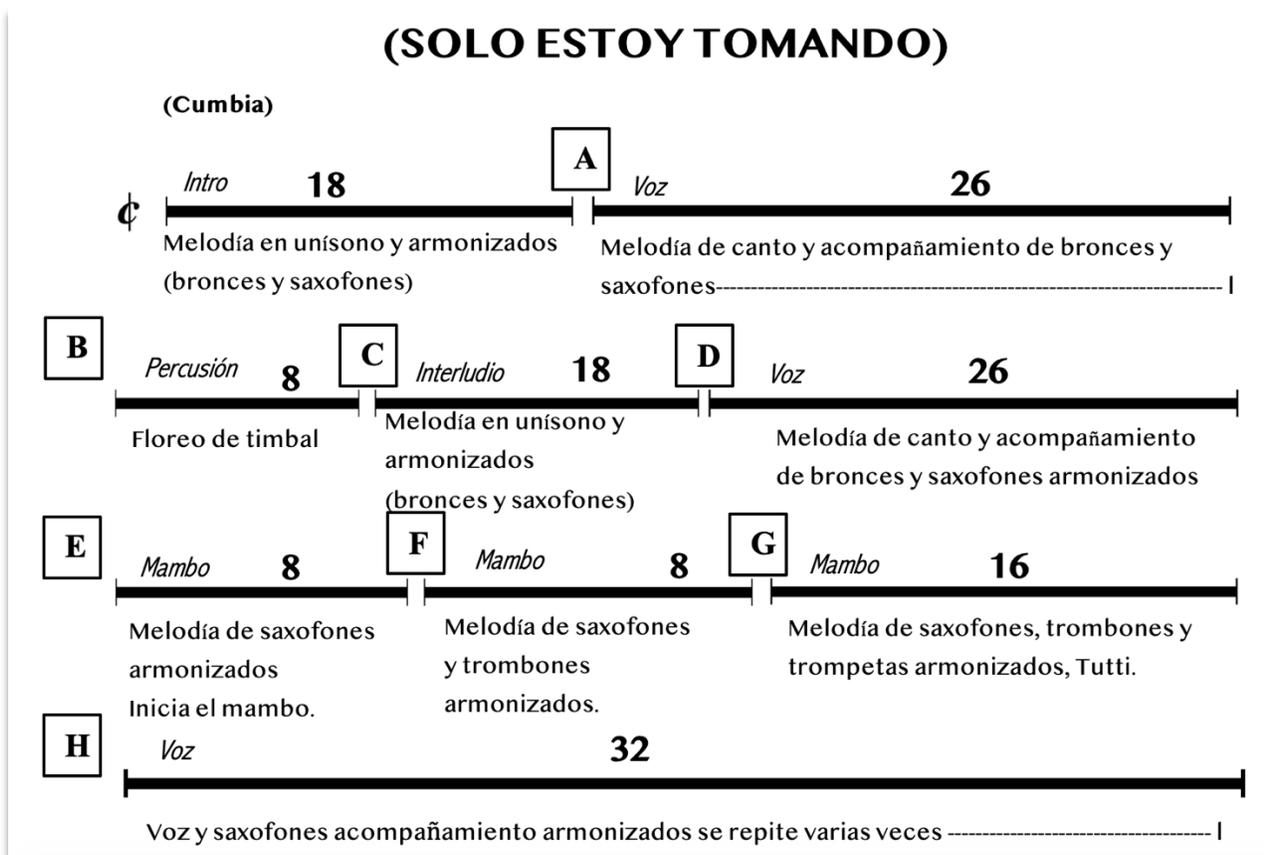


Figura 7: Análisis musical, Ramo de rosas
Fuente: Ronnie Hidalgo

Descripción del análisis musical, tema: Solo estoy tomando

El compositor Peruano Rogelio Velásquez Pérez fue el autor del tema “Solo estoy tomando”, bajo los arreglos musicales de Andres de Colbert para la orquesta Don Medardo y sus Players plasmaron en el Ecuador uno de los cover más representativos de la ya mencionada orquesta. El presente tema musical está compuesto por varias secciones, con un total de 160 compases analizados de la siguiente manera: en primera instancia encontramos 18 compases que forma la introducción del tema con la melodía de los bronces y saxofones armonizados, en la siguiente sección encontramos 26 compases donde podemos apreciar la letra de la canción y una melodía de acompañamiento con los saxofones armonizados mientras que los bronces responde a dicha melodía después de cada frase de la letra, los siguientes 8 compases está conformado netamente por la parte rítmica donde podemos apreciar un floreo de timbal o solo de timbal para dar paso a un interludio conformado por 18 compases similar a la introducción, los siguientes 26 compases con una réplica exacta de la sección de la voz ya mencionada, la siguiente sección da comienzo al mambo conformado por 32 compases divididos de la siguiente manera: 8 compases iniciales con la melodía de los saxofones armonizados, los siguientes 8 compases se suman la melodía de los trombones haciendo un contrapunto con lo saxofones con las melodías repetitivas y finalmente encontramos en los últimos 16 compases la las trompetas armonizadas y realizando un contrapunto con los saxofones y trombones realizando un tutti y el máximo desarrollo del tema musical, finalmente los último 32 compases regresamos a la sección de la voz con la melodía de los saxofones y los trombones armonizados repitiendo estos compases varias veces hasta que el director lo considere pertinente.

Capítulo IV. Creación de 3 composiciones musicales

Para el presente capítulo observamos el proceso creación musical utilizadas para las 3 composiciones musicales, por tal razón lo dividiremos en dos partes fundamentales: creación musical, en este proceso se despliega la creación musical a partir de sus letras, círculos armónicos, el proceso de creación de las maquetas y la inclusión de instrumentos reales a la misma. En la segunda parte tenemos los arreglos musicales para las 3 composiciones donde se indica el proceso de transcripción a partir de las maquetas realizadas, las técnicas de orquestación utilizadas para las composiciones musicales y el producto final de las 3 composiciones.

Lead Sheet Martina y Leonel

LEAD SHEET

MARTINA Y LEONEL

COMP. ARR. RONNIE HIDALGO

CUMBIA $\text{♩} = 110$

CORO

(A) **AMIN** **F**

Y SE LLAMA MARTINA Y SE LLAMA LEONEL SON

G **AMIN**

5 DOS GRANDES AMORES QUE NO VAS A TENER

(B) **INTRO BRASS** **(C)** **VOZ** **AMIN** **AMIN** **F**

9 ESTUVE ENAMORADO DE UNA HERMOSA MUJER Y

G **AMIN**

15 AL CUMPLIR 5 AÑOS LA LOGRE CONVENCER QUE IMAGINE UN FUTURO

F **G** **AMIN**

21 PARA JUNTOS VIVIR Y ENCONTRAR UN CAMINO QUE NOS LLEVE HASTA EL FIN

(D) **INTERLUDIO BRASS** **(E)** **VOZ** **AMIN** **AMIN** **F**

27 Y QUIEN NO A IMAGINADO TANTOS SUEÑOS DE AMOR

G **AMIN**

33 DESPERTAR Y ENCONTRARCE CON TRES ALMAS QUE SON LA QUE TE LLENA EL ALMA Y

F **G** **TO CODA CORO** **AMIN**

39 LA QUE INSPIRA PASION Y NUNCA FALTA EL ANGEL QUE TE ARRULLA EN AMOR Y

Figura 8: Lead sheet: Martina y Leonel - 1
Fuente: Ronnie Hidalgo

MARTINA Y LEONEL

The musical score is written in treble clef with a 4/4 time signature. It consists of six systems of music, each with a circled letter label (F, G, H, I, J, K) indicating a section or measure.

System 1 (Measures 45-48): Labeled with circled 'F'. Chords: F, A MIN, F. Lyrics: SE LLAMA MARTINA Y SE LLAMA LEONEL SON DOS GRANDES

System 2 (Measures 49-54): Labeled with circled 'G'. Chords: G, A MIN, A MIN. Lyrics: AMORES QUE NO VAS A TENER Y SE LLAMA

System 3 (Measures 55-58): Labeled with circled 'H'. Includes performance instructions: MAMBO 1, PERCUSION S.S. AL CODA, INTRO, VOZ CODA. Chords: G, A MIN. Lyrics: Y SE LLAMA

System 4 (Measures 59-66): Labeled with circled 'I'. Chords: A MIN, F, G. Lyrics: MARTINA Y SE LLAMA LEONEL SON DOS GRANDES AMORS QUE NO

System 5 (Measures 67-71): Labeled with circled 'J'. Chords: A MIN. Includes instruction: CAMBIO TONALIDAD. Lyrics: VAS A TENER Y SE LLAMA Y SE LLAMA

System 6 (Measures 72-78): Labeled with circled 'K'. Chords: D MIN, B^b, C, D MIN. Lyrics: MARTINA Y SE LLAMA LEONEL SON DOS GRANDES AMORS QUE NO VAS A TENER

MAMBO 2 Y FIN

Figura 9: Lead sheet: Martina y Leonel - 2

Fuente: Ronnie Hidalgo

Lead Sheet Pura borrachera

LEAD SHEET **PURA BORRACHERA**

COMP. ARR. RONNIE HIDALGO

CUMBIA $\text{♩} = 100$

INTRO
PERCUSION
Y BRASS

(A) VOZ

CON SU BAILE ME ENGATUSABA Y AL CANTAR BESITOS LLEGABAN

(B) INTERLUDIO BRASS

6 ME DESLUMBRA CON SU SONRISA Y ES QUE HASTA LA PIEL SE ME ERIZA

(C)

11 CUANDO LA SACABA A LA PISTA SE ACERCABA Y SIN DECIR NADA ME AGARRO

D. C Y SIGUE

16 FUERTE LA CAMISA Y CON DOS COPAS FUE LA GRAN MISA

(D) CORO Y PREGONES

21

Y YO QUE PENSE QUE FUERA DIFERENTE	RESULTO SER PURA PURA BORRACHERE
Y YO QUE PENSE QUE ANDABA ENAMORADA	Y CON DOS A MIS ESPALDAS ELIA HABABA
Y YO QUE PENSE QUE TARDE ME ESPERABA	LA ENCONTRABA BIEN DORMIDA Y ME OLVIDABA
Y YO QUE PENSE QUE SIN ELLA ERA NADA	Y AHORA TENGO TODO LO QUE ME FALTABA

SOLO DE PIANO MAMBO Y FIN

26

Figura 10: Lead sheet: Pura borrachera
Fuente: Ronnie Hidalgo

Lead Sheet Mentiras

LEAD SHEET

MENTIRAS

COMP. ARR. RONNIE HIDALGO

INTRO
PERCUSION Y BRASS

VOZ
A CMIN B^b

ESTA EN MI CORAZON UN COFRE CON GRAN VALOR
DULCES TIERNAS CARICAS QUE NACEN DESPUES DEL SOL

6 CMIN 1 A^b B^b CMIN
DONDE YO TE HABIA ENTREGADO MAS QUE MI VIDA TODO MI AMOR LAS
SE CAEN AL LLEGAR LA NOCHE

11 2. A^b B^b CMIN
CORO Y PREGON
CUANDO SUSUPIRAS Y NO ESTOY YO PARA QUE MENTIRAS

B B^b CMIN B^b

15 PA QUE SEGUIR CON MAS MENTIRAS SI AYER YO FUI TU VIDA POR QUE AHORA ME LASTIMAS AMOR
PA QUE SEGUIR CON MAS MENTIRAS SI EN TU PECHO NO HAY CARINO MEJOR VETE

21 1. CMIN MAMBO 2. CMIN D.S. CORO Y PREGON
VIDA MIA PARA QUE MENTIRAS VIDA MIA PARA QUE MENTIRAS

C B^b CMIN B^b

26 PA QUE SEGUIR CON MAS MENTIRAS SI AYER YO FUI TU VIDA POR QUE
PA QUE SEGUIR CON MAS MENTIRAS SI EN TU PECHO NO HAY CARINO

31 1. CMIN 2. CMIN
AHORA ME LASTIMAS AMOR PARA QUE MENTIRAS VIDA MIA
MEJOR VETE

OBLIGADO DE PIANO, MAMBO Y FIN

Figura 11: Lead sheet: Mentiras

Fuente: Ronnie Hidalgo

Creación Musical

Para las tres creaciones musicales se realizó el siguiente proceso detallado de la siguiente manera.

Creación de letra y círculo armónico

La creación de letra de las 3 canciones se da a partir de un coro, de esta manera se logró plasmar un coro fácil de digerir producto de las diferentes vivencias y anécdotas generadas a través del tiempo, por medio de la escucha de varias personas y también de vivencias y anécdotas propias. En las figuras # encontramos los coros representativos de las tres creaciones, las cuales llevan el nombre de Martina y Leonel, Pura borrachera y Mentiras.

PURA BORRACHERA

Coro:
Y yo que pensé que fuera diferente
Resultó ser pura pura borrachera

Y yo que pensé que andaba enamorada
Y con dos a mis espaldas ella hablaba

Y yo que pensé que tarde me esperaba
La encontraba bien dormida y me olvidaba

Y yo que pensé que sin ella era nada
Y ahora tengo todo lo que me faltaba

Figura 13: 2da Creación:
Pura Borrachera
Fuente: Ronnie Hidalgo
autor.

MARTINA Y LEONEL

Coro:
Y se llama Martina y se llama Leonel
son dos grandes amores que no vas a tener X2

Figura 12: 1ra Creación:
Martina y Leonel
Fuente: Ronnie Hidalgo
autor.

MENTIRAS

Coro:
Para que mentiras pa que seguir con más mentiras
Si ayer yo fui tu vida, por qué ahora me lastimas amor

Para que mentiras pa que seguir con más mentiras
Si en tu pecho no hay cariño, mejor vete vida mía

Figura 14: 3ra Creación:
Mentiras
Fuente: Ronnie Hidalgo
autor.

En el mismo orden ya mencionado se dio paso a la creación de cada estrofa musical acompañado del piano, interpretando un círculo armónico basado en el análisis de la obra de Andres De Colbert, para el cual se tomó en cuenta la utilización de las tonalidades menores para cada canción, Martina y Leonel se encuentra en la tonalidad de LA menor (Am), Pura Borrachera se encuentra en la tonalidad de SOL menor (Gm) y finalmente se realizó la tercera canción Mentiras en DO menor (Cm).

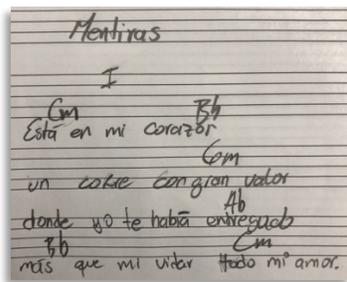


Figura 15: Fragmento de la primera estrofa Mentiras
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

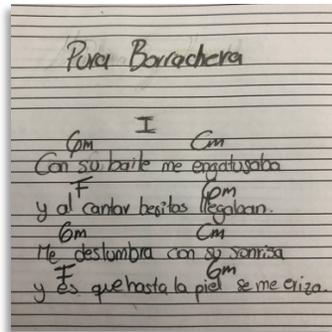


Figura 16: Fragmento de la primera estrofa Pura Borrachera
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

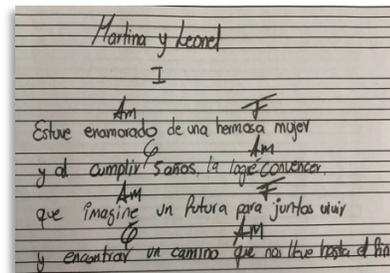


Figura 17: Fragmento de la primera estrofa Martina y Leonel
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Creación de maqueta

A partir de la creación de la letra y el círculo armónico se realizó la maqueta de cada tema musical, para ello recurrimos a la utilización de un programa de edición musical, Logic Pro X aplicado en el transcurso de los semestres para la creación maquetas para bandas sonoras y elaboración de proyectos afines, de tal manera que se realizó en primera instancia la maqueta en formato midi para las tres creaciones, utilizando los diferentes instrumentos virtuales que brinda Logic Pro X y todas sus herramientas.

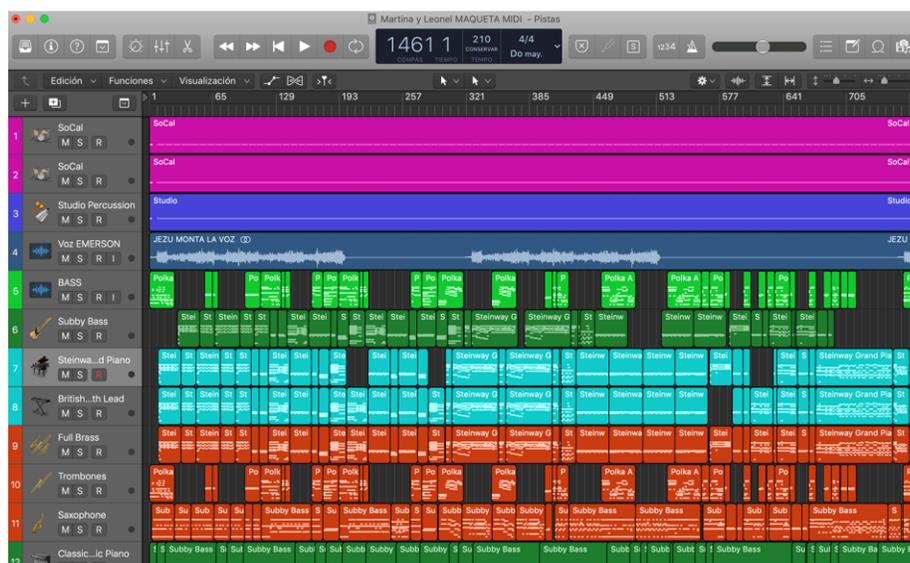


Figura 18: Maqueta en formato Midi de la canción Martina y Leonel
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.



Figura 19: Maqueta en formato Midi de la canción Mentiras
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

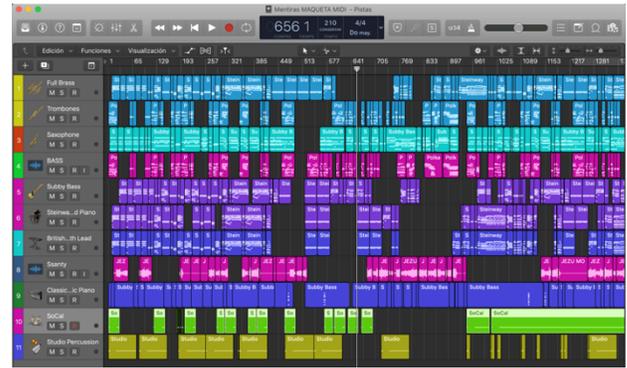


Figura 20: Maqueta en formato Midi de la canción Pura Borrachera
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Grabación con instrumentos reales

Para un mejor entendimiento y generación de ideas respecto a la creación de arreglos musicales se realizó una nueva maqueta con instrumentos reales a partir de la primera creación para las tres composiciones, brindando así una estructura armónica y melódica con bases sólidas para la elaboración de los arreglos, compactando aún más las ideas a partir de la letra y el círculo armónico. Para la grabación de la segunda maqueta de cada tema se utilizó los instrumentos asignados para el formato de Big Band los cuales son: Brass (3 Trompetas, 3 Trombones, 2 Saxos altos, 1 Saxo Tenor y 1 Saxo Barítono),



Figura 21: Grabación de brass para la maqueta.
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Grabación de la Percusión y voz para la maqueta (Timbal, Campana de Mano, Güiro de madera, Quinto y Conga).



Figura 22: Grabación de la voz y percusión para la maqueta
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Grabación del Piano y Baby Bass.

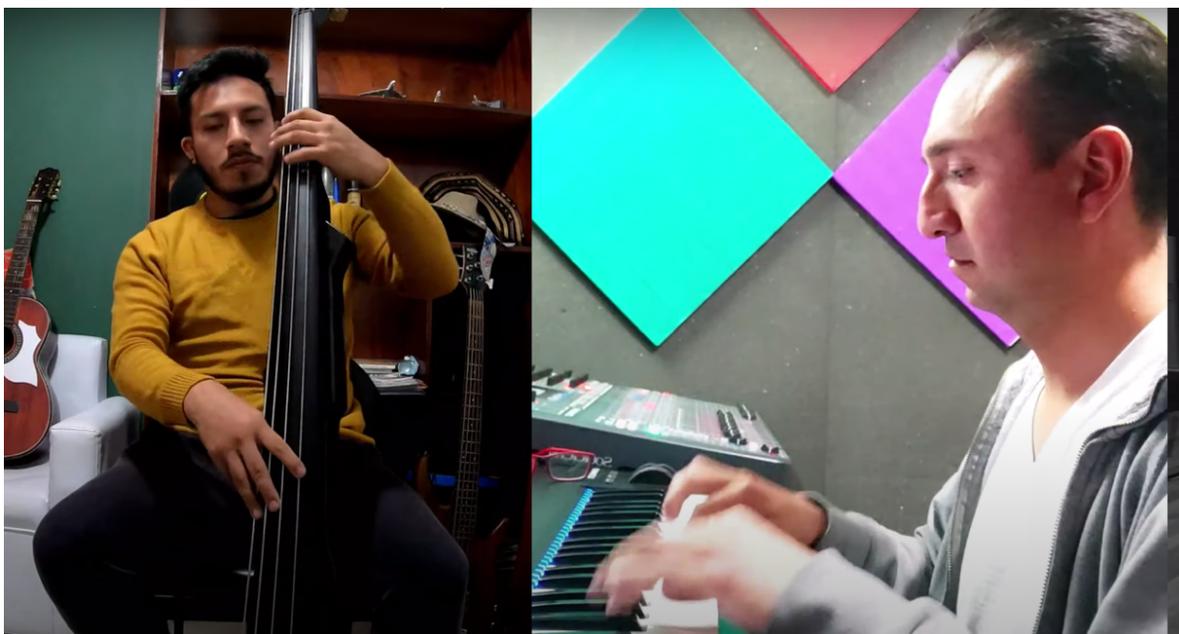


Figura 23: Grabación de piano y baby bass para la maqueta
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Las grabación de los diferentes instrumentos musicales se realizó en casa por el confinamiento debido a la pandemia, en los diferentes *home studio* de cada músico, permitiendo un modalidad de grabación poco usual pero con la que se logró resultados favorables en el proceso de creación de las tres composiciones musicales, llegando a un proceso final donde se recopilo todos los audios en una nueva sesión de Logic Pro X donde se realizó una mezcla y terminando de esta manera la creación de maquetas para nada una de las composiciones musicales.

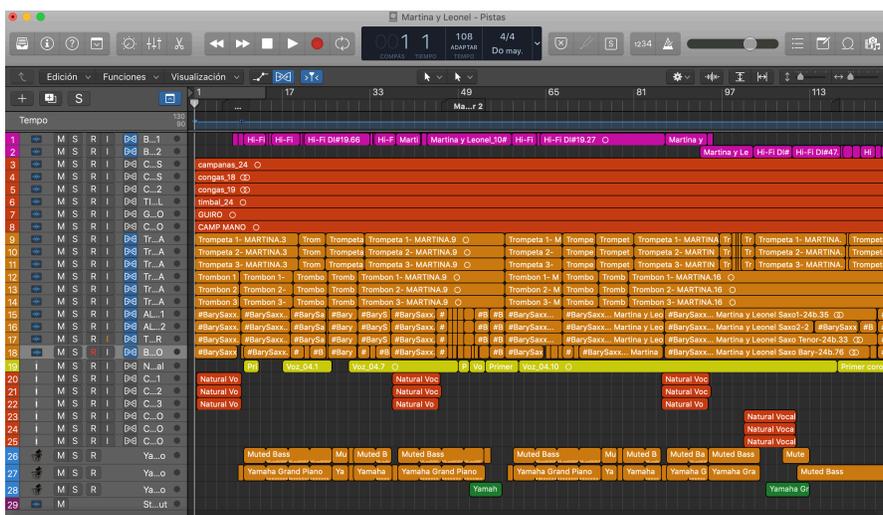


Figura 24: Maqueta final Martina y Leonel
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.



Figura 25: Maqueta final Pura Borrachera
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.



Figura 26: Maqueta final Mentiras
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Transcripciones

A partir del proceso de creación musical con las maquetas de las 3 composiciones se realizó la transcripción de cada tema en el programa finale, desarrollando de esta manera 3 transcripciones guía para el desarrollo y creación de arreglos de cada tema musical designados de la siguiente manera.

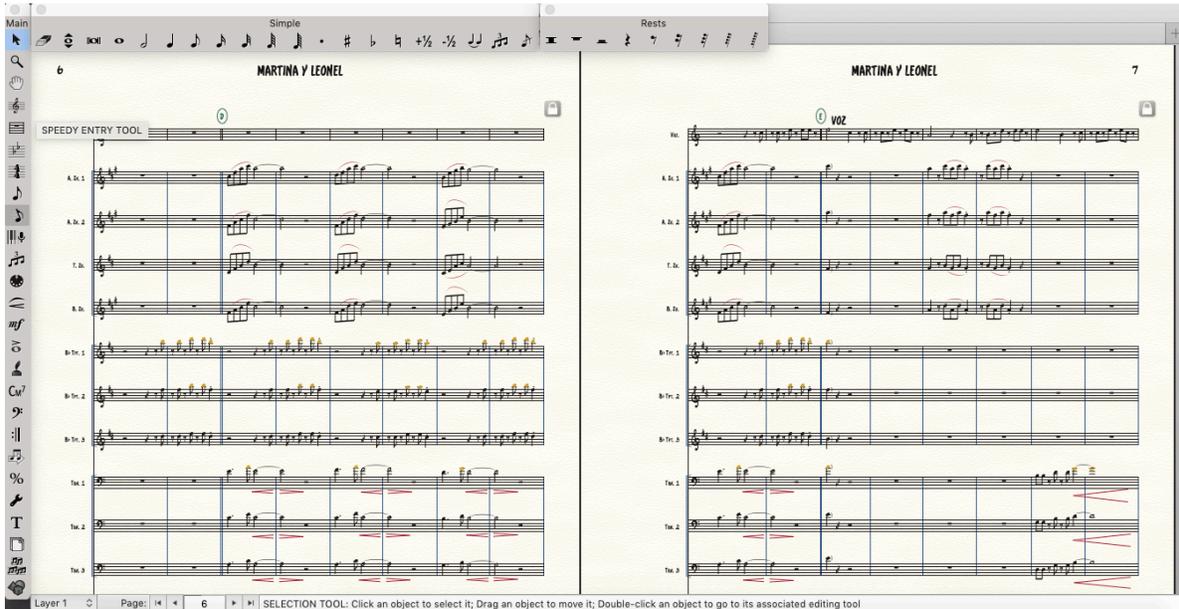
The image shows two side-by-side screenshots of the Finale software interface. The left screenshot displays the first page of a musical score for 'MARTINA Y LEONEL', starting at measure 6. It features a 'SPEEDY ENTRY TOOL' at the top and multiple staves for different instruments: A. Sn. 1 & 2, T. Sn., B. Sn., B. Tr. 1, 2, & 3, and Tm. 1, 2, & 3. The right screenshot shows the second page, starting at measure 7, with a 'VOZ' staff at the top and the same instrumental staves below. The interface includes a toolbar on the left and a status bar at the bottom.

Figura 27: Primer tema en finale Martina y Leonel
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

The image shows a screenshot of the Finale software interface for the score 'PURA BORRACHERA'. The title bar indicates 'Copia de PURA BORRACHERA' and 'Copia de PURA BORRACHERA'. The score is divided into three systems, each with a 'PURA BORRACHERA' title. The notation includes vocal lines and instrumental parts for various instruments. The interface includes a toolbar on the left and a status bar at the bottom.

Figura 29: Tercer tema en finale Mentiras
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

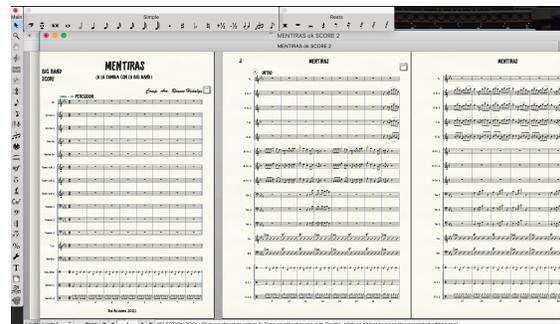
The image shows a screenshot of the Finale software interface for the score 'MENTRAS'. The title bar indicates 'Copia de MENTRAS' and 'Copia de MENTRAS'. The score is divided into three systems, each with a 'MENTRAS' title. The notation includes vocal lines and instrumental parts for various instruments. The interface includes a toolbar on the left and a status bar at the bottom.

Figura 28: Segundo tema en finale Pura Borrachera
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Instrumentación

Sección de vientos y maderas está conformado por 3 Trompetas, 3 Trombones, 2 Saxos altos, 1 Saxo Tenor y 1 Saxo Barítono)



Figura 30: Sección de vientos y madera
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Sección Armónica está conformado por piano y baby bass.



Figura 31: Sección armónica
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Sección rítmica está conformada por timbales, campana de mano, güiro de madera, quinto y conga.



Figura 32: Sección rítmica
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Cantantes está conformado por tres vocalistas.



Figura 33: Cantantes
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Análisis y descripción de cada tema

Para un mejor entendimiento de cada composición se presenta la descripción y análisis musical enfatizando en el género, compás, tempo, tonalidad, instrumentación y forma. En la sección de anexos podemos encontrar el *score* completo de cada creación musical.

Análisis musical del tema Martina y Leonel

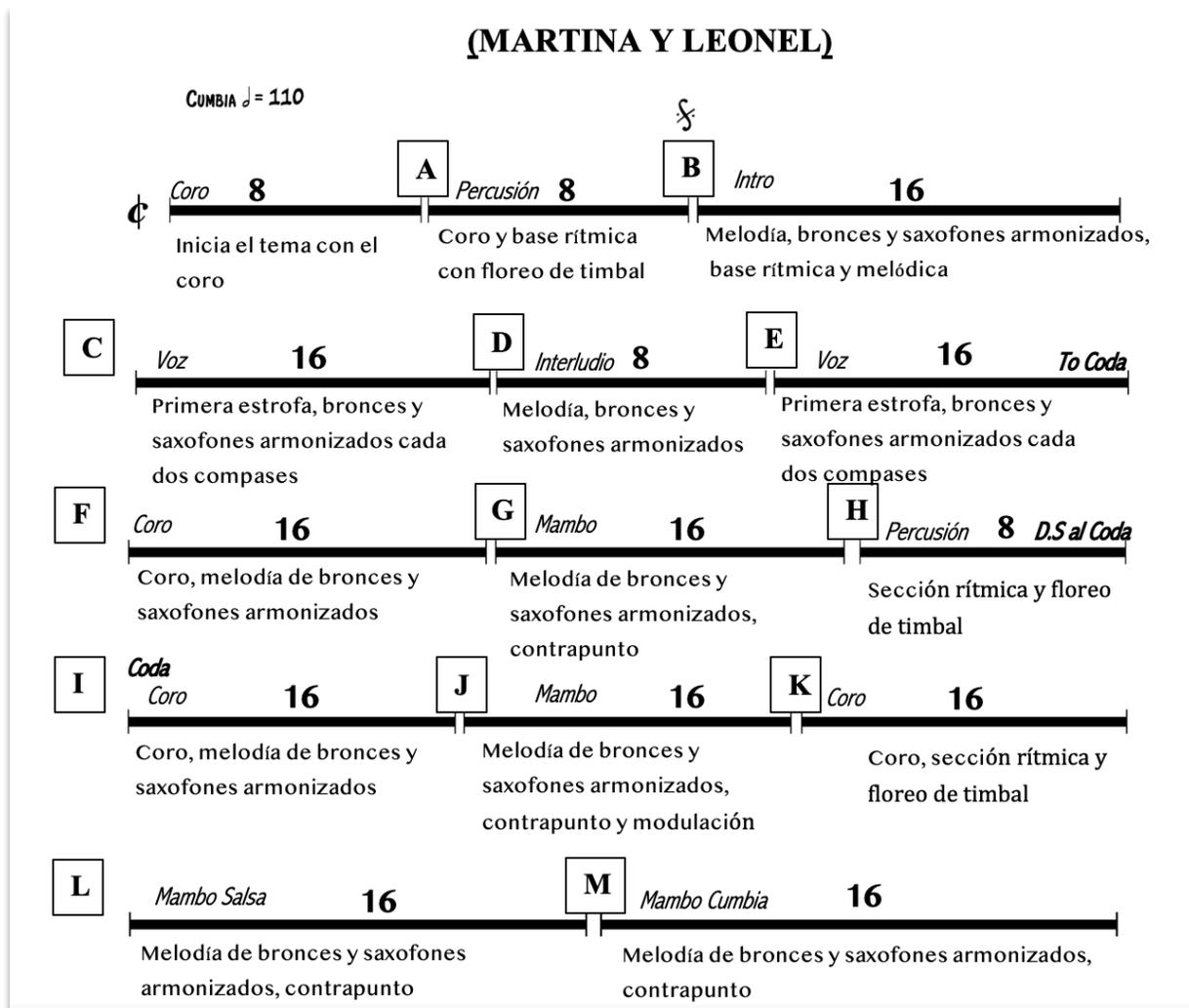


Figura 34: Análisis musical, Martina y Leonel

Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Descripción del análisis musical tema: Martina y Leonel

Género: Cumbia

Compás: ♩ Compás partido.

Tempo: 110 bpm (blanca)

Tonalidad: LA menor (Am)

Forma.

- 1) **Coro**, la entonación sola de las tres voces armonizadas dan paso al inicio de la canción en los primeros 8 compases.
- 2) **Parte A Percusión**, en los siguientes 8 compases ingresa la sección rítmica conformada por un floreo de timbal típico de la música cumbia acompañado de güiro de madera, Quinto y conga.
- 3) **Parte B Intro**, los siguientes 16 compases dan paso a una introducción donde podemos apreciar en primera instancia la melodía de las trompetas armonizadas en 3ras ingresando con una anacrusa de una corchea más un compás completo, en respuesta a esta melodía tenemos las secciones de los saxofones, 2 altos y un tenor armonizados en terceras y la duplicación del segundo alto una octava abajo para el barítono, de la misma manera los trombones armonizados en terceras responden a la melodía principal realizada por las trompetas, la base musical conformada por baby bass y piano se suman al acompañamiento del tema incluido las animaciones de los cantantes.
- 4) **Parte C Voz**, en los siguientes 16 compases ingresa la voz con la primera estrofa de la canción, los saxofones, trompetas y trombones, realizan melodías armonizadas con una duración de dos compases cada sección.
- 5) **Parte D**, los siguientes 8 compases son una réplica de la parte B sin la casilla de repetición.
- 6) **Parte E**, los siguiente 16 compases son una réplica de la parte C con la diferencia que se presenta la segunda estrofa de la canción.
- 7) **Parte F Coro**, los siguientes 16 compases se presenta el coro al igual que al inicio de la canción, pero con diferencia de llevar la base armónica (piano, baby bass), rítmica (timbal, güiro de madera, quinto y conga) y una melódica acompañada solamente de los saxofones armonizados por 3ras y la duplicación del saxo barítono con el saxo alto 1.
- 8) **Parte G Mambo**, conformado por los siguientes 16 compases se presenta por primera vez el mambo de la canción con las tres secciones divididas en trompetas, trombones

y saxofones haciendo un contrapunto de melodías armonizadas sobre la base rítmica y armónica.

- 9) **Parte H Percusión**, los siguiente 8 compases es una sección rítmica con un floreo de timbal, al terminar los 8 compases encontramos una casilla que nos de aviso, donde hacemos una reexposición del tema hasta la coda ubicada en el compás 65 pasando al compás 92.
- 10) **Parte I Coro**, en los siguientes 16 compases se presenta nuevamente el coro igual que en la parte F.
- 11) **Parte J Mambo**, en los siguientes 16 compases se presenta el mambo por segunda ocasión, pero esta vez se realiza una modulación a la tonalidad de RE menor (Dm).
- 12) **Parte K Coro**, los siguiente 16 compases se presenta nuevamente el coro solamente con la sección rítmica y el floreo de timbal.
- 13) **Parte L Mambo Salsa**, se presenta nuevamente el mambo con su exposición en ritmo de salsa por 16 compases.
- 14) **Parte M Mambo Cumbia**, los 16 compases finales son la exposición del mambo regresando al ritmo de.

Análisis musical del tema Pura borrachera

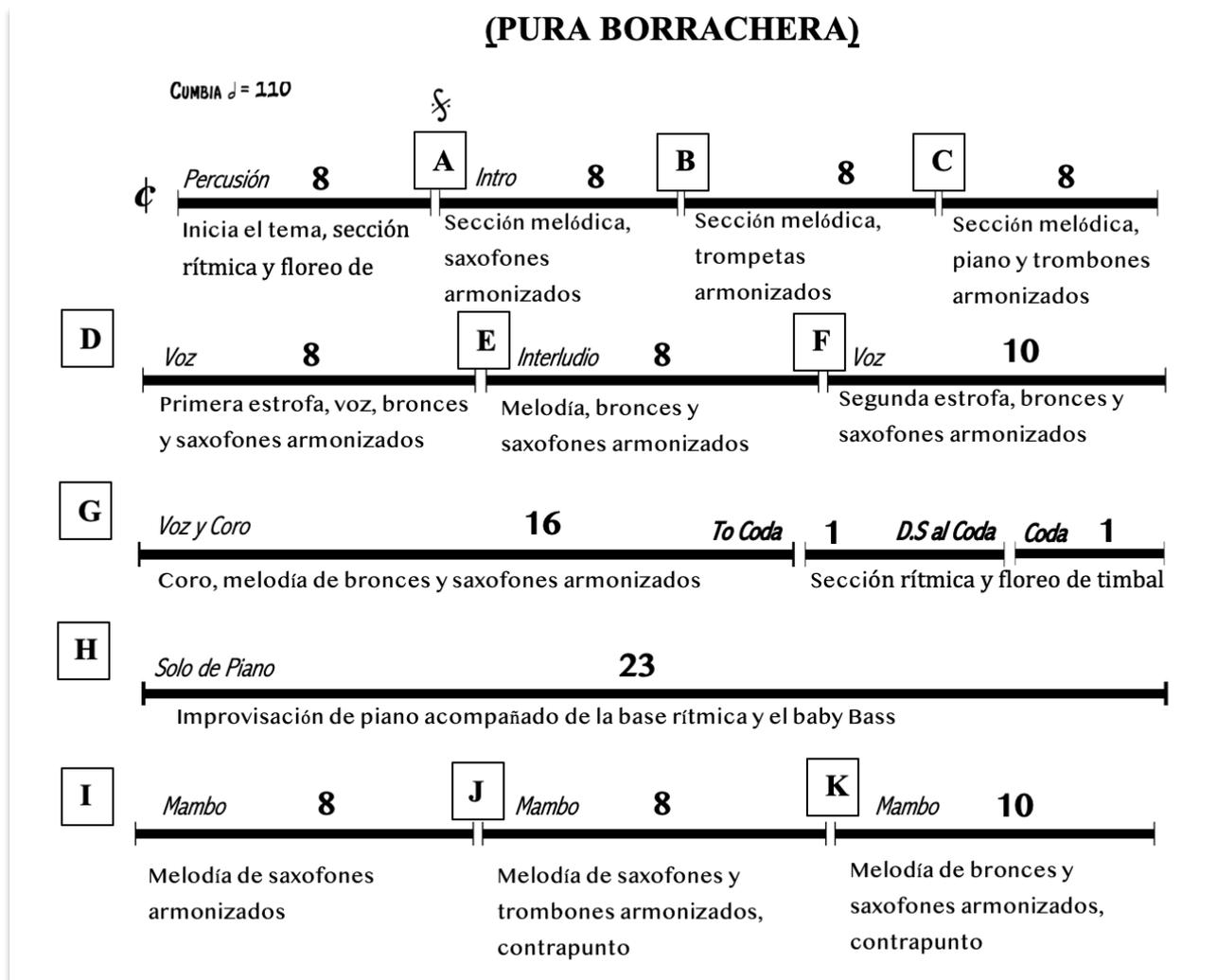


Figura 35: Análisis musical, Pura borrachera

Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Descripción del análisis del tema: Pura Borrachera

Género: Cumbia

Compás: ♩ Compás partido.

Tempo: 110 bpm (blanca)

Tonalidad: SOL menor (Gm)

Forma:

- 1) **Percusión**, inicia los primeros 8 compases con la sección rítmica y el floreo de timbal, típico de la cumbia en la mayoría de sus canciones más representativas.

- 2) **Parte A Intro**, en los siguientes 8 compases se incorpora la sección de los saxofones armonizados acompañados con la base rítmica y armónica (piano y bajo).
- 3) **Parte B**, en los siguientes 8 compases la sección de las trompetas armonizadas lidera la parte melódica.
- 4) **Parte C**, en los siguientes 8 compases encontramos al piano y la sección de trombones armonizados realizando un contrapunto previo al ingreso de la voz y su primera estrofa.
- 5) **Parte D Voz**, en los siguientes 8 compases ingresa la voz con la primera estrofa de la canción, la sección de los saxofones realiza melodías armonizadas incluidas cómo base del sustento armónico.
- 6) **Parte E**, en los siguiente 8 compases tenemos la presencia de las tres secciones del brass, trompetas, trombones y saxofones armonizados realizando un contrapunto que da paso a la siguiente frase de la primera estrofa.
- 7) **Parte F Voz**, los siguientes 10 compases ingresa nuevamente la voz con la segunda frase de la primera estrofa de la canción, la sección de los saxofones realiza melodías armonizadas incluidas cómo base del sustento armónico.
- 8) **Parte G Coro y Voz**, conformado por los siguientes 16 compases se presenta por primera la voz y coro de la canción acompaña de las 3 secciones, trompetas, trombones y saxofones haciendo un contrapunto de melodías armonizadas sobre la base rítmica y armónica al final de estos 16 compases observamos las indicaciones, del signo a la coda ubicada en el compás 65 el cual se traslada al compás 67 donde tenemos un corte de percusión, baby bass y piano.
- 9) **Parte H Solo de piano**, los siguiente 23 compases se destinó a una improvisación de piano acompañado del baby bass y la base rítmica.
- 10) **Parte I Mambo**, en los siguientes 8 compases se presenta el mambo predominando en su melodía los saxofones armonizados.
- 11) **Parte J**, en los siguientes 8 compases se incluye la sección de los trombones al mambo que lleva liderando los saxofones.
- 12) **Parte K**, finalmente se incorpora las trompetas al mambo realizando un contrapunto con las melodías de los saxofones y los trombones.

Análisis musical del tema Mentiras

(Mentiras)

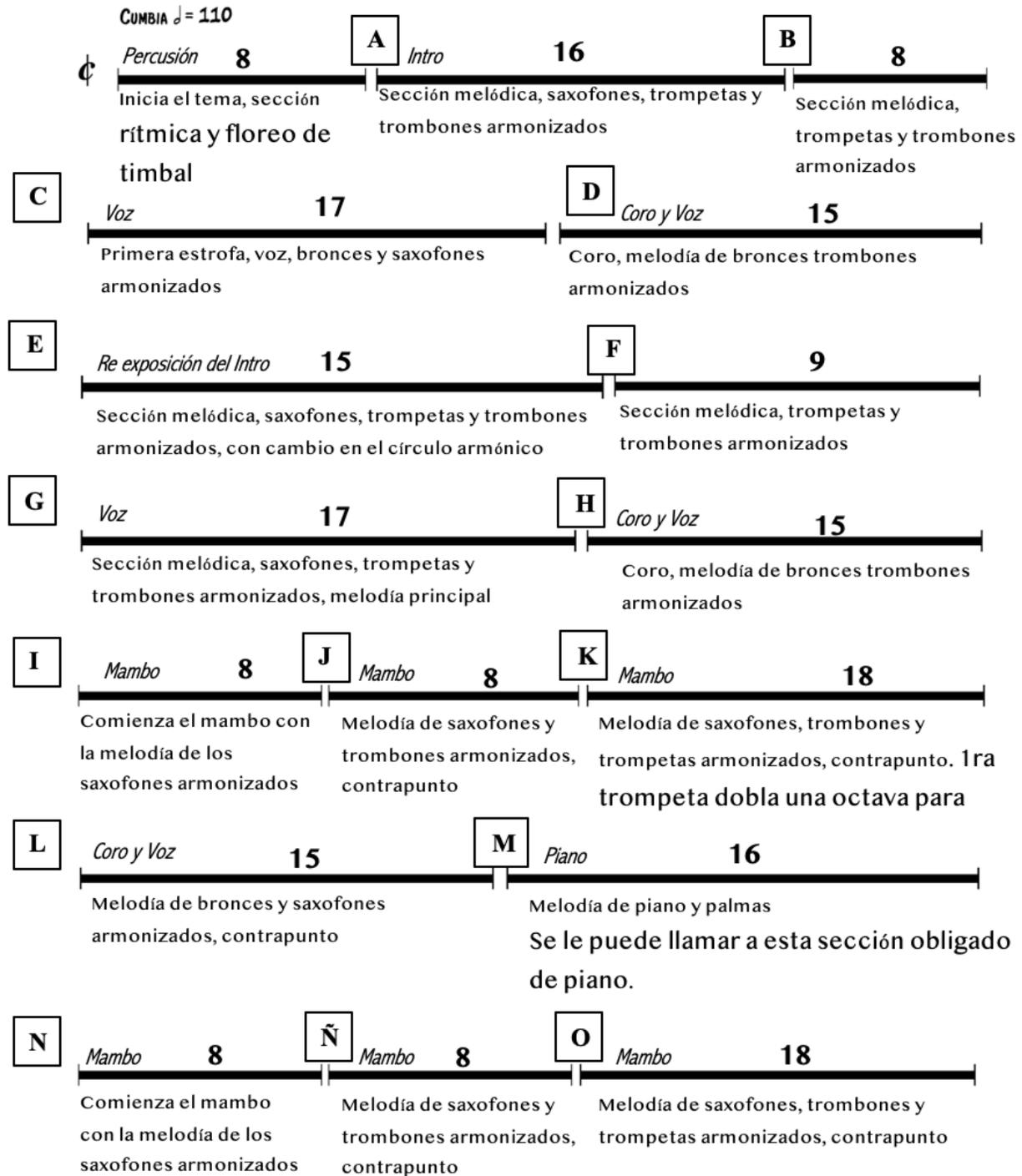


Figura 36: Análisis musical, Mentiras

Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Descripción del análisis musical tema: Mentiras

Género: Cumbia

Compás: C Compás partido.

Tempo: 110 bpm (blanca)

Tonalidad: DO menor (Cm)

Forma:

- 1) **Percusión**, en los primeros 8 compases se inicia con la sección rítmica y el floreo de timbal, típico de la cumbia.
- 2) **Parte A Intro**, en los siguientes 16 compases se incorpora las tres secciones del brass, saxofones, trombones y trompetas armonizados trabajando por separados cada sección y acompañados con la base rítmica y armónica (piano y bajo).
- 3) **Parte B**, en los siguientes 8 compases la sección de las trompetas y trombones armonizados lidera la parte melódica que da paso a la primera estrofa de la canción.
- 4) **Parte C Voz**, en los siguientes 17 compases ingresa la voz con la primera estrofa de la canción, la sección de los saxofones, trompetas y trombones realizan melodías armonizadas incluidas cómo base del sustento armónico, producen un contrapunto.
- 5) **Parte D Coro y Voz**, para los siguientes 15 compases se presenta por primera vez el coro y voz de la canción, acompaña de la sección de trombones armonizados, ligados a la base rítmica y armónica.
- 6) **Parte E**, en los siguiente 15 compases encontramos la reexposición del intro con ligeros cambios en el círculo armónico.
- 7) **Parte F**, en los siguientes 9 compases la sección de las trompetas y trombones armonizados lidera nuevamente la parte melódica que da paso a la segunda estrofa de la canción.
- 8) **Parte G Voz**, en los siguientes 17 compases ingresa la voz con la segunda estrofa de la canción, la sección de los saxofones, trompetas y trombones realizan melodías armonizadas incluidas cómo base del sustento armónico, producen un contrapunto.
- 9) **Parte H Coro y voz**, para los siguientes 15 compases se presenta por segunda vez el coro y voz de la canción, acompaña de la sección de trombones armonizados, ligados a la base rítmica y armónica.

- 10) **Parte I Mambo**, en los siguientes 8 compases se presenta el mambo predominando en su melodía los saxofones armonizados.
- 11) **Parte J Mambo**, en los siguientes 8 compases se incluye la sección de los trombones al mambo que lleva liderando los saxofones, formando un contrapunto.
- 12) **Parte K Mambo**, en los primeros 8 compases finalmente se incorpora las trompetas al mambo realizando un contrapunto con las melodías de los saxofones y los trombones y en sus últimos 8 compases la trompeta líder tiene la opción de doblar su voz una octava arriba.
- 13) **Parte L Coro y Voz**, para los siguientes 15 compases se presenta por tercera y última vez el coro y voz de la canción, acompaña de la sección de trombones armonizados, ligados a la base rítmica y armónica.
- 14) **Parte M Piano**, los siguiente 16 compases se presenta una melodía de piano acompañado de las palmas, a esta sección se la denomina obligado de piano.
- 15) **Parte N Mambo**, en los siguientes 8 compases se presenta en un nuevo mambo final predominando en su melodía los saxofones armonizados.
- 16) **Parte Ñ Mambo**, en los siguientes 8 compases se incluye la sección de los trombones al mambo que lleva liderando los saxofones, formando un contrapunto.
- 17) **Parte O Mambo**, en los 18 compases finales se incorpora las trompetas al mambo realizando un contrapunto con las melodías de los saxofones y los trombones armonizados.

Capítulo V: Presentación Artística

En el presente capítulo se expone el proceso realizado para la elaboración del concierto enfocado en 6 aspectos importantes que son: la gestión de espacio para la grabación del proyecto, el equipo de trabajo requerido, el número de músicos, el raider técnico, el montaje de la escenografía, la grabación del concierto y entrevista.

Gestión del espacio

Para realizar el presente proyecto se visitaron varios lugares buscando un espacio idoneo y adecuado para la grabación del concierto, así de esta manera llegamos al Teatro Capitol donde por medio de una solicitud detallando el proyecto artístico se propone el uso de las instalaciones técnicas del teatro con todo su equipo técnico que posee, para la grabación del concierto *A LA CUMBIA CON LA BIG BAND* para el día martes 27 de julio del 2021, esta solicitud fue dirigida al secretario de cultura el Sr. Mgs. Diego Carrera del Ilustre Municipio de Quito, quien facilito las instalaciones del teatro con todo su equipo de audio y video para realizar la grabación del proyecto artístico.



Figura 37: Teatro Capitol

Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Equipo de trabajo

Conformar un equipo de trabajo es muy importante a la hora de desarrollar un proyecto, por tal razón fue de suma importancia contar con Milton Chandi coordinador del Teatro Capitol, Daro Benavides y Alvaro Vega, encargados de sonido y toda la sección de audio y equipos para la grabación multitrack, también contamos con Dante film, productor audiovisual quien sería el encargado de manejar todo los equipos de luces y video con los que cuenta el Teatro Capitol junto a un equipo de técnico de 2 personas en la sección de luces y staff de escenario, bajo la dirección de Ronnie Hidalgo se dio paso a la creación de un equipo de trabajo idóneo para la grabación del concierto.



Figura 38: Equipo de trabajo
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Músicos

Para la grabación de las tres composiciones musicales y dos mix de cumbia se necesitaron a 19 músicos divididos de la siguiente manera:

No.	Nombres	Instrumento
1	John Gallegos	Primera Trompeta
2	Abigail Gallegos	Segunda Trompeta
3	Brayan Tipan	Tercera Trompeta
4	Danny Herrera	Primer Trombone
5	Edwin Labre	Segundo Trombone
6	Gonzalo Morales	Tercer Trombone
7	Gustavo Amagua	Saxo alto 1
8	Kevin Camacho	Saxo alto 2
9	Oscar Cabay	Saxo tenor
10	Williams Condo	Saxo barítono
11	José Parra	Timbal
12	Dennis Chalá	Quinto y conga
13	Leonardo Cueva	Percusión menor
14	Geovanny Peñaloza	Piano
15	Pepe Dávila	Baby Bass
16	Emerson Molina	Primera voz
17	Segundo Hidalgo	Segunda voz
18	Santiago Pantijo	Tercera voz
19	Ronnie Hidalgo	Director musical

Tabla 1: Músicos, No. - Nombres - Instrumento

Fuente: Ronnie Hidalgo autor.



Figura 39: Orquesta La Facultad - Músicos

Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Rider técnico

la creación de un raider técnico es importante para conocer la ubicación de cada instrumentista que estara presente al momento de realizar la grabación del concierto, y para tener un claro panorama de que herramientas y elementos de sonido se necesita para la puesta en escena.

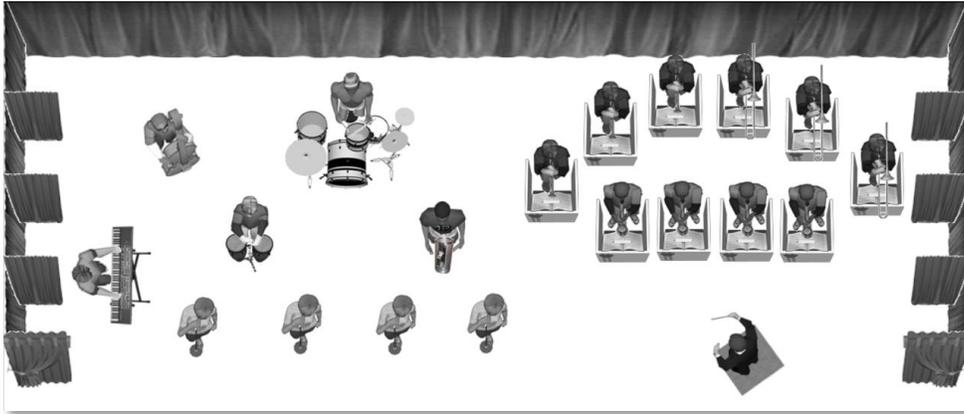


Figura 40: Rider técnico
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Equipos para la producción audiovisual

	No.	Equipos
Audio	1	Consola digital de sonido midas pro 6
	14	Microfonos shure beta 57
	3	Microfonos sennheiser MD421
	6	Microfonos shure beta 58
	4	Cajas directas pasiovas
	5	Monitores de piso dynacord m12
	10	Cables xlr, cables de linea 1/4
	1	Aamplificador de bajo fender
	1	Teclado nord stage 88
	1	Teclado nord electro hp 72
Video	1	Camara black magic 4k
	3	Go pro 7
	1	Go pro 360
	1	Camara panasonic GH5
Iluminación	8	Luces roboticas tipo wash y spot
	16	Frezneles
	12	Par leds
	8	Par 64
	1	Consola digital road hot 4

Tabla 2: Equipos de prouducción, Audio & Video
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Montaje

Con la ayuda del rider técnico se dio paso al montaje de toda la infrestura que se necesitaba para el concierto, el montaje se realizo el 26 de julio del 2021 un día antes del concierto donde se ubicaron todos los instrumentos, atriles, plataformas, equipos audio y video en sus lugares cumpliendo con los requerimientos del cronograma de trabajo.



Figura 41: Montaje
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Grabación del concierto y entrevista

Para la grabación del concierto se realizo un cronograma de tiempo que permitio iniciar y concluir con todos los objetivos previsto para el presente proyecto detallado de la siguiente manera:

Cronograma

Hora: Martes 27 de julio	Actividad
De 8:00 a 9:00 am	Afinación de instrumentos y puesta en escena
De 9:00 a 9:30 am	Prueba de Sonido
De 9:30 a 10:30 am	Grabación del primer tema musical (Martina y Leonel)
De 10:30 a 11:30 am	Grabación del segundo tema musical (Pura borrachera)
De 11:30 a 12:30 pm	Grabación del tercer tema musical (Mentiras)
De 12:30 a 13:30 pm	Grabación del primer mix musical (Mix billos)
De 13:30 a 14:30 pm	Grabación del segundo mix musical (Mix Cumsal)
De 14:30 a 15:00 pm	Almuerzo
De 15:30 a 16:00 pm	Grabación de Entrevista

Tabla 3: Cronograma de grabación del concierto
Fuente: Ronnie Hidalgo autor.

Conclusiones y recomendaciones

Conclusiones

La cumbia, interpretada en los diferentes formatos musicales y especialmente en el formato de big band en el Ecuador, plasma un camino poco usual donde existe un gran material de trabajo lleno de elementos que enriquecen a la creación de nueva música y a la investigación de grandes compositores, arreglistas y músicos que siguen dejando un legado, la música tropical en el Ecuador es sinónimo de una cultura festiva, por tal razón surgió un interés muy gran por trabajar en un proyecto ligado a la música con mayor demanda de consumidores en la gran mayoría de su pueblo.

El sonido de la cumbia en el formato de big band es inconfundible, el implementar una instrumentación poco usual para el género sin perder la esencia de sus raíces, es un trabajo que gracias a la investigación y análisis de grandes compositores da paso a las nuevas generaciones a seguir fusionando la música, pero también, a conservar grandes rasgos representativos y característicos que son producto de entender por qué existen grandes representaciones artistas de cada género musical. El valor de la creación musical da paso al crecimiento de nuevos artistas, intérpretes, compositores y arreglistas que están creando un nuevo legado para las siguientes generaciones.

Los arreglos musicales son un factor fundamental para la creación, pues a partir de los arreglos musicales, orquestación o diseño sonoro logramos plasmar un toque singular al cual se le denomina estilo musical, mención al que cada compositor y arreglista logra encaminarse con el pasar del tiempo y el trabajo realizado por crear, arreglar u orquestrar nueva música.

A lo largo de este proceso el escuchar, analizar y transcribir arreglos musicales fue la principal fuente para la comprensión para la creación musical y arreglos, el enfoque fundamental fue dirigido a ciertas características de la música que se consideró más representativas como el tiempo, compas, forma, la instrumentación, la base rítmica y armónica, la armonización por bloques y contrapunto.

El presente proyecto se da a partir del trabajo realizado por varios años con la música tropical, musical que despertó un profundo interés por desarrollar un proyecto de creación, considero muy importante el valor de los éxitos musicales que se encuentran en el mercado y es justamente a eso donde tenemos que dirigirnos a crear nueva música que se posicione

junto a los grandes éxitos que dejaron como legado grandes artistas que ampliaron el repertorio de la música en el Ecuador.

Recomendaciones

El proceso de creación musical realizado se puede tomar como una guía para proyectos afines ya que el resultado obtenido en base a las investigaciones y análisis brindaron resultados favorables para creación de música cumbia en el formato de big band, sin embargo, considero que no es el único proyecto que se puede tomar a consideración, pero si un punto de partida que ampliara la investigación de proyectos de la misma índole.

La revisión de libros, manuales, guías de arreglos musicales, instrumentación y orquestación son la base fundamental para trabajar en el proceso de composición ya que considero importante recurrir a los principios certificados que dan paso al mundo de nuevos conocimientos, así también recurrir los libros de metodologías, manuales, videos, entrevistas y audios que ayudan a expandir los conocimientos en el área requerida.

Para analizar los arreglos musicales de un determinado autor considero buscar las canciones más representativas, buscar el score y si no existen podemos transcribirlos, ya que permiten comprender de mejor manera las características importantes que hicieron de sus arreglos un éxito para el pueblo.

Crear nueva música, dejar plasmado un nuevo legado de composiciones, arreglos u orquestaciones considero que es la fuente más grande que ayuda a seguir ampliando el repertorio de la música en el Ecuador.

Bibliografía

- Baldeón Carla. *Maestría de Investigación en Estudios de la Cultura Mención en Artes y Estudios Visuales, Análisis visual y sonoro de la orquesta Don Medardo y sus Players (décadas de 1970 a 1990), y su trayectoria como fenómeno musical y cultural*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2021. 15.
- Barros Alberto. *Biografía*. Web Oficial. <https://www.albertobarros.com/biografia.php>.
Biografía extraída de una conversación personal con este compositor.
- Buena Música. *Biografía de los Melódicos: Biografía, historia, vida y legado musical de los Melódicos*. Página de biografías musicales. <https://www.buenamusica.com/los-melodicos/biografia>.
- Cuellar Juan Carlos. Entrevista al músico colombiana Alberto Barros/ JC Cuellar. Video entrevista subido en el 21 de abril del 2015. Video en youtube, 2:54. Acceso el 21 de junio de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=u_8WPXCBFsw&t=338s.
- Discogs, <https://www.discogs.com/es/Don-Medardo-Y-Sus-Players-De-Quito-Para-El-Ecuador-Y-Am%C3%A9rica-Vol-1-/master/1410112>.
- Don Medardo y Sus Players. *Biografía: La Orquesta*. <http://www.donmedardoysusplayers.com/biografia.html>.
- Eliana Echeverry Mateus Eliana. *Etcetera Big Band, Big Band*. Colombia, 2015.
Fragmento extraído de una conversación con Willy Cajó, trompetista y director del Mariachi Morelia.
- Gómez Leonardo, Montero Leonardo. *A la industria musical le falta ritmo*. Quito: EL COMERCIO: Revista Líderes. 2013. <https://www.revistalideres.ec/lideres/industria-musical-todavia-le-falta.html>.
- Iza Nicolás. *Don Medardo*. Blog Tics_r2_2019. 7 de mayo de 2019. <https://nicolas-iza.blogspot.com/2019/>.
- La clase de Juan. *Hablemos de Big Bands*. Video informativo subido el 11 de febrero del 2018. Video en YouTube. 0:28. Acceso el 20 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=NSMdWCoIaxY>.
- Línea de Investigación en Musicología Histórica. Bermúdez Acosta, Luis Eduardo (Lucho Bermúdez). Universidad EAFIT Repositorio Institucional (22/09/2010) <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/21975>.

- Luzuriaga Favio. *Don Medardo – Su Historia*. Libro sobre la fascinante historia del Prof. Don Medardo Luzuriaga, músico, compositor, arreglista y creador de la cumbia andina. 29 de junio de 2019. <https://www.facebook.com/DonMedardoMiHistoria/posts/2335347216687849/>.
- Metro Ecuador. *Las anécdotas de Don Medardo y sus Player's*. Diario Metro Ecuador de entretenimiento. 03/04/2018. <https://www.metroecuador.com.ec/ec/entretenimiento/2018/04/02/don-medardo-players-la-primerisima-del-ecuador-estrena-video-del-tema-solo.html>.
- Ochoa Juan Sebastián, Ochoa Federico, Parra Valencia Juan Diego, Quishpe Lázaro Arturo, Mullo Sandoval Juan, Sans Juan Francisco, Escamilla Lorenzo, Colectiva Tiesos, pero cumbiancheros, Olvera José Juan, Massone Manuel, Celentano Mario, de Filippis Mariano. *El libro de la Cumbia: Resonancias, transferencias y trasplantes de las cumbias latinoamericanas*. Colombia: Editado en Medellín, Sello editorial Fondo Editorial ITM, Discos Fuentes Edimúsica SA, 2019. Capítulo V.
- Ochoa, Juan Sebastián. 2016. «La cumbia en Colombia: invención de una tradición.» *Revista Musical Chilena* (226). <https://www.scielo.cl/pdf/rmusic/v70n226/art02.pdf>.
- Pease Ted. Pulling Ken. *Modern Jazz Voicings*. Boston: Berklee press. 2001.
- Salgado Larry. *Biografía*. Paginal web. <https://larrysalgado.jimdofree.com/>.
- Turetomusic Angelo. *Luid María Frometa Pereira – Billos Caracas Boys*. Video musical subido el 1 de agosto del 2011. Video en YouTube. Acceso el 22 de junio de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=jrkG73fORkE>.
- Ochoa, Juan Sebastián. 2016. «La cumbia en Colombia: invención de una tradición.» *Revista Musical Chilena* (226). <https://www.scielo.cl/pdf/rmusic/v70n226/art02.pdf>
- Vilar, José María Peñalver. 2010. «La Big Band, la orquesta de jazz por excelencia (origen, instrumentación, interpretación y técnicas básicas de composición y arreglos).» *Revista de pensament musical sonograma* (007): 4-5. <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/32176/36591.pdf?sequence=1>

Anexos

1) Score, de la creación musical Martina y Leonel

**BIG BAND
SCORE**

MARTINA Y LEONEL

(A LA CUMBIA CON LA BIG BAND)

Comp. Arr. Ronnie Hidalgo

CUMBIA $\text{♩} = 110$ CORO

The musical score is arranged for a Big Band and includes the following parts from top to bottom: VOZ (Vocal), ALTO SAX 1, ALTO SAX 2, TENOR SAX, BARITONE SAX, TRUMPET IN Bb 1, TRUMPET IN Bb 2, TRUMPET IN Bb 3, TROMBONE 1, TROMBONE 2, TROMBONE 3, PIANO, BABY BASS, CONGA DRUMS, DRUM SET 1, and DRUM SET 2. The score is divided into two sections: 'CUMBIA' with a tempo of 110 and 'CORO'. The 'CUMBIA' section features a vocal line and a rhythmic accompaniment by the drums. The 'CORO' section is a 7-measure instrumental piece for the saxophones and trumpets. The score is written in 4/4 time and includes a key signature of two sharps (F# and C#).

RON ALEJANDRO 2021

MARTINA Y LEONEL

(A) PERCUSION

The musical score is arranged in a standard orchestral format. At the top, the title '(A) PERCUSION' is written above the first staff. The score includes the following parts from top to bottom: Voice (Voz.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), Trumpet 1 (B+ Trp. 1), Trumpet 2 (B+ Trp. 2), Trumpet 3 (B+ Trp. 3), Trombone 1 (Ten. 1), Trombone 2 (Ten. 2), Trombone 3 (Ten. 3), Piano (Pno.), Bassoon (B.B.), Clarinet (C. Dn.), Double Bass 1 (D. S. 1), and Double Bass 2 (D. S. 2). The percussion part (D. S. 2) is the only one with rhythmic notation, showing a consistent pattern of eighth notes. The other instruments have rests. The score is divided into measures numbered 8 through 15 at the bottom.

MARTINA Y LEONEL

INTRO

Voz.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B¹ Trp. 1

B² Trp. 2

B³ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

16 17 18 19 20 21 22 23

(C) VOZ

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal line is marked with a circled 'C' and the word 'VOZ'. Below it are the staves for woodwinds: A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., and B. Sax. The brass section includes B. Trp. 1, B. Trp. 2, and B. Trp. 3. The string section consists of Ten. 1, Ten. 2, and Ten. 3. The piano part (Pno.) and double bass (B.B.) are shown with chord symbols: Am, F, and G. The percussion section includes C. Dr., D. S. 1, and D. S. 2. The score spans measures 24 to 31, with a double bar line at measure 26.

MARTINA Y LEONEL

Voz.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

B♭ Trp. 3

Ten. 1

Ten. 2

Ten. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

32 33 34 35 36 37 38 39

MARTINA Y LEONEL

D

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Voz.**: Vocal line, mostly rests.
- A. Sax. 1**: Alto saxophone 1, playing melodic lines.
- A. Sax. 2**: Alto saxophone 2, playing melodic lines.
- T. Sax.**: Tenor saxophone, playing melodic lines.
- B. Sax.**: Baritone saxophone, playing melodic lines.
- B♭ Trp. 1, 2, 3**: Three B-flat trumpet parts, playing rhythmic patterns.
- Tbn. 1, 2, 3**: Three tuba parts, playing rhythmic patterns.
- Pno.**: Piano, with chordal accompaniment and a bass line.
- B.B.**: Bassoon, playing a rhythmic pattern.
- C. Dr.**: Congas, playing a rhythmic pattern.
- D. S. 1**: Snare drum, playing a rhythmic pattern.
- D. S. 2**: Hi-hat, playing a rhythmic pattern.

Measure numbers 40 through 47 are indicated at the bottom of the score. Chord changes for the piano part are marked as Am, F, and G.

MARTINA Y LEONEL

ⓔ VOZ

Voz

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

B♭ Trp. 3

Ten. 1

Ten. 2

Ten. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

48 49 50 51 52 53 54 55

MARTINA Y LEONEL

Voz. To Coda

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B¹ Trp. 1 To Coda

B² Trp. 2

B³ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno. To Coda

B.B. To Coda

C. Dn.

D. S. 1

D. S. 2

56 57 58 59 60 61 62 63

MARTINA Y LEONEL

(F) CORO

Voz.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B¹ Trp. 1

B² Trp. 2

B³ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

64 65 66 67 68 69 70 71

MARTINA Y LEONEL

Voz. G MAMBO

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

B♭ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

72 73 74 75 76 77 78 79

(H) PERCUSION

Voz.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B⁺ Trp. 1

B⁺ Trp. 2

B⁺ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

60 61 62 63 64 65 66 67

The musical score is arranged in two systems. The left system covers measures 88, 89, and 90, while the right system covers measures 92, 93, 94, and 95. The instruments and parts are as follows:

- Voz:** Vocal line, marked "D.S. AL CODA" at the end of measure 90.
- A. Sx. 1, 2:** Alto saxophones.
- T. Sx.:** Tenor saxophone.
- B. Sx.:** Baritone saxophone.
- B. Trf. 1, 2, 3:** Bass trumpets.
- Tbn. 1, 2, 3:** Trombones.
- Pno.:** Piano, marked "D.S. AL CODA" at the end of measure 90.
- B.B.:** Bassoon, marked "D.S. AL CODA" at the end of measure 90.
- C. Dr.:** Congas, marked "D.S. AL CODA" at the end of measure 90.
- D. S. 1, 2:** Drums.
- Coro:** Chorus, starting at measure 92, marked with a circled "1" and "CORO".

Measure numbers 88, 89, 90, 92, 93, 94, and 95 are printed below their respective staves.

MAMBO

Voz.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B. Trp. 1

B. Trp. 2

B. Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

96 97 98 99 100 101 102 103

(K) CORO

Voz.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B^b Trp. 1

B^b Trp. 2

B^b Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Pno.

B.B.

C. Dts.

D. S. 1

D. S. 2

104 105 106 107 108 109 110 111

Musical score for 'Martina y Leonel' page 15, measures 112-119. The score includes parts for Voice (Voz), four Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.), three Trumpets (B♭ Trp. 1, B♭ Trp. 2, B♭ Trp. 3), three Tenors (Ten. 1, Ten. 2, Ten. 3), Piano (Pno.), Bass (B.B.), Conga (C. Dn.), Double Bass 1 (D. S. 1), and Double Bass 2 (D. S. 2). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The vocal line features a melodic phrase with lyrics 'DNI' in measures 117 and 118. The piano part has a similar melodic line with 'DNI' in measures 117 and 118. The bass lines are rhythmic, with the second double bass part playing a steady eighth-note pattern. The conga part plays a consistent rhythmic pattern. The saxophone and trumpet parts are currently silent.

MAMBO
SALSA

Musical score for Mambo Salsa, measures 120-127. The score includes parts for Voice (Voz), Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.), Trumpets (B♭ Trp. 1, B♭ Trp. 2, B♭ Trp. 3), Tenors (Ten. 1, Ten. 2, Ten. 3), Piano (Pno.), Bass (B.B.), Congas (C. Dts.), and Drums (D. S. 1, D. S. 2). The key signature is one flat (B♭) and the time signature is 4/4. The score features a vocal line with lyrics, saxophone and trumpet parts, and a rhythmic accompaniment by piano, bass, congas, and drums. A double bar line is present at measure 126, indicating a section change or repeat.

MAMBO
CUMBIA

Musical score for Mambo Cumbia, measures 128-135. The score includes parts for Voice (Voz), Alto Saxophones 1 and 2 (A. Sax. 1, A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophones 1, 2, and 3 (B. Sax., B. Trp. 1, B. Trp. 2, B. Trp. 3), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Piano (Pno.), Bass (B.B.), Conga (C. Dh.), Double Bass 1 (D. S. 1), and Double Bass 2 (D. S. 2). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line is present at the end of measure 134. Chord changes are indicated above the piano and bass staves: B^b at measure 128, C at measure 129, D_M at measure 131, and D_M at measure 134. A circled 'M' is located above the piano staff at measure 134.

MARTINA Y LEONEL

This musical score is for the piece "Martina y Leonel". It features a vocal line and a full instrumental ensemble. The vocal part (Voz) has two endings, labeled 1 and 2, which occur at measures 142 and 143 respectively. The instrumental parts include two saxophones (A. Sax. 1 and 2), three trumpets (T. Sax. 1, 2, 3), three trombones (Ten. 1, 2, 3), piano (Pno.), double bass (B.B.), and a drum set (C. Dr., D. S. 1, D. S. 2). The piano part includes chord markings: B^b, C, D^M, and D^M. The drum set parts show a consistent rhythmic pattern. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature. Measure numbers 136 through 144 are indicated at the bottom of the page.

1) Score, de la creación musical Pura borrachera

**BIG BAND
SCORE**

PURA BORRACHERA

(A LA CUMBIA CON LA BIG BAND)

Comp. Ronnie Hidalgo

CUMBIA $\text{♩} = 110$ **PERCUSSION**

The score is for a percussion section in a big band. It features 12 staves. The first four staves are for saxophones: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The next three staves are for trumpets: Trumpet in B♭ 1, Trumpet in B♭ 2, and Trumpet in B♭ 3. The following three staves are for trombones: Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3. The next two staves are for Piano and Acoustic Bass. The final three staves are for Percussion: Percussion 1 (playing a steady eighth-note pattern), Conga Drums (playing a complex rhythmic pattern), and Percussion 2 (playing a complex rhythmic pattern). The score is in 4/4 time with a tempo of 110 Cumbia. The key signature has one sharp (F#). The saxophones and piano have a melodic line starting in the final measure of the page. The percussion parts are active throughout the page.

RON ALEJANDRO 2021

PURA BORRACHERA

♩

(A) INTRO

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B> Trp. 1

B> Trp. 2

B> Trp. 3

Ten. 1

Ten. 2

Ten. 3

PNO.

A.B.

PERC. 1

C. DR.

PERC. 2

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The score is divided into systems. The first system includes staves for A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., and B. Sax., all of which play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second system includes staves for B> Trp. 1, B> Trp. 2, and B> Trp. 3, which are mostly silent. The third system includes staves for Ten. 1, Ten. 2, and Ten. 3, which play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The fourth system includes staves for PNO. and A.B., which play a harmonic accompaniment of chords (G MIN, F, G MIN, F, G MIN). The fifth system includes staves for PERC. 1, C. DR., and PERC. 2, which play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

PURA BORRACHERA

3

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- A. Sax. 1**: Treble clef, mostly rests.
- A. Sax. 2**: Treble clef, mostly rests.
- T. Sax.**: Treble clef, mostly rests.
- B. Sax.**: Treble clef, mostly rests.
- B♭ Trp. 1**: Treble clef, melodic line with slurs.
- B♭ Trp. 2**: Treble clef, melodic line with slurs.
- B♭ Trp. 3**: Treble clef, melodic line with slurs.
- Tbn. 1**: Bass clef, mostly rests.
- Tbn. 2**: Bass clef, mostly rests.
- Tbn. 3**: Bass clef, mostly rests.
- PNO.**: Piano part with chords and a melodic line in the right hand.
- A.B.**: Bass line with chords and a melodic line in the left hand.
- PERC. 1**: Drum set part with a steady eighth-note pattern.
- C. DR.**: Conga part with a rhythmic pattern.
- PERC. 2**: Another drum set part with a steady eighth-note pattern.

Rehearsal marks **B** and **C** are placed above the first and third measures of the saxophone section, respectively. First and second endings are indicated above the saxophone staves.

PURA BORRACHERA

1 2 [Ⓟ] VOZ

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B^b Trf. 1

B^b Trf. 2

B^b Trf. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

A.B.

PERC. 1

C. DR.

PERC. 2

PURA BORRACHERA

5

The musical score for page 5 of 'PURA BORRACHERA' includes the following parts:

- A. Sax. 1 & 2:** Two staves of saxophones in the treble clef, playing a melodic line with a key signature of one flat and a common time signature. A circled 'E' above the first measure of the second system indicates a key change to E major.
- T. Sax.:** Tenor saxophone part in the treble clef.
- B. Sax.:** Baritone saxophone part in the bass clef.
- B♭ Trp. 1, 2, 3:** Three staves of trumpets in the treble clef.
- Tbn. 1, 2, 3:** Three staves of trombones in the bass clef.
- PNO.:** Piano part in the treble clef, featuring a chord progression: C^{MIN}, F, G^{MIN}, G^{MIN}, C7(9,11), C7(9,11).
- A.B.:** Piano part in the bass clef, featuring a chord progression: C^{MIN}, F, G^{MIN}, G^{MIN}, C7, C7.
- PERC. 1:** First percussion part in the treble clef.
- C. DR.:** Conga drum part in the treble clef.
- PERC. 2:** Second percussion part in the bass clef, featuring a complex rhythmic pattern with 35-measure rests.

PURA BORRACHERA

F VOZ

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- A. Sx. 1**: First Alto Saxophone part, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes.
- A. Sx. 2**: Second Alto Saxophone part, mirroring the first.
- T. Sx.**: Tenor Saxophone part, playing a similar melodic line.
- B. Sx.**: Bass Saxophone part, playing a similar melodic line.
- B \flat Trf. 1, 2, 3**: Three parts for B-flat Trumpets, which are currently silent.
- Tbn. 1, 2, 3**: Three parts for Trombones, which are currently silent.
- PNO.**: Piano accompaniment, showing a chord progression of G MIN, C MIN, F, G MIN, C MIN, F, G MIN.
- A.B.**: Double Bass part, following the piano accompaniment.
- PERC. 1**: First Percussion part, playing a steady eighth-note rhythm.
- C. DR.**: Conga part, playing a rhythmic pattern with accents.
- PERC. 2**: Second Percussion part, playing a complex rhythmic pattern.

Measure numbers 49 and 50 are indicated at the bottom of the score.

PURA BORRACHERA

7

VOZ Y CORO

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Vocalists:** A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., B. Tr. 1, B. Tr. 2, B. Tr. 3. The vocal parts are mostly silent, indicated by whole rests.
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3. They play a rhythmic pattern of eighth notes.
- Piano:** PNO. The piano part consists of a series of chords: G MIN, F, G MIN, F, G MIN, F, G MIN.
- Drums:** PERC. 1, C. DR., PERC. 2. PERC. 1 plays a steady eighth-note pattern. C. DR. plays a pattern of eighth notes with accents. PERC. 2 plays a complex rhythmic pattern with various note values and rests.

PURA BORRACHERA

The musical score for "PURA BORRACHERA" is arranged for a full orchestra. The score is divided into several systems of staves:

- String Section:** A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., and B. Sx. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs.
- Brass Section:** B \flat Trp. 1, B \flat Trp. 2, and B \flat Trp. 3. The trumpets play a melodic line with some rests.
- Woodwinds:** Three Tenor Saxophone parts (Tbn. 1, 2, 3) are shown, with notes and dynamic markings like *p* and *sfz*.
- Piano and Bass:** PNO. and A.B. parts are shown with rhythmic patterns and chord markings: **F**, **G^{MIN}**, and **F**. The piano part includes dynamic markings like *f* and *sfz*.
- Percussion:** PERC. 1, C. DR., and PERC. 2. The percussion parts feature rhythmic patterns with various notes and rests.

Key performance instructions and markings include:

- To CODA**: Indicated above the string and brass staves at the end of the main section.
- D.S. AL CODA**: Indicated above the string and brass staves, with a diamond symbol containing the word "CODA" above it.
- Chord Markings:** **F** and **G^{MIN}** are used to denote specific harmonic changes in the piano and bass parts.
- Dynamic Markings:** *f* (forte) and *sfz* (sforzando) are used to indicate volume changes.

PURA BORRACHERA

9

(H) SOLO DE PIANO

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trpt. 1

B♭ Trpt. 2

B♭ Trpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

A.B.

PERC. 1

C. DR.

PERC. 2

PURA BORRACHERA

A musical score for the piece "PURA BORRACHERA". The score is arranged in a multi-stem format with the following parts from top to bottom:

- A. Sax. 1 (Alto Saxophone 1)
- A. Sax. 2 (Alto Saxophone 2)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- B \flat Trp. 1 (B-flat Trumpet 1)
- B \flat Trp. 2 (B-flat Trumpet 2)
- B \flat Trp. 3 (B-flat Trumpet 3)
- Tbn. 1 (Trombone 1)
- Tbn. 2 (Trombone 2)
- Tbn. 3 (Trombone 3)
- PNO. (Piano) - Melodic line with chords: A D \flat m7, D7, G7, C7, A D \flat m7, D7, G7, C7.
- A.B. (Double Bass) - Rhythmic line with chords: A D \flat m7, D7, G7, C7, A D \flat m7, D7, G7, C7.
- PERC. 1 (Percussion 1) - Simple rhythmic pattern.
- C. DR. (Congas) - Complex rhythmic pattern.
- PERC. 2 (Percussion 2) - Complex rhythmic pattern.

PURA BORRACHERA

11

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

B♭ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

A.B.

PERC. 1

C. DR.

PERC. 2

Chord symbols: Adim7, D7, G7, C7, Adim7, D7

PURA BORRACHERA

MAMBO

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

B♭ Trp. 3

Ten. 1

Ten. 2

Ten. 3

PNO.

A.B.

PERC. 1

C. DR.

PERC. 2

PURA BORRACHERA

13

The musical score is arranged in a system of 14 staves. The instruments and parts are as follows:

- A. Sax. 1:** First staff, featuring a melodic line with a circled 'R' above the first measure and first/second endings.
- A. Sax. 2:** Second staff, playing a similar melodic line.
- T. Sax:** Third staff, playing a melodic line.
- B. Sax:** Fourth staff, playing a melodic line.
- B♭ Trp. 1:** Fifth staff, playing a melodic line.
- B♭ Trp. 2:** Sixth staff, playing a melodic line.
- B♭ Trp. 3:** Seventh staff, playing a melodic line.
- Tbn. 1:** Eighth staff, playing a melodic line.
- Tbn. 2:** Ninth staff, playing a melodic line.
- Tbn. 3:** Tenth staff, playing a melodic line.
- PNO:** Eleventh staff, showing chord progressions: G MIN, G MIN, D⁷, G MIN, G MIN, G MIN.
- A.B.:** Twelfth staff, showing chord progressions: G MIN, G MIN, D⁷, G MIN, G MIN.
- PERC. 1:** Thirteenth staff, playing a steady rhythmic pattern.
- C. DR.:** Fourteenth staff, playing a steady rhythmic pattern.
- PERC. 2:** Fifteenth staff, playing a complex rhythmic pattern with numerical markings (100, 101, 102, 103, 104, 105) below the notes.

1) Score, de la creación musical Mentiras

MENTIRAS

(A LA CUMBIA CON LA BIG BAND)

Comp. Arr. Ronnie Hidalgo

CUMBIA $\text{♩} = 110$ PERCUSION

The score is for a Big Band Percussion section. It includes staves for: VOZ (Vocal), ALTO SAX 1, ALTO SAX 2, TENOR SAX, BARITONE SAX, TRUMPET IN B♭ 1, TRUMPET IN B♭ 2, TRUMPET IN B♭ 3, TROMBONE 1, TROMBONE 2, TROMBONE 3, PIANO, BABY BASS, CONGA DRUMS, DRUM SET 1, and DRUM SET 2. The key signature is two flats (B♭, E♭) and the time signature is common time (C). The tempo is marked as CUMBIA with a quarter note equal to 110 (♩ = 110). The percussion parts are: CONGA DRUMS (quarter notes), DRUM SET 1 (quarter notes), and DRUM SET 2 (x's for cymbals). The score is numbered 1 through 8 at the bottom.

RON ALEJANDRO 2021

MENTIRAS

(A) INTRO

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Fl.** (Flute): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- A. Sax. 1** (Alto Saxophone 1): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- A. Sax. 2** (Alto Saxophone 2): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- T. Sax.** (Tenor Saxophone): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- B. Sax.** (Baritone Saxophone): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- B> Trp. 1** (Bass Trumpet 1): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 9-16.
- B> Trp. 2** (Bass Trumpet 2): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 9-16.
- B> Trp. 3** (Bass Trumpet 3): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 9-16.
- Tbn. 1** (Trombone 1): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- Tbn. 2** (Trombone 2): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- Tbn. 3** (Trombone 3): Rests for the first 8 measures, then plays a melodic line in measures 9-16.
- PNO.** (Piano): Provides harmonic accompaniment with chords: C^{MIN}, B^b, B^b, C^{MIN}, C^{MIN}, B^b, B^b, C^{MIN}.
- B.B.** (Double Bass): Provides harmonic accompaniment with chords: C^{MIN}, B^b, B^b, C^{MIN}, C^{MIN}, B^b, B^b, C^{MIN}.
- C. Dr.** (Cymbal/Drum): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 9-16.
- D. S. 1** (Drum Set 1): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 9-16.
- D. S. 2** (Drum Set 2): Plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 9-16.

Measure numbers 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16 are indicated at the bottom of the score.

MENTIRAS

3

Fl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B \flat Trpt. 1

B \flat Trpt. 2

B \flat Trpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

17 18 19 20 21 22 23

C MIN A \flat B \flat C MIN C MIN A \flat B \flat

C MIN A \flat B \flat C MIN C MIN A \flat B \flat

MENTIRAS

(B)

Fl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B^b Trp. 1

B^b Trp. 2

B^b Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

24 25 26 27 28 29 30 31 32

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'MENTIRAS'. It features a variety of instruments. The Flute (Fl.) part is mostly silent, with a few notes at the end. The Saxophone section (A. Sax. 1 & 2, T. Sax., B. Sax.) has melodic lines. The Trumpet section (B^b Trp. 1, 2, 3) and Trombone section (Tbn. 1, 2, 3) play rhythmic and melodic patterns. The Piano (PNO.) and Bass (B.B.) parts provide harmonic support with chords and bass lines. The Cymbals (C. Dr.) and Drums (D. S. 1 & 2) provide a steady rhythmic accompaniment. The score is marked with a circled 'B' at the beginning. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The page number '4' is in the top left, and '95' is in the bottom right.

MENTIRAS

5

(C) VOZ

Fl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

33 34 35 36 37 38 39 40

MENTIRAS

Fl. ² D CORO

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

B^b TPT. 1

B^b TPT. 2

B^b TPT. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. DR.

D. S. 1

D. S. 2

41 42 43 44 45 46 47 48

The musical score is written for a full orchestra and includes a chorus. The instruments listed are Flute (Fl.), two Saxophones (A. SX. 1, A. SX. 2), Trombone (T. SX.), Bass Saxophone (B. SX.), three Trumpets (B^b TPT. 1, B^b TPT. 2, B^b TPT. 3), three Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Piano (PNO.), Bassoon (B.B.), Cymbals (C. DR.), Snare Drum (D. S. 1), and Tom-tom (D. S. 2). The score is in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). A chorus section begins at measure 45, marked with a circled 'D' and the word 'CORO'. The piano part includes chord markings: A^b, B^b, C^{MIN}, B^b, B^b, C^{MIN}, and C^{MIN}. The drum parts show a steady rhythmic pattern, with the snare drum playing a simple four-beat pattern and the tom-tom playing a more complex, syncopated pattern.

MENTIRAS

7

Musical score for 'MENTIRAS' page 7, measures 49-56. The score includes parts for Flute (Fl.), Saxophones (A.Sx. 1, A.Sx. 2, T.Sx., B.Sx.), Trumpets (B> Tpt. 1, B> Tpt. 2, B> Tpt. 3), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Piano (Pno.), Bass (B.B.), Cymbals (C. Dr.), and Snare Drums (D. S. 1, D. S. 2). The key signature is B-flat major (two flats). The score features a first ending (1) and a second ending (2) with a circled 'E' above the second ending. The piano part includes chord markings: B^b, B^b, C^{MIN}, C^{MIN}, C^{MIN}, C^{MIN}, B^b, B^b. The drum parts show a steady rhythm with snare and cymbal patterns.

MENTIRAS

Fl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. DR.

D. S. 1

D. S. 2

57 58 59 60 61 62 63 64

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'MENTIRAS'. The score is arranged in a multi-staff format. At the top, there are staves for Flute (Fl.), two Saxophones (A. Sx. 1 and A. Sx. 2), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Baritone Saxophone (B. Sx.). Below these are three staves for Trumpets (B> Tpt. 1, B> Tpt. 2, B> Tpt. 3) and three staves for Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3). The Piano (PNO.) part is shown in two staves (treble and bass clef) with chord symbols: Cmin, Cmin, Bb, Bb, Cmin, Cmin, G7, G7. The Drum (C. DR.) part is on a single staff with a double bar line. Below the drums are two staves for Snare Drums (D. S. 1 and D. S. 2). The D. S. 2 staff contains a series of 'x' marks indicating a rhythmic pattern. At the bottom of the page, measure numbers 57 through 64 are indicated.

MENTIRAS

9

(F)

Fl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

65 66 67 68 69 70 71 72

MENTIRAS

Ⓞ VOZ

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Fi.** Flute I
- A. Sax. 1** Alto Saxophone 1
- A. Sax. 2** Alto Saxophone 2
- T. Sax.** Tenor Saxophone
- B. Sax.** Baritone Saxophone
- B♭ Trpt. 1** B♭ Trumpet 1
- B♭ Trpt. 2** B♭ Trumpet 2
- B♭ Trpt. 3** B♭ Trumpet 3
- Tbn. 1** Trombone 1
- Tbn. 2** Trombone 2
- Tbn. 3** Trombone 3
- PNO.** Piano (Right Hand)
- B.B.** Piano (Left Hand)
- C. Dr.** Conga
- D. S. 1** Snare Drum
- D. S. 2** Double Bass Drum

The score includes a vocal line (VOZ) starting at measure 77. The piano accompaniment features a harmonic progression of chords: C^{MIN}, C^{MIN}, B^b, B^b, C^{MIN}, C^{MIN}, B^b, B^b. The percussion parts include a steady conga pattern, a snare drum pattern, and a double bass drum pattern.

Measure numbers 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, and 80 are indicated at the bottom of the score.

MENTIRAS

11

Musical score for 'MENTIRAS' page 11, measures 81-88. The score includes parts for Flute (Fl.), Saxophones (A.Sx. 1, A.Sx. 2, T.Sx., B.Sx.), Trumpets (Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Bb Tpt. 3), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Piano (PNO.), Bass (B.B.), Conga (C. Dr.), Snare 1 (D.S. 1), and Snare 2 (D.S. 2). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part shows a chord progression: Cmin, Cmin, Bb, Bb, Cmin, Cmin, Bb, Bb. The snare 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes.

81 82 83 84 85 86 87 88

MENTIRAS

Ⓜ CORO

Fl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

89 90 91 92 93 94 95 96

MENTIRAS

13

Musical score for measures 97-103 of the piece "MENTIRAS". The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl.** (Flute): Melodic line with two first endings marked 1 and 2.
- A. Sx. 1** (Alto Saxophone 1): Rests.
- A. Sx. 2** (Alto Saxophone 2): Rests.
- T. Sx.** (Tenor Saxophone): Rests.
- B. Sx.** (Baritone Saxophone): Rests.
- B \flat Tpt. 1** (B-flat Trumpet 1): Rests.
- B \flat Tpt. 2** (B-flat Trumpet 2): Rests.
- B \flat Tpt. 3** (B-flat Trumpet 3): Rests.
- Tbn. 1** (Tuba 1): Bass line.
- Tbn. 2** (Tuba 2): Bass line.
- Tbn. 3** (Tuba 3): Bass line.
- PNO.** (Piano): Chordal accompaniment with chords C MIN , B \flat , and C MIN .
- B.B.** (Double Bass): Chordal accompaniment with chords C MIN , B \flat , and C MIN .
- C. Dr.** (Cymbal/Drum): Rhythmic accompaniment.
- D. S. 1** (Snare Drum): Rhythmic accompaniment.
- D. S. 2** (Tom-tom Drum): Rhythmic accompaniment.

Measures 97, 98, 99, 100, 101, 102, and 103 are indicated at the bottom of the score.

MENTIRAS

MAMBO SAX

①

Fl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

B♭ Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. DR.

D. S. 1

D. S. 2

104 105 106 107 108 109 110 111

MENTIRAS

15

MAMBO BONE

①

Fl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B \flat Trp. 1

B \flat Trp. 2

B \flat Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

112 113 114 115 116 117 118 119

MENTIRAS

MAMBO TRUMP

(K)

Fl.

A. SX. 1

A. SX. 2

T. SX.

B. SX.

B♭ Trp. 1

B♭ Trp. 2

B♭ Trp. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. DR.

D. S. 1

D. S. 2

120 121 122 123 124 125 126 127 128

MENTIRAS

17

Musical score for 'MENTIRAS' page 17, measures 129-136. The score includes parts for Flute (Fl.), Saxophones (A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx.), Trumpets (B♭ Trp. 1, B♭ Trp. 2, B♭ Trp. 3), Trombones (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Piano (PNO.), Bass (B.B.), Conga (C. DR.), Snare 1 (D. S. 1), and Snare 2 (D. S. 2). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part shows a chord progression: C^{MIN}, E^b, E^b, A^b, A^b, B^b, B^b. The snare 2 part features a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks, indicating a specific drum sound.

MENTIRAS

(L) CORO

Fl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D.S. 1

D.S. 2

137 138 139 140 141 142 143 144

MENTIRAS

19

2. **PIANO**

Fl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

B> Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

145 146 147 148 149 150 151 152

MENTIRAS

(N) MAMBO

Fl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Trpt. 1

B♭ Trpt. 2

B♭ Trpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

153 154 155 156 157 158 159 160

MENTIRAS

21

Musical score for measures 161-168. The score includes parts for Flute (Fl.), Saxophones 1 and 2 (A. Sx. 1, A. Sx. 2), Trombones 1, 2, and 3 (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3), Trumpets 1, 2, and 3 (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, B♭ Tpt. 3), Piano (PNO.), Bass (B.B.), Conga (C. Dr.), and Snare Drums 1 and 2 (D. S. 1, D. S. 2). The key signature is B-flat major (two flats). The piano part includes chord markings: G MIN⁷, C MIN, C MIN, B^b, G MIN⁷, C MIN, C MIN, B^b. The snare drum part (D. S. 2) features a consistent rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them. Measure numbers 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, and 168 are indicated at the bottom of the score.

MENTIRAS

Fi.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B \flat Trpt. 1

B \flat Trpt. 2

B \flat Trpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

PNO.

B.B.

C. Dr.

D. S. 1

D. S. 2

169 170 171 172 173 174 175 176

Chord progression: G MIN^7 C MIN C MIN B \flat G MIN^7 C MIN