

**UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES – ASAB**

PREGRADO EN ARTES MUSICALES

PROYECTO DE GRADO

**EL SAXOFÓN EN EL MERENGUE DOMINICANO, ANÁLISIS MELÓDICO, RÍTMICO Y ARMÓNICO DE TRES
JALEOS EN DIFERENTES ESTILOS DE MERENGUE. PROPUESTA PARA LA INTERPRETACIÓN DE LOS
JALEOS.**

KAREM ANDREA RAQUEJO DOMÍNGUEZ

CÓDIGO: 20112098078

ÉNFASIS: INTERPRETACIÓN – SAXOFÓN

DIRECTOR TRABAJO DE GRADO: MAESTRO CÉSAR VILLAMIL

MODALIDAD: CREACIÓN – INTERPRETACIÓN

BOGOTÁ

2018

Resumen

El merengue dominicano como máxima expresión musical de República Dominicana posee características muy importantes de estudiar y de analizar en base a una variedad de hechos históricos, tendencias, aspectos sociales y culturales. Por medio de este proyecto se plantea una propuesta para la interpretación en el saxofón de tres jaleos de distintos periodos de tiempo y estilos de merengue para su uso, difusión y aplicación; teniendo en cuenta antecedentes históricos, musicales y culturales para poder tener una visión amplia de los fundamentos técnicos a describir.

Después de realizar la introducción correspondiente, identificando objetivos y realizando una justificación acerca del proyecto se continuó con el marco referencial, el cual cita a diversos autores y libros que contribuyeron al buen desarrollo de la investigación, continuando con describir los aspectos más importantes tanto del saxofón como del género.

El desarrollo metodológico y el análisis se hicieron con el mayor cuidado posible, respetando las pautas y guías tanto en el contexto musical como el contexto investigativo.

El trabajo tiene un enfoque cualitativo, donde se realizaron entrevistas para poder indagar más acerca del proyecto de investigación y sacar conclusiones acerca del objeto de estudio, es de anotar que el trabajo se enfoca en la recopilación de datos de distintas fuentes certeras para poder basarse en criterios y metodologías de distintas generaciones que puedan aportar al proyecto.

Finalmente se dan conclusiones acerca del objeto de estudio del trabajo en base al resultado obtenido para una mejor comprensión del trabajo.

Palabras clave

- Saxofón
- Merengue dominicano
- Jaleo
- Propuesta
- Técnica
- interpretación

Abstract

The Dominican merengue as the mayor musical expression from the Dominican Republic possesses very important characteristics to study and to analyze from a variety of historical facts, trends, social and cultural aspects. This project states a propose for the interpretation in the saxophone of three *jaleos* from different periods of time and styles of merengue for its usage, promotion and application; taking into account historical, musical and cultural backgrounds to reach a wide view of the technical basis to describe.

After realizing the appropriate introduction, identifying goals and realizing a clear justification related to the project, it was continued with the referential framework, which quotes to several authors and books that contributed to the good development of the investigation, continuing with the description of the most important aspects in the saxophone as well in the genre.

The methodological development and the analysis were substantiated with the mayor possible attention, keeping patterns and guides in the musical and investigative context.

The present work has a qualitative focusing, where interviews were made to can investigate about the project of investigation and to clarify conclusions and statements related to the object of study, it is important to know that the document focuses on the recompilation of data from different accurate sources with the aim of creating methodologies and judgments of different generations which could support the project.

Finally, conclusions and statements come to light respecting to the obtained object of study for a better understanding of the project.

Key words

- Saxophone
- Dominican merengue
- Jaleo
- Proposal
- Technique
- Interpretation

TABLA DE CONTENIDO

Resumen	2
Abstract.....	3
Introducción.....	
1. El saxofón contexto y análisis.....	15
1.1. Reseña histórica del merengue	15
1.1.1. El saxofón	17
1.1.2. Tipos de saxofón y estructura del instrumento.....	17
1.1.3. Técnicas del saxofón aplicadas al merengue.....	19
1.1.4. El saxofón en el merengue	23
1.1.5. El jaleo	24
1.2. Estilos de merengue y patrones rítmicos en la tambora.....	25
1.2.1. Merengue típico o Perico ripiao	25
1.2.2. Merengue derecho	26
1.2.3. Pambiche o merengue apambichao.....	27
1.2.4. Merengue a lo maco.....	28
1.2.5. Merengue pakimpa	29
1.2.6. Patrones rítmicos en la güira.....	29
2. Desarrollo del proyecto	31
2.1. Análisis armónico, rítmico y melódico del saxofón en el merengue típico basado en el tema <i>Diente de oro</i>	31
Propuesta interpretativa del tema.....	40
2.2. Análisis armónico, rítmico y melódico del jaleo del saxofón en el merengue clásico basado en el tema <i>cabo e vela</i>	46
Propuesta interpretativa del tema.....	55
2.3. Análisis armónico, rítmico y melódico del jaleo del saxofón en el merengue moderno basado en el tema <i>La faldita</i>	59
Propuesta interpretativa del tema.....	65
3. Actividades.....	68
4. Herramientas metodológicas.....	68

5. Viabilidad 68

6. Conclusiones 69

Referencias bibliográficas 71

Tabla de anexos y figuras 73

Introducción

El presente trabajo de grado es una conceptualización del saxofón en el género del merengue dominicano; su historia, su funcionalidad, su importancia como instrumento y además la propuesta de tres jaleos con su correspondiente descripción melódica, rítmica y armónica en diferentes estilos del merengue, los cuales servirán de guía tanto a aficionados y profesionales del saxofón, como al público en general para tener una clara aproximación de la correcta interpretación del saxofón en el merengue dominicano.

A través del trabajo se establecerán pautas para la correcta interpretación del saxofón con todos los componentes técnicos, corporales, sonoros, etc., basados en un proceso de investigación, recolección, análisis e interpretación de la información para elaborar una propuesta musical con la cual poder interpretar tres jaleos en diferentes estilos de merengue.

Los objetivos se establecen mediante unos logros, siendo estos medibles y alcanzables, con un enfoque de investigación de carácter teórico-práctico; el lector podrá comprender la terminología y el contexto utilizado para su máximo provecho.

Para el análisis se establecerán propuestas de interpretación en los llamados jaleos, donde el saxofón tiene una gran importancia dentro del género Merengue.

Antecedentes

En primer lugar, este trabajo de grado surge por un interés personal en torno a la música popular, los géneros tropicales y más específicamente el merengue. La primera experiencia que se tuvo al empezar esta carrera artística fue el contacto con la música tropical. La formación empezó en la Banda Sinfónica de Sogamoso, interpretando música tropical de orquesta; el resultado fue bastante bueno para ser la primera vez que se tocaba estos géneros; efectivamente, se pudo leer las partituras sin errores. Pero eso no fue suficiente para hacer un trabajo impecable, pues detrás de leer las notas están las expresiones, articulaciones, el sonido y la intención que se debe tener para que la música suene dentro del estilo del merengue. Se pensó que hubiera sido bueno, por lo menos, un ensayo antes de la presentación o alguien que hubiera dado consejos o clases antes del debut.

La primera orquesta tropical de la que se hizo parte fue con la “Dandy Band”, de Boyacá. Ahí empezó el gusto por la música tropical y nació el interés por ella. En esta orquesta se tocaba toda clase de música: raspa, merengue, salsa, vallenato, reggaetón, pasodobles, así como mosaicos y mix de temas conocidos.

Los arreglos eran hechos por integrantes de la orquesta: algunos los hacía el primer trompeta y otros la voz líder y dueño de la agrupación. Todos eran muy buenos arreglos.

La orquesta estaba conformada por 15 músicos: 2 bailarinas cantantes, 2 cantantes hombres; en la sección de percusión, la conga, el timbal y la tambora dominicana; en la armonía, el bajo y el piano y en la cuerda de vientos había 2 trompetas, 1 trombón y 2 saxofones (Alto y Tenor). Se empezó tocando saxofón tenor y, con el pasar del tiempo, el saxofón alto hasta liderar la cuerda de vientos. Basándose en los resultados y el buen desempeño, se concedió después un poco más de poder: la dirección musical de la orquesta.

El gusto e interés por esta música empezó a crecer y se establecieron relaciones con músicos del género que fueron aportando importantes conocimientos. Luego de esto, se ingresó al gremio de orquestas tropicales de Colombia, lo cual permitió tocar con diferentes agrupaciones y músicos. Todo esto terminó siendo una experiencia muy enriquecedora para la formación personal, la vida laboral y profesional, pues actualmente se es parte de varias agrupaciones importantes y reconocidas a nivel nacional que tienen un amplio interés por difundir y cualificar la práctica de estos géneros, y que, igualmente, están contribuyendo a la formación y práctica de nuevos saxofonistas.

La discografía *Excitante* (Ventura, 1977) contiene 9 tracks donde se pueden apreciar 2 salsas, 1 Cha cha chá y 6 merengues en formato orquesta. Dentro de ellos se encuentra “Cabo e ´vela” y “El borracho”, 2 merengues muy modernos para la época, que se caracterizan por su rapidez e implementación de nuevas sonoridades del merengue típico. “Cabo e ´vela” es una composición de Antonio Abreu (Toño), arreglos y vocalización de Johnny Ventura, en el que el saxofón cumple un papel muy importante debido a la complejidad de los jaleos, por la velocidad y la interpretación que estos requieren; estos jaleos han trascendido con el pasar del tiempo y se han convertido en motivo de inspiración para muchos músicos saxofonistas y arreglistas, siendo incluidos en nuevas producciones musicales de la nueva onda del merengue. “El borracho” composición de M. Polanco y Johnny Ventura, arreglos y vocalización de Johnny Ventura, es un merengue que posee mucha riqueza melódica en el jaleo del saxofón y un alto nivel de dificultad por su rapidez y por el tipo de articulaciones que el arreglista propone para esta pieza. Esta discografía aporta muchas herramientas que están relacionadas con el trabajo que se quiere realizar porque el saxofón se ve bastante involucrado y resalta la importancia que éste tiene para el merengue.

Justificación

Este trabajo se realiza con el fin de aportar más conocimientos sobre el merengue y brindar herramientas para la correcta interpretación del saxofón, aplicando ciertos parámetros que permitirán una buena ejecución, entre ellos: el sonido, los fraseos, las articulaciones del instrumento. Permite también aprender a diferenciar el género de otros, a darle al saxofón el uso más apropiado en el merengue para que exprese todas sus cualidades a través de la buena práctica.

El contenido de este proyecto les servirá mucho a los músicos que estén en el ambiente de la músicaailable, en especial a aquellos que estén incursionando en el merengue, para que tengan buena información sobre el uso de las técnicas para tocar este género y todo lo que concierne a este. Además, este trabajo permite ampliar los conocimientos sobre el merengue resaltando la sonoridad e interpretación que cada estilo ha adquirido con el pasar de los años y la llegada de nuevos intérpretes en busca de su propia identidad.

Siendo la ASAB una universidad donde las prácticas académicas populares son un eje fundamental de formación, este trabajo podría ser un inicio para la implementación de la enseñanza del género en los programas de formación musical en el saxofón.

Este proyecto se inscribe en la línea de investigación ARTE Y CULTURAS TRADICIONALES POPULARES de la facultad de Artes ASAB de la Universidad Francisco José de Caldas, ya que es un trabajo sobre sistematización, valoración y divulgación del género merengue que forma parte de la cultura latinoamericana, el cual implementa las prácticas y saberes que son el aporte desde la cultura popular para la configuración de la cultura en general.

Objetivo general

Aportar al saxofonista herramientas para la interpretación del merengue dominicano, basado en un análisis de las diferentes formas y sonoridad de los 3 jaleos conociendo los diferentes cambios que ha tenido con el pasar del tiempo.

Objetivos específicos

- Estudiar y revisar la historia y la evolución del merengue hasta la actualidad.
- Seleccionar y analizar algunos intérpretes y temas representativos del género donde se destaque la técnica e interpretación del saxofón.
- Mostrar la riqueza técnica e interpretativa requerida en la ejecución del saxofón en el merengue
- Conocer la evolución del merengue y los cambios que ha tenido.
- Analizar 3 diferentes jaleos de distintos estilos y épocas.

- Reconocer las diferentes formas de interpretación y analizar la intención que se le da a cada estilo.
- Identificar los componentes melódicos, rítmicos, armónicos de 3 jaleos para proponer una manera de interpretación que esté al alcance del lector.

Planteamiento del problema

Debido al fenómeno musical que ha sido el merengue como uno de los géneros de mayor relevancia en Latinoamérica y en muchas otras partes del mundo, es importante destacar su aporte a la música internacional como un género que proviene de diversos ritmos e influencias, aportando junto con ellos instrumentos, cantos y bailes de culturas indígenas, africanas y europeas.

El merengue se ha posicionado tan alto en la música, que ha logrado un impacto en la vida de la población latinoamericana, desde su ritmo incandescente que conlleva a bailar, su velocidad que genera alegría, sus líricas que hablan de amor y traición, de la puja entre ricos y pobres, de la violencia, la marginalidad y tantas situaciones de la vida cotidiana que afectan a Latinoamérica, pero que a la vez estas canciones elevan sus letras a la esperanza y a las ganas de seguir creyendo en un mejor mañana para todos.

Todo esto hace que el merengue sea digno de estudiar y conocer, tanto sus raíces y sus cambios, adecuando herramientas técnicas que sean comprensibles para las personas que quieran conocer, interpretar y ampliar su conocimiento en el género merengue aplicado al saxofón especialmente en este estudio.

Así pues, este trabajo se fundamenta en la reseña histórica, la descripción armónica, rítmica y melódica de tres jaleos de diferentes estilos para su interpretación en el saxofón.

Pregunta problema

¿Cómo, a partir de la contextualización histórica y el análisis técnico y musical, construir herramientas apropiadas para la buena interpretación de 3 estilos de merengue dominicano?

Investigando las características principales de cada estilo, conociendo su origen, la manera de interpretar de cada estilo, analizando las diferencias de cada uno y proponiendo diferentes maneras de ejecución.

Marco referencial

Esta parte del trabajo se documenta sobre algunas referencias que hablan específicamente del saxofón, la primera referencia habla de la manera como debe ejecutarse, desde emitir el sonido, las posiciones del instrumento y la importancia de una buena técnica a la hora de tocar el instrumento; la segunda referencia habla de algunas pautas para la interpretación en unas obras clásicas, haciendo un análisis de 3 obras; la tercera referencia enfatiza en un acercamiento a la música popular en el saxofón de la importancia de saber ejecutarla bien y como el saxofón ha ganado un papel importante en este género en especial el merengue, hablando sobre la importancia de la buena ejecución de los jaleos basándose en articulaciones y expresiones utilizadas en el saxofón merenguero; la cuarta referencia indica la manera como se deben interpretar los jaleos, basándose en ejercicios prácticos que dan un ejemplo al alumno de la correcta ejecución de los mismos.

En la tesis *Técnicas Aplicadas en el Saxofón* (García, 2004), el estudiante Eddyson Orlando García Reyes, hace un recorrido por la historia y evolución del saxofón, desde sus comienzos hasta el día de hoy junto con una reseña biográfica de su creador, habla del instrumento, cómo se produce el sonido, las posiciones de las notas, el mecanismo, las características del instrumento para conocer más a profundidad el saxofón, sus partes una por una, la relación que tiene la combinación de la boquilla con la caña y la abrazadera, todos éstos son elementos fundamentales para conocer bien el instrumento. En la segunda parte, realiza un análisis más profundo del repertorio para saxofón y el uso de ciertas técnicas desarrolladas para la buena ejecución de las obras, Anexa un repertorio específico escogido por el autor para saxofón alto en Mib. Es bastante importante este trabajo, sobre todo, en la sección dedicada al saxofón, la manera como García hace un estudio a profundidad de éste, dando elementos claves para poder llevar a cabo una excelente ejecución. Esta referencia es de mucha ayuda para este trabajo, ya que habla del saxofón: describe sus partes, la manera como hay que interpretarlo y la importancia del buen uso de la técnica en el instrumento; hace un acercamiento a unas técnicas desarrolladas del saxofón para la buena ejecución de determinadas obras, esto ayuda mucho a la técnica del saxofón para una buena interpretación.

En la tesis *Análisis de Seis Aspectos Técnico Interpretativos en Tres Obras Representativas Para Saxofón Alto* (Suárez, 2009), el estudiante Dany Suárez habla más a profundidad de ciertos aspectos técnicos utilizados en las obras escogidas, necesarios para lograr una buena ejecución de éstas; habla del tono, timbre, duración, volumen y ataque, cita la biografía de los compositores de las tres obras: *Sonata opus 26* (Creston, 1941); *Concertino da Camera* (Ibert, 1935); *Concerto opus 109* (Glazunov, 1935) las tres obras para saxofón alto. Suárez escoge de cada obra ciertos movimientos que contienen frases con dificultad para interpretar en el saxofón y, con base en su investigación, le encuentra una solución más práctica para la buena interpretación de esos fragmentos. Siguiendo el hilo del estudio del saxofón, se escogió este trabajo por su carácter analítico. En esta monografía, Dany Suárez selecciona unas obras siguiendo el criterio del excelente nivel interpretativo y dominio del instrumento que requieren;

enseguida analiza las dificultades técnicas del instrumento en ciertos pasajes de las obras seleccionadas y propone soluciones a estas dificultades, que redunden en una mejor interpretación de ellas. Esta referencia es muy importante porque tiene un carácter analítico más profundo y enfatiza bastante en la importancia de la buena técnica del instrumento escogiendo fragmentos complicados de obras clásicas y proponiendo soluciones más prácticas, para hacer una buena ejecución de las obras a interpretar.

El libro *Aprendizaje del saxofón nuevas tendencias para la interpretación de música popular,ailable y jazz en las escuelas de música* (Cardona Sánchez, 2013) es un trabajo que habla de lo importante que es la enseñanza y la implementación del saxofón en la música popular en las universidades y academias. Primero, hace un acercamiento al saxofón clásico y habla sobre la enseñanza de éste en el conservatorio de París, la evolución del saxofón a nivel mundial en el siglo XX. Continúa hablando de la incursión del saxofón en la música popular yailable, habla del boom en los 90's cuando se empiezan a utilizar instrumentos de viento como saxos, trompetas y trombones y, por último, habla del saxofón en la actualidad y la enseñanza en universidades y conservatorios a nivel mundial. Este trabajo está muy relacionado con lo que se pretende realizar en la investigación, ya que se enfoca en la música popular y el saxofón, da muchas pautas para mostrar la importancia del instrumento en este género, gracias a su versatilidad, textura y color, y permite entender las diferentes características que tiene el saxofón para darle un toque especial a esta música. Este trabajo se enfoca más hacia lo popular y el saxofón; se refiere a la evolución del saxofón y como al pasar del tiempo se fue incorporando en la música popular a nivel mundial, está muy relacionado con el trabajo a realizar por que habla de cómo el saxofón al pasar del tiempo ha tenido un papel muy importante en la música popular.

El método "El Saxofón Técnica y Dominio del Jaleo" (Colón, 2008) es un método de técnica con una dedicatoria especial al maestro, saxofonista y arreglista Félix del Rosario. Empieza con un pequeño abrebocas de la vida del maestro Félix, la persona que inspiró la realización de este trabajo. Tiene un prólogo que habla de la importancia, de la dedicación al estudio, la utilización de la buena técnica, y la necesidad de lograr la perfección armónico- rítmica, melódica y sonora especialmente en los instrumentos de viento. Sugiere tener en cuenta todas las pautas que da en el método para lograr esta excelente ejecución. Continúa hablando de ejercicios técnicos y de la gran importancia que ésta tiene para un músico, pues la técnica la define como el dominio del instrumentista para tocar una pieza determinada con la mayor limpieza posible, en esta misma parte se habla un poco sobre su vida, los maestros que tuvo la oportunidad de conocer y con quienes pudo estudiar, su acercamiento al jazz y la gran trayectoria que ha tenido a lo largo de su vida. Se enfoca en la embocadura, no existe una técnica correcta al emboquillar pero coincide en la importancia de la resistencia muscular y la columna de aire, se mencionan algunos ejercicios entre ellos el estudio de los armónicos que ayudan a adquirir dicha resistencia. Dentro de este trabajo se encuentran ejercicios de fraseos, diferentes transcripciones de jaleos, partiendo de diferentes escalas mayores, menores, disminuidas, con agregaciones proponiendo diferentes formas de frasear. Este método es de mucha importancia para este trabajo ya que muestra varios ejercicios de jaleos, habla sobre lo importante que es la técnica en el instrumento para una

excelente ejecución, propone varios ejercicios técnicos y de interpretación, es un método bastante interesante.

En la página web Juan Colón Music (Colón, 2013), el autor habla de los improvisadores del jazz y sus grandes recursos para interpretar este género, lo importante que es aprender a hablar ese lenguaje, pensar como *ellos* piensan y conocer su cultura, habla de la discriminación cuando presentaba producciones de merengue con algo de jazz, no sólo le pasó a él, sino también a muchos colegas; el merengue no era considerado música para el progreso del latin jazz, ni tampoco era un género comercial, era concebido solo para bailar. Continúa hablando sobre la dificultad de improvisar en ritmos autóctonos, se requiere tener un amplio concepto sobre técnica y sonoridad, conocer muy bien el lenguaje. Colón cita un saxofonista muy importante en la historia del merengue quien le dio un desarrollo al saxofón, Tavito Vásquez, el cual estudió los métodos: *el Closet* y *el Universal*, libros de armonía y de jazz. Se abrió hacia nuevas fronteras, no limitándose a la armonía básica sino conociendo los modos de las escalas, sus acordes relativos, tuvo conocimientos muy amplios de armonía avanzada, todos estos conocimientos que adquirió fueron llevados al lenguaje del merengue construyendo hermosas frases con gran parecido a los jazzistas, creando así un estilo único jamás igualado hasta el momento. Continúa hablando sobre el gran aporte que Tavito tuvo en el merengue y el desarrollo del saxofón en este género, de la gran conciencia que hay que tener de su propia música, del lenguaje y vocabulario propio para hacer una fusión musical. Termina hablando de la caída del jazz en los mercados internacionales por falta de originalidad y nuevas propuestas, dice que cada día es más difícil identificar un solista al tocar, sus sonidos y estilos son muy semejantes. Habla de lo importante que es un músico auténtico, pero aun así desafortunadamente muchos han sucumbido debido a la indiferencia de las disqueras y las instituciones que tampoco colaboran. Es un artículo muy interesante, primero porque habla del papel importante que se le empieza a dar al saxofón en el merengue como un instrumento solista, también es de resaltar que el autor, conociendo otros géneros, otras armonías, logra fusionarlos y llevarlos al merengue de una manera muy profesional, teniendo un amplio conocimiento de su lenguaje, su técnica, su estilo, estudiando y adentrándose a profundidad en cada uno de estos géneros.

El artículo periodístico *Coreografía, instrumentos, historia y principales artistas... Todo sobre el merengue* (Redacción República Dominicana Live, 2017) nos acerca un poco a la historia del merengue habla sobre las coreografías, el ritmo, los diferentes tipos de merengue en república dominicana, el origen de este género. En la parte de la coreografía nos explica los diferentes estilos de baile dándonos una explicación sobre el movimiento de las parejas y el compás que llevan en sus pies, pasando por el merengue de salón, merengue de figura, merengue cibaeño, paseo y jaleo. Continúa hablando de los instrumentos tradicionales del merengue que en un principio fueron muy diferentes a los que hoy en día conocemos y como evolucionaron para llegar a la tambora, güira y acordeón. Sobre el origen del merengue hubo dos sucesos importantes de los que habla el documento que aún son discutidos, todavía poco se sabe en concreto del origen del merengue. Hay diferentes hipótesis en cuanto al origen diferentes opiniones de conocedores del tema que se contradicen en la aparición de este género. Por último nos habla de la

evolución del género y los cambios que ha sufrido al pasar de los años estando vulnerable a bastantes críticas de la gente. Este documento es bastante importante para mi trabajo porque habla sobre como nació el merengue y todo lo que con el trae como el baile, los instrumentos, su importancia como un género de tradición y su evolución es un buen punto de partida.

En la entrevista *Juan Colón y la historia del merengue* (Pérez, 2014) habla de la evolución e introducción del saxofón al merengue dominicano y como el formato ha cambiado al pasar de los años a formato de Big Band ya conocido este con 5 saxofones, 4 trompetas, 4 trombones, percusión latina, batería, bajo, piano y guitarra. Cita nombre de los mayores intérpretes del merengue y como empezaron a incursionar en la industria musical del merengue variando los formatos en donde un solo instrumentista tocaba todos los saxofones y otro tocaba la flauta y el saxofón tenor. Habla de cómo en los 80's el merengue vive una nueva transformación con variaciones rítmicas en algunos instrumentos de percusión y el papel protagonista que empieza cumplir el saxofón y las trompetas en los jaleos. Empiezan a aparecer grandes intérpretes que marcaron esta época como lo fueron Johnny Ventura, Wilfrido Vargas, Sergio Vargas entre otros, donde se posiciona mundialmente.

Metodología

Este trabajo tiene un enfoque cualitativo-descriptivo porque aquí se presentan hechos, relaciones y datos de una realidad estudiada, los cuales se recolectan para convertirse en información para el desarrollo de la investigación, como también es cualitativo-analítico porque a partir de la información recolectada se realiza un análisis para luego llegar a una interpretación y realización de pautas y propuestas para concluir el tema a investigar. La información recopilada fue seleccionada detalladamente para comparar y analizar las obras para su posterior interpretación y proposición de elementos técnicos musicales obteniendo como resultado una propuesta pedagógica y metodológica para el estudio y la interpretación de los mismos.

Para la realización del proyecto se realizó un análisis exhaustivo de las obras magistrales del género merengue, las cuales tienen jaleos muy relevantes donde el saxofón interpreta figuras bastante rápidas y cromatismos muy marcados. Los tres temas escogidos hacen parte de la historia del merengue, la primera obra con el nombre de (El diente de oro - 1988) de la autoría de "El ciego de Nagua" es de la primera etapa del merengue, donde el perico ripiao hizo su aparición con el acordeón como instrumento melódico principal, con el acompañamiento del saxofón en los jaleos o mambos, la segunda obra tiene que ver con el merengue tradicional con el nombre de "Cabo e vela" del maestro "Toño Abreu" con la interpretación del maestro "Johnny Ventura - 1977" donde el saxofón tiene una sección de jaleos muy rápida y de difícil ejecución y finalmente la tercera obra que se escogió es (La faldita- 1990) de la banda "La coco band", ejemplo del estilo de merengue que cambió el esquema rítmico tradicional de la percusión, cambiando al denominado merengue "a lo maco" siendo este más rápido y con mayor velocidad para los instrumentos de viento, exigiendo así al intérprete a la hora de tocar.

Los temas se seleccionaron teniendo en cuenta los siguientes criterios:

La complejidad musical, la forma de interpretación, la riqueza técnica de ejecución musical, la relevancia de las canciones y la diversificación de los géneros.

Técnica: entrevista cualitativa

El proyecto realizado bajo el método descriptivo se fundamentó en gran parte en la recopilación de entrevistas, en este caso se utilizó la entrevista individual semi-estructurada donde se manejaron unas pautas y guías de series de preguntas pero ofreciendo al entrevistado la total libertad para poder hablar y opinar sobre el tema en cuestión en el curso del desarrollo de la entrevista.

Las entrevistas se realizaron vía presencial, vía video-llamada (Skype), donde se tuvieron varias etapas, en las cuales se trataron preguntas abiertas y cuestiones con los siguientes puntos:

- descripción biográfica e histórica: donde se les preguntó a los entrevistados acerca de la historia del merengue, las historias cotidianas, la reseña de las composiciones, los estilos de vida, la evolución del merengue y demás temas sociales y culturales a tratar en el contexto.
- descripción de conocimiento: donde se formularon preguntas relacionadas con el ámbito musical, las técnicas de ejecución, las técnicas de interpretación, la postura, la embocadura, el sonido del instrumento, los modelos de ejecución, los patrones a utilizar, entre otros conceptos musicales brindados por el criterio de los saxofonistas más importantes del merengue dominicano a nivel mundial.
- conclusiones y opiniones: Aquí se tuvo en cuenta el criterio personal, las técnicas personales utilizadas, las técnicas personales de ejecución, las recomendaciones y aportes a los temas investigados y en general al desarrollo de las nuevas propuestas musicales.

Las entrevistas se realizaron a los siguientes maestros: Crispín Fernández por la vía presencial, donde se le visitó en su casa en República Dominicana, la entrevista tuvo una duración de dos horas, donde se realizó una entrevista teórico-práctica. Ésta se realizó con la finalidad de conocer más acerca de la cultura musical del merengue y se trataron varios temas de discusión, sobre todo en base a la ejecución del saxofón, las técnicas, el sonido y las recomendaciones y aportes al instrumentista teniendo en cuenta los modelos pedagógicos de interpretación del instrumento. La segunda entrevista se realizó al maestro Junior Sánchez vía Skype mediante una video-llamada con una duración de dos horas, donde se trataron varios temas de discusión sobre todo de recursos bibliográficos, referencias, opiniones acerca del merengue, la evolución del género y el rol del saxofón en las nuevas interpretaciones y composiciones.

La entrevista del maestro Crispín Fernández tiene material videográfico como medio probatorio y recurso pedagógico para el uso investigativo compartido del material a cualquier persona interesada en la entrevista.

1. El saxofón: contexto y análisis

1.1. Reseña histórica del merengue

El origen de la palabra “merengue” se remonta a la época de la colonia, y proviene del vocablo muserengue, el cual era un baile africano que llegó al caribe y las costas sudamericanas amenizado con tambores y guitarras traídos en barcos desde Europa y África.

El merengue típico es el estilo más antiguo que se remonta aproximadamente al año de 1850 en el valle del norte, en la región rural del *Cibao*, donde se tocaba con un objeto de metal que al rascarlo producía un sonido brillante que se denominó güira, la tambora africana y un instrumento de cuerda como el tres o el cuatro. Con la expansión del comercio del tabaco también llegaron personas de distintos países europeos y entre ellos los alemanes con su característico acordeón, el cual reemplazaría a los instrumentos de cuerda e incursionaría en el merengue. Teniendo como base rítmica la güira, una rascadora de metal de origen indígena Taíno que tiene agujeros y se toca con una especie de tenedor, la tambora africana de dos parche amarrada con lazos que templan unos parches, y el nuevo integrante el acordeón europeo de dos hileras de botones diatónicos, forman lo que se denomina el merengue como género y cómo adopción cultural que simbolizan lo que es el país de la República Dominicana. El merengue se creía que era una música vulgar y de clase baja, por lo que en sus comienzos fue estigmatizada y no aceptada por la sociedad, adoptando un nombre distinto y popular. Miniño (2017) lo narra como sigue:

Quando en 1932 aproximadamente, el merengue con su acompañamiento original, penetra en la ciudad de Santiago de los Caballeros, lo hace a través de los estratos sociales más populares, en el barrio llamado La Joya, en un prostíbulo, sitio en la calle independencia, frente al matadero de esa época. Este lugar se llamaba el Perico Ripiao, término que equivalía en el lenguaje popular a ripiar a un perico, entiéndase cohabitar con prostitutas, aquellas prostitutas se referían al acto sexual con el cliente de turno y la jerga ripiar a un perico se hizo popular; de esta manera el conjunto típico conformado por güira, tambora y acordeón que siempre tocaba en este lugar adoptó el nombre de perico ripiao, término coloquial, el cual los músicos por darle un significado más respetuoso y mayor estatus lo llamaron merengue típico. (p.39)

Uno de los primeros intérpretes del merengue fue Francisco “Ñico” Lora, quien compuso infinidad de canciones que todavía hacen parte del gran repertorio dominicano, siendo este artista un gran influyente en los comienzos del merengue como género musical. “Entre los contemporáneos de Lora están Toño Abreu e Hipólito Martínez, mejor recordados por su merengue “Caña Brava”. Esta canción popular fue compuesta en 1928 o 1929 como propaganda para la compañía de ron Brugal, quienes entonces estaban vendiendo un ron del mismo nombre. Brugal le pagó a Martínez \$5 por sus esfuerzos” (Iaso Records, 2017).

El merengue entonces adoptó su base instrumental ya conocida y se expandió por toda la isla alcanzando una gran popularidad en las clases bajas, debido a su gran velocidad y letras vívidas especiales para amenizar fiestas, de este modo transcurría el merengue entre parrandas de muchedumbre encantada con los sonidos de su música. La baja aceptación por parte de la clase alta de la sociedad provocó que el merengue pasara a ser adecuado para un público elitista, necesitado de mejores letras, canciones más pausadas y con un toque distinto en sus instrumentos; este merengue de salón fue identificado por uno de los mayores exponentes del merengue, el maestro Luis Alberti, a quien se le atribuye la implementación del merengue en versión Big Band con cambios notables en su cuerda instrumental: el acordeón fue reemplazado por sección de trompetas y saxofones y se incorporaron el piano y el bajo, realzando el merengue a un nivel muy alto comparado con grandes agrupaciones de Jazz estadounidenses.

Estos sonidos armoniosos y con letras profundas, incorporaron otra forma de tocar el merengue tal y como es el *paseo*, cadencioso y con calidad sonora romántica, donde se preparaba a los bailarines para ir a la pista; o el *pambiche*, también con un ritmo cadencioso, influyeron mucho en las variaciones del merengue para darle otros aires musicales. Durante esa época, entonces, el merengue adoptó su forma cadenciosa y con matices importantes que condujeron a hacer de este un género más estilizado, trabajado, con fraseos armoniosos agradables, letras con buen lenguaje y una puesta en escena comparada con los grandes conciertos de Jazz de Estados Unidos. El merengue adoptó su máximo esplendor cuando los salones de baile se convirtieron en recintos de diversión y las orquestas eran el show central del evento. El maestro Luis Alberti fue entonces el precursor del merengue de salón, además componiendo una canción tan importante que puede ser nombrada la más importante del merengue, debido a su instrumentación, su composición, su velocidad y su incursión en nuevos estilos: “Compadre Pedro Juan” (1936).

Siguiendo con la historia, en la década de los 60's, con la llegada de grandes músicos como Johnny Ventura y Félix del Rosario cambia el concepto de Big Band a pequeños grupos llamados “combos” transformando el formato a uno o dos instrumentos de cada sección (dos saxofones, dos trompetas, dos trombones). Rafael Solano aparece en los 70's siendo estas tres grandes agrupaciones de la época las que marcarían el curso del merengue y les darían la pauta a los demás artistas y agrupaciones de ingresar a la industria musical.

La época de oro del merengue aparece en los años 80's con la llegada del merengue romántico y es cuando se expande por el mundo. Esta época se caracterizó por las canciones que hablaban de amor, tomando en cuenta a los cantantes que interpretaban baladas y eran famosos por sus letras románticas. Estas fueron adaptadas al merengue con una repercusión enorme en la industria musical latinoamericana. Este impacto musical aparece con Wilfrido Vargas, Sergio Vargas, Cuco Valoy, entre otros; junto con ellos aparecen los hermanos Rosario, quienes le darían un aire diferente al merengue,

con variaciones en el ritmo, cambios en los golpes de la tambora, piano, bajo, trompetas y los jaleos del saxofón; esta nueva forma de interpretar el merengue se le denominó “merengue a lo maco”.

Juan Luis Guerra, Eddy Herrera, Milly Quesada, y muchos exponentes más fusionarían el pop, el rock, la bachata, etc., dándole un nuevo concepto al merengue con nuevos sonidos y estilos en la interpretación. Llegan los 90’s y con esta década un impacto grande en el merengue: ritmos acelerados, figuraciones rápidas y una forma desenfrenada de tocar el nuevo estilo; aparecen la Coco band y la Rokaband como máximos exponentes de este nuevo cambio que sufre el género; años atrás en el merengue romántico se venían tocando canciones más lentas en las que predominaban tiempos más cadenciosos, y un baile más sutil con la pareja; este tiempo acelerado agregado al merengue no fue muy bien recibido por los merengueros predecesores a las nuevas agrupaciones airoas de interpretar un merengue moderno que llegó a impactar a las nuevas generaciones en la búsqueda de evolucionar el género en un mundo exigente de cambios en puertas al nuevo milenio.

Tan relevante es el aporte del merengue al mundo que fue nombrado como patrimonio inmaterial y cultural de la humanidad. El 30 de noviembre del 2016 en Adis Abeba, capital de Etiopía, se reunió el comité internacional de la UNESCO, (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura), expresando lo siguiente: “El género desempeña un papel activo en numerosos ámbitos de la vida diaria de la población: la educación, las reuniones sociales y amistosas, los acontecimientos festivos e incluso las campañas políticas”, además agrega: “el género tiene un acompañamiento de coqueteos y movimientos sensuales al compás de la música tocada con instrumentos como el acordeón, el tambor y el *saxofón*”. (Unesco, 2016)

1.1.1 El saxofón

Los antecedentes del saxofón se remontan al belga Antoine-Joseph Sax, quien en la búsqueda de perfeccionar un instrumento como lo era el clarinete, creó el saxofón y lo patentó en París en el año 1846. El saxofón con su armonioso sonido daba distintos rangos tal como se expresa: "Es de tal naturaleza que no conozco ningún instrumento actualmente en uso que pueda comparársele, a ese respecto. Es pleno, blando, vibrante, de enorme fuerza y susceptible de endulzar". Y concluyó en estos términos: "Los compositores le deberán mucho al señor Sax, cuando sus instrumentos alcancen un uso general. Que persevere; no le faltarán los estímulos de los amigos del arte". (Berlioz, 1842).

1.1.2. TIPOS DE SAXOFÓN

El saxofón pertenece a la familia de los instrumentos de viento-madera, construido en latón y que consta de una boquilla con una caña de madera y en algunos en fibra de vidrio; pertenece a la familia de las

maderas porque la caña que produce el sonido está constituido de ese material. Antoine-Joseph Sax patentó varios saxofones durante su vida, muchos de los cuales no se usan actualmente por lo que en la familia de saxofones los más utilizados son:

- SAXOFÓN SOPRANO RECTO Y CURVO:



- SAXOFÓN ALTO:



- SAXOFÓN TENOR:



- SAXOFÓN BARITONO:



1.1.3. Técnicas del saxofón aplicadas al merengue

Una de las técnicas más necesarias para la interpretación del merengue es el picado, el cual se entendería musicalmente como la acción de golpear con la lengua, tanto rápida como lenta, la punta de la boquilla y la caña, siendo este golpe sutil y contundente.

Los principales estilo de picado son:

- **Picado simple:** () Es aquel en el que se le da a la nota todo el valor que representa, utilizando la silaba **Tu**.
- **Staccato o picado destacado:** () Es aquel cuyas notas llevan un punto arriba o bajo, la duración de estas es corta.
- **Picado tenuto:** () Es aquel cuyas notas llevan encima o debajo una raya horizontal. Es como el picado simple pero con más suavidad se pica con la silaba **Du**, la duración de la nota es todo su valor.
- **Picado ligado:** () Es aquel cuyas notas están bajo una ligadura y llevan un punto encima o debajo, estas notas también se pican con suavidad y más cortas.
- **Picazo sforzando:** () Es aquel cuyas notas llevan debajo o encima un acento (>) o (**sfz**). Se ataca con decisión y fuerza y se reduce de inmediato su intensidad.

Estas definiciones las expone Juárez (2015), quien también destaca la importancia del picado, dándole distintas intenciones a los temas.

A algunos interpretes del saxofón se les dificulta hacer un picado veloz, simple y constante por lo que deben recurrir a otro medio que les permita hacer un picado veloz, esta técnica requiere de mucho estudio, como lo es el picado doble o triple.

El picado doble consiste en picar una nota con la lengua y el otro sonido emitido con la garganta, tratando de pronunciar las silabas (**Tu-ku. Tu-ku**), también es utilizada (**Ta-ka. Ta-ka**), o algunos pedagogos recomiendan (**Da-ga. Da-ga**). La mayor dificultad para ejecutarlo es igualar el (**Ka, Ku y Ga**) con los sonidos emitidos con la lengua (**Tu, Ta y Da**), estos dos sonidos deben sonar homogéneos y tienen la misma importancia en cuestión de sonoridad, la misma intensidad.

El picado triple es muy similar al picado doble solo que las silabas deben hacerse en este orden: (**Ta-Ka-Ta**), siendo el primer **Ta** tocado con la lengua, el **Ka** emitido con la garganta y el segundo **Ta** tocado con la lengua.

Ésta técnica de picados doble y triple requieren de mucho estudio y practica para conseguirlo, acá propongo una serie de ejercicios para estudiar estas formas de picado, desde el simple hasta el triple picado.

En éste ejercicio (Raquejo, 2018) se propone estudiar con el metrónomo primero, negra = 60 , y después ir subiendo la velocidad en el metrónomo cada 5 en 5 es decir primero 60 , luego 65, 70, 75 y así sucesivamente hasta conseguir una buena velocidad, siempre con precisión y mucha limpieza a la hora de estudiar. Éste ejercicio se puede estudiar con todas las notas del saxofón desde la mas grave hasta la mas aguda y cromatismos, acá se puede practicar el picado simple, doble y triple.

EJERCICIOS PARA PICADO

Karem Raquejo

♩ = 60

Gráfica No. 1. Ejercicio para picado (Raquejo, 2018).

En el siguiente ejercicio se pueden ver arpeggios en diferentes tonalidades, estos se proponen estudiarlos con el metrónomo negra = 50 y después ir subiendo la velocidad de 5 en 5 como en el ejercicio anterior, en este ejercicio se pueden utilizar diferentes formar de articulación y picado por ejemplo: primero se tocan todas la notas picadas utilizando el picado simple, doble y triple. Después se empiezan a articular utilizando el 3-1 (tres notas ligadas , una picada) , 1-3 (la primera nota picada y las otras tres ligadas), 2 notas ligadas y así sucesivamente. En este ejercicios se pueden estudiar todas las articulaciones posibles.

6

11

16

20

24

28

32

37

42

47



Gráfica No.2 Ejercicio no. 2 (Raquejo, 2018).

1.1.4. El saxofón en el merengue

El saxofón ingresó a la República Dominicana a comienzos del siglo XX por la influencia del Jazz norteamericano, en el que se incorporaba el saxofón al formato de Big Band, que como su nombre lo dice es una banda grande con numerosos músicos, con una línea de montaje como sigue: dos saxofones altos, dos tenores y un barítono, cuatro trompetas, tres trombones contraltos y un tenor, un piano, un contrabajo, una batería, un vibráfono, una guitarra eléctrica y (opcional) voz. Este formato de orquesta se popularizó en Estados Unidos donde marcó una era grande en la música con su estilo romántico y versátil al interpretar un instrumento, con grandes espacios de improvisación que marcaron una manera de conectarse con la audiencia. En los famosos salones de baile el público se sentaba a escuchar por horas las voces melodiosas y las melodías ancestrales de los saxofones a ritmo de “Swing”, al mismo tiempo que se imponía la improvisación en el denominado “Be-bop”, grandes saxofonistas fueron Charlie Parker, Dexter Gordon, Sonny Rollins, Stan Getz, Maceo Parker, Paquito D’Rivera o John Coltrane.

Entonces se puede decir que la influencia Jazz fue muy importante a la hora de incorporar el saxofón al formato de orquesta donde se utilizó como en la agrupación de Luis Alberti, la Orquesta Maravilla de Puerto Plata, entre otras grandes agrupaciones de los años 30 y 40. Por su parte, el saxofón hizo su incursión primeramente en el famoso “perico ripiao”, donde se empezó a interpretar junto con el acordeón haciendo voces simultáneas y después un juego de melodías entre los dos instrumentos. El “perico ripiao” se popularizó como ya se dijo anteriormente en la calle y en los burdeles famosos del

país, el acordeón como instrumento principal junto con el saxofón fueron la base de la evolución del merengue.

Posteriormente con la llegada de las Big Bands y los “Combos”, el saxofón es incorporado como instrumento melódico principal, debido a su versatilidad, su facilidad para frasear, digitar figuraciones de gran velocidad y virtuosismo. Como describen Solano y Catana (2003) a continuación:

Los jaleos en los saxofones constituyen la piedra angular de un buen merengue. Estos jaleos entran en función mayormente durante la segunda parte del mismo. La primera parte está compuesta, o bien por notas largas marcando la armonía correspondiente, alternadas con frases al unísono, como también se presentan los saxofones con fragmentos de jaleos, armonías, unísonos, en fin, una combinación de todas las posibilidades. Los jaleos son normalmente escritos, aunque los saxofonistas tienen la habilidad de improvisar sobre la marcha, dependiendo del entusiasmo. El primer alto, líder de la cuerda de saxofones, es el encargado de transmitir a los demás la improvisación del nuevo jaleo; una vez es presentada, los demás se suman a la misma buscando rápidamente sus respectivas.

El saxofón tuvo una gran relevancia con Julio Barbel donde se dió a conocer en la Orquesta Maravilla de Puerto Plata, donde interpretaba grandes fraseos e improvisaciones, las cuales eran dignas de acompañar por los demás integrantes de la orquesta, así mismo lo hizo Tavito Vásquez, gran saxofonista que realizó valiosas intervenciones a la hora de ejecutar el instrumento durante su legado musical, un sinnúmero de intervenciones, sesiones de grabación y una escuela de saxofonistas virtuosos.

Quien verdaderamente recopiló la vida y obra del saxofón en el merengue es el maestro Juan Colón, reconstruyendo toda la información histórica, melódica; también dedicando gran parte de su tiempo a reconstruir los aportes de Tavito Vásquez y demás saxofonistas que aportaron significativamente al merengue.

1.1.5. El jaleo

El diccionario del español dominicano (DED, 2013) lo explica así: “interludio del merengue de ritmo lento, era un tipo de merengue de ritmo lento interpretado con acordeón”.

El término más acertado referente a lo que es un Jaleo o Mambo en el merengue, lo expone Juan Colón quien es un virtuoso del saxofón, académico y defensor del legado del merengue recopilando textos, realizando entrevistas y exponiendo sus ideas musicales. Según el maestro Juan Colón, dice que a “el jaleo” se le llama así por ser la parte alegre del merengue, además expresa que este mismo término se

usaba para llamar un ritmo de Andalucía (España), y luego en República Dominicana se apropiaron de la palabra para referirse a esta situación (Pérez, 2014).

El jaleo por lo tanto es el clímax de la canción, es una creación de melodías que juega con arpegios invertidos en tónica y dominante, con motivos repetidos y variaciones los intérpretes pueden mostrar sus habilidades, virtuosismo y velocidad al interpretar el saxofón, el merengue típico de la región del Cibao le dio importancia a los Jaleos, comúnmente los jaleos escritos no se interpretan estrictamente como está en la partitura, los jaleos se interpretan en muchos casos a gusto del instrumentista para darle así un toque propio a la canción, esto es llamado por los Dominicanos popularmente “feeling” o “swing”.

1.2 Estilos de merengue

1.2.1. Merengue Típico o Perico Ripiao

El merengue típico es el primer estilo de música de República Dominicana, que se desarrolló en la región del Cibao, donde confluyeron distintos ritmos, instrumentos e influencias tanto europeas como africanas; por un lado está la guitarra, que es un instrumento de cuerda de origen español, el cual llegó desde épocas de la colonia y fue reemplazado por el acordeón, que es de origen Austriaco-Alemán e hizo su aparición un poco después ya que su sonido era más fuerte que el de los instrumentos de cuerda y se posicionó; la tambora dominicana, que tiene sus raíces en las tamboras africanas de doble parche construidas de madera y parche de (chivo o cabra) por una lado macho y por el otro hembra, y por último, la güira que no es más que un tubo cilíndrico antes fabricado de madera y actualmente de aluminio con aspecto de rallador.

En el siglo XIX se desarrolló la música tradicional dominicana y con ella el perico ripiao fue vetada por su letra y su baile muy sensual, pero a pesar de esto, éste género tuvo una difusión muy grande y su legado perduró por el transcurrir de los años.

El perico ripiao como comúnmente se conoce es interpretado principalmente por acordeón, güira y tambora, siendo esta última la base del patrón rítmico característico del merengue. Con la llegada del saxofón a América se plantea un nuevo concepto donde los dos instrumentos tonales entran a jugar con fraseos melódicos sincopados.

El patrón de la tambora del perico ripiao es la base rítmica principal del merengue aunque un poco compleja de interpretar por la confluencia de golpes, posteriormente se harían variaciones construyendo otros géneros del merengue dominicano.

PATRON RITMICO TRADICIONAL "MEDIO PALO" O "PRIMERA PARTE"

7

T.B. 

D D I D D I D D I D D I D I D I D D I D D I D D

Gráfica No. 4. Patrón rítmico de la tambora. (Raquejo, 2018).

-segunda parte:

PATRON RITMICO TRADICIONAL "SEGUNDA PARTE"

T.B. 

D D D I D D I D D I D D I D D D I D D I D D I D D I D D I

Gráfica No. 5. Patrón rítmico de la tambora. (Raquejo, 2018).

1.2.3. Pambiche o merengue apambichao

El pambiche es un estilo del merengue más cadencioso y su variación es bastante notoria, este se desarrolló durante la invasión americana a la isla en la década de los años 20, donde aquellos extranjeros no se acostumbraban al ritmo rápido del merengue y por lo tanto se empezó a tocar más lento.

Se considera a Toño como el creador del Pambiche, debido que cuando las tropas americanas iban a sus bailes pedían que se tocara más lento el merengue, a lo que este cedió y en esos años los marines llevaban sus uniformes hechos de una tela llamada Palm Beach, esta combinación de dos palabras pronunciadas rápida suenan a una sola (Pambiche) y cuando ellos llegaban a la fiesta la gente decía ¡vamos a tocar pambiche!. (Colón, 2013)

Patrón rítmico de la tambora

PATRON RITMICO "PAMBICHE"

19

T.B.



D I D I D I I D I D D I D I D I I D I D D

Gráfica No. 6 Patrón rítmico de la tambora. (Raquejo, 2018).

1.2.4. Merengue a lo maco o caballito

El merengue a lo maco es un estilo característico por su aumento de velocidad y la simplificación de los golpes de la tambora, donde el patrón rítmico utilizado está cargado de movimientos muy rápidos y secuenciales. Los hermanos Rosario fueron la banda pionera en utilizar este patrón, la gran versatilidad del ritmo asociado a los fraseos y jaleos de los pitos popularizó esta variación del golpe en el merengue que se desarrolló desde la década de los 90's y continúa usándose.

Patrón rítmico de la tambora

PATRON RITMICO "MACO" O "CABALLITO"

25

T.B.



D I D D D I D D D I D D D I D D

Gráfica No. 7 Patrón rítmico de la tambora. (Raquejo, 2018).

Maco doble o caballito doble:

PATRON RITMICO "MACO DOBLE" O "CABALLITO DOBLE"

31

T.B.



D I D D I D I D D I D D I D D I D D I D D I

Gráfica No. 8. Patrón rítmico Maco Doble o Caballito Doble. (Raquejo, 2018).

1.2.5. Merengue Pakimpa o Urbano

El estilo Pakimpa se deriva del merengue a lo maco, y este estilo es mayormente utilizado en el merengue urbano o calle, aumentando la velocidad y el patrón de la tambora se simplifica aún más realizando golpes de negra con las dos manos entre el slap y el aro con golpes en contra tiempo en el parche de la tambora.

Patrón rítmico de la tambora

PATRON RITMICO "URBANO"

T.B. 37

D D D D D D D D D D D D
I I I I I I I I I I I I

Gráfica No. 9. Patrón rítmico urbano. (Raquejo, 2018)

1.2.6. Patrones rítmicos en la güira:

En la Güira los patrones del merengue se describen a continuación:

- = Staccato
- = Tenuto
- > = Acento
- >̣ = Acento corto
- ≥ = Acento largo
- ab = Hacia abajo
- ar = Hacia arriba

-Primera

El patrón rítmico de la güira en la primera es utilizada principalmente en los inicios e introducciones de las canciones, así mismo es utilizado en el merengue tradicional siendo complemento de la tambora.

PATRON RITMICO "TRADICIONAL" O "PRIMERA"

GUIRA

ab ab-ar ab ar ab ab-ar ab ar ab ab-ar ab ar ab ab-ar ab ar

Gráfica No. 10. Patrón rítmico tradicional. (Raquejo, 2018).

-Segunda

Este patrón rítmico es utilizado para darle mayor dinamismo al merengue, también al igual que la tambora se modificó para aumentar la velocidad de las canciones, haciendo variaciones de las figuras en el segundo y cuarto tiempo de cada compás. La segunda se utiliza mucho en los mambos y jaleos rápidos así como en el clímax de la canción. Tanto como en algunos mambos y jaleos del merengue tradicional y el merengue a lo maco, es utilizado.

PATRON RITMICO "TRADICIONAL" O "SEGUNDA"

Segundo Acento- Ejemplo (VOZ) JLG 440

GUIRA

ab ab-ar ab ab-ar

Gráfica No. 11. Patrón rítmico tradicional o segunda. (Raquejo, 2018).

-Pambiche

El patrón de la güira en el pambiche está acondicionado especialmente para que la güira acompañe el patrón de la tambora, tocando fraseos y figuras parecidas a las que realiza la tambora.

PATRON RITMICO "PAMBICHE"

GUIRA

ab-ar ab ar-ab ab ab-ar ab ab-ar ab-ar ab ar-ab ab ab-ar ab ab-ar

Gráfica No. 12. Patrón rítmico pambiche. (Raquejo, 2018).

-Majao

El majao es un concepto de la güira en el merengue moderno o calle que surgió en la década de los 90's haciendo del merengue un género mucho más rápido de lo habitual. El majao cumple la función de unificar más los tiempos que se están tocando.



Gráfica No. 13. Patrón rítmico Majao. (Raquejo, 2018).

2. Desarrollo del proyecto

2.1. Análisis armónico, rítmico y melódico del saxofón en el merengue típico, basado en el tema *Diente de oro*.

Este merengue típico grabado por el “ciego de nagua”, un virtuoso acordeonista, habla de la cotidianidad de la vida en las fiestas, reuniones y en cualquier momento de la vida de los dominicanos. Su letra narra la historia de una mujer que tenía un diente de oro el cual era muy llamativo para la gente y para los hombres en general, por lo tanto la canción habla de la conquista hacia esa mujer de tan semejante belleza y el objetivo de conseguir tanto a la mujer como el diente de oro para volverse rico.

Su tonalidad es Do menor con un compas de 4/4. En estos tres compases se encuentra un fragmento de contradanza, que es una antesala al tema principal y brinda el tiempo necesario a los bailadores de llegar a la pista, se refiere aquí entonces a negras marcando los 4 tiempos, donde se manejan acordes con su triada básica. El tema rompe con los esquemas tradicionales armónicos y empieza desde su dominante.

En el cuarto compás se encuentra un motivo melódico, el cual aparecerá con frecuencia en el tema. Es de notar que la dirección armónica del acordeón y del saxofón se maneja mediante unísonos, terceras y quintas.

Musical score for Saxo Alto, Acordeón, and Piano. The score is in 4/4 time and B-flat major. The Saxo Alto part has a melodic line with eighth notes. The Acordeón part has a rhythmic arpeggiated accompaniment. The Piano part has a simple bass line. Chords G7 and Cm are indicated below the piano staff.

En el compás 7 inicia la voz en donde encontraremos el background principal que acompaña siempre al estribillo. Se hace evidente la ornamentación con figuraciones ágiles. El acordeón arpeggia sobre la armonía indicada en una tesitura más alta que la del saxofón para sobresalir por su timbre, el saxofón utiliza colores como la novena para complementar armónicamente.

Musical score for Saxo Alto, Acordeón, and Piano starting at measure 7. The Saxo Alto part features a more complex melodic line with triplets and sixteenth notes. The Acordeón part continues with arpeggiated accompaniment. The Piano part has a simple bass line. Chords G7 and Cm are indicated below the piano staff.

En el compás 12 hay una variación del background que hace un llamado para retomar el tema principal, el movimiento de las voces es por tercetas.

Musical score for measures 11-12. The score is for SAXO ALTO, ACORDEÓN, and Pno. The key signature has two flats (Bb and Eb). The saxophone and accordion play a melodic line starting with a quarter rest, followed by eighth and quarter notes. The piano part shows a G7 chord in measure 11 and a Cm chord in measure 12.

En esta parte del tema se retoma el motivo principal repitiendo 3 veces y en la 4ta repetición se hace una variación de la base rítmica armónica para dar un cambio en la estructura: un corte sincopado de la base rítmico-armónica.

Musical score for measures 13-16. The score is for SAXO ALTO, ACORDEÓN, and Pno. The key signature has two flats (Bb and Eb). The saxophone part has a circled 'X3' above measure 14. The piano part shows a G7 chord in measures 13 and 15, and a Cm chord in measures 14 and 16. The saxophone and accordion play a melodic line with eighth notes and quarter notes.

En el compás 24 el saxofón hace una antesala al solo por medio de una nota larga (Sol) la cual funciona dentro de la armonía de G7 Y Cm. La interpretación de esta nota es con un vibrato de frecuencia amplia. En el compás 25 el acordeón acompaña al saxofón con una figuración de corcheas con el arpeggio de G7 omitiendo la 3ra y melódicamente con estas figuras da una sensación de relajación para continuar acompañando el solo con el motivo principal del tema.

En el compás 28 el saxofón empieza a desarrollar el solo en el tercer tiempo con una figuración de semicorcheas con un cromatismo inferior fuera de la armonía; esto se repite durante el compás 29. En el compás 30 y 31 utiliza notas pivote para marcar la armonía del compás con la misma figuración. En el compás 32 en el primer tiempo el saxofón hace una negra para reposar y continuar con una secuencia melódica diferente. El acordeón en el compás 28 en el 4to tiempo hace una negra para darle un nuevo aire al desarrollo del solo y esto también lo hace en el compás 29 variando un poco el motivo principal. Del compás 29 al 31 el acordeón imita la figuración del saxofón haciendo notas del acorde utilizando la primera y la tercera o la tercera y la quinta.

Musical score for Saxo Alto, Acordeón, and Pno starting at measure 31. The Saxo Alto part features a melodic line with a chromaticism on the F# note. The Acordeón part provides accompaniment with syncopated variations. The Pno part shows chords G7 and Cm.

Del compás 32 del 3er tiempo hasta el compás 35 del segundo tiempo se encuentra una nueva secuencia melódica en la cual se mantiene el cromatismo del fa# con un movimiento de grado conjunto determinado por el acorde. El acordeón va acompañando con variaciones sincopadas sobre el motivo característico, armónicamente hace acordes definidos dentro del acompañamiento melódico moviéndose en el G7 sin la fundamental y en el Cm usando la triada.

En el compás 35 en los tiempos 3 y 4 cambia la figuración a síncopas para dar fin a la secuencia y empezar a desarrollar una nueva idea. En el compás 35 en los tiempos 3 y 4 utiliza intervalos de 3ra menor anticipando melódicamente la armonía para llegar al G7 en ese G7 juega con las notas de la triada y utiliza notas de paso para darle dirección melódica por grado conjunto. En el compás 35 en el último tiempo hace una síncopa para llegar al Cm. En el segundo tiempo de este compás empieza a jugar con una secuencia de saltos de terceras seguidos de grados conjuntos llegando al G7, allí en el segundo tiempo del compás 39, relaja un poco las figuraciones rápidas con corcheas. Empezando en el 4to grado de G7 hay una bordadura inferior seguida de grados conjuntos para llegar al 4to grado de Cm donde empieza a jugar con un salto de tercera, grado conjunto superior y de nuevo salto de tercera. Esta secuencia la hace hasta llegar al compás 41 donde juega con las notas de la triada con intervalos de 3ra menor usando como nota de paso el Do (la 4ta de G7). Este Do, siendo la última semicorchea del compás, se anticipa con una ligadura para llegar al Cm. El acordeón del compás 38 al 41 continúa con un acompañamiento sincopado variando un poco la figuración rítmica y tocando muy definido el carácter de los acordes G7 y Cm.

Musical score for Saxo Alto, Acordeón, and Pno starting at measure 33. The Saxo Alto part continues the melodic line. The Acordeón part shows chords G7 and Cm. The Pno part shows chords G7 and Cm.

35

SAXO ALTO

ACORDEÓN

Pno

G7 Cm G7

38

SAXO ALTO

ACORDEÓN

Pno

Cm G7 Cm G7

En el compás 42 se forma una melodía con notas del acorde de Cm y la sexta natural como agregado melódico, que le da tensión a la frase. Tanto la voz superior como la voz inferior de la melodía descienden cromáticamente para conducir la secuencia armónica. A su vez, la figuración sincopada genera un desplazamiento rítmico. Desde el compás 44 hasta el compás 48 se presenta una secuencia rítmico-melódica que desemboca en una escala ascendente con cromatismos como notas de paso que conectan las notas estructurales de la dominante y la tónica.

42

SAXO ALTO

ACORDEÓN

Pno

Cm G7 Cm G7

46

SAXO ALTO

ACORDEÓN

Pno

Cm G7 Cm

49

SAXO ALTO

ACORDEÓN

Pno

G7 Cm

Desde el compás 54 vuelve a aparecer el motivo del tema principal que se repite para luego volver a exponer la forma inicial del tema con variaciones rítmicas y pequeños ajustes en las notas de los mambos y los acompañamientos.

Estas variaciones, sobre las triadas de los acordes, no habían aparecido anteriormente pero mantienen el motorritmo básico de todo el tema y de los anteriores mambos, como se ilustra en los compases 73-76 y 89-94. Tanto saxofón como acordeón van juntos en la figuración pero cada uno tiene las notas del acorde en distinta disposición.

Musical score for measures 51-52. The score is in 4/4 time and features three staves: SAXO ALTO, ACORDEÓN, and Pno. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 51 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The SAXO ALTO staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The ACORDEÓN staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Pno staff is mostly empty, with a few notes in measure 52. Chord symbols G7 and Cm are placed below the ACORDEÓN staff.

Musical score for measures 53-54. The score is in 4/4 time and features three staves: SAXO ALTO, ACORDEÓN, and Pno. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 53 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The SAXO ALTO staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The ACORDEÓN staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Pno staff is mostly empty, with a few notes in measure 54. Chord symbols G7, Cm, G7, and Cm are placed below the ACORDEÓN staff.

73 (X7)

ALTO

MEÓN

Pno

G7 Cm

75

ALTO

MEÓN

Pno

G7 Cm

89

ALTO

MEÓN

Pno

G7 Cm

Musical score for measures 91-92. The score is for Alto, Tenor, and Piano. The key signature is two flats (Bb, Eb). The time signature is 7/8. The Alto and Tenor parts feature eighth notes with accents. The Piano part has a G7 chord in measure 91 and a Cm chord in measure 92.

Musical score for measures 93-94. The score is for Alto, Tenor, and Piano. The key signature is two flats (Bb, Eb). The time signature is 7/8. The Alto and Tenor parts feature eighth notes with accents. The Piano part has a G7 chord in measure 93 and a Cm chord in measure 94. A circled 'X3' is placed above the second measure of the Alto part.

PROPUESTA INTERPRETATIVA

Basándose en los ejercicios del método de Juan colon “El saxofón, técnica y dominio del jaleo”, (ver anexo N 3.) se propone una manera de interpretación de los mambos en el saxofón y también una recomendación para tener en cuenta estos ejercicios como estudio para utilizar estas articulaciones.

En los tres primeros compases aparecen cuatro negras por compás muy marcadas, con acentos en cada tiempo; en el compás 4 la corchea que va en medio de las dos semicorcheas es corta para llegar ágil a las 5 corcheas siguientes: 3 ligadas-2 ligadas. En los compases 5 y 6, las notas que más se deben destacar de las corcheas son los picos agudos, en este caso, el Si y el Do, pues la frase se direcciona hasta ellas. Si se destacan las demás corcheas, estas notas no se notarían tanto. En el compás 7 la corchea que está separada de las demás se debe tocar articulada, mientras que el grupo de 4 semicorcheas debe llevar, como se indica, la articulación 3-1 (3 notas ligadas-1 articulado), haciendo énfasis dinámico en la nota más aguda, terminando en las 2 corcheas ligadas y tocando la última nota muy corta. Esto, para estar acordes con el estilo y el fraseo típicos de este género. En el compás, en el grupo de 3 semicorcheas, la articulación propuesta es de 2 ligadas-1 articulada, y en el grupo de 4 semicorcheas, 3 ligadas-1

articulada, dándole mayor importancia a la nota más alta, terminando en 2 corcheas ligadas y siempre tocando la última muy corta. Esto se repite en los compases 9, 10 y 11.

En el compás 12 varía un poco la figura con 1 semicorchea y 5 corcheas; se propone articular las semicorcheas largas y agrupar las corcheas de la siguiente manera: las primeras 3 ligadas, luego articular las dos siguientes que también van ligadas, siempre dando más énfasis al Do y articulando la última corchea corta. Del compás 13 al 23 vuelven a aparecer las mismas figuras ya analizadas anteriormente.

The image displays a musical score for a solo section, spanning measures 1 through 23. The music is written on a single treble clef staff in 4/4 time. The score is annotated with various performance instructions:

- Measure 1:** Starts with a forte (*f*) dynamic and a circled 'X3' marking. It features a sequence of notes with accents and slurs.
- Measures 2-5:** Continue the rhythmic patterns with accents and slurs. Measure 4 includes a *sf* (sforzando) marking.
- Measures 6-9:** Measure 6 has a *sf* marking. Measures 7-9 show complex rhythmic groupings with accents and slurs.
- Measures 10-13:** Measure 10 has a *sf* marking. Measure 11 includes a circled 'X3' marking. The patterns continue with accents and slurs.
- Measures 14-17:** Measure 14 has a circled 'X3' marking. The score continues with rhythmic patterns and accents.
- Measures 18-21:** Measure 18 has a *sf* marking. Measures 19-21 show further rhythmic development with accents and slurs.
- Measures 22-23:** Measure 22 has a *sf* marking. The final measure (23) shows a sequence of notes grouped in a 3-1 pattern, as described in the text.

Esta sección del solo inicia con una agrupación de 3 semicorcheas con articulación 2-1, con intención de *crescendo* dirigida hacia la nota larga como clímax de la frase, la cual se propone ejecutar con un vibrato amplio. En el tercer tiempo del compás 28 empieza una secuencia en el que las notas están agrupadas de a 4 semicorcheas, acentuando el inicio de cada pulso con la articulación 3-1 y siempre tocando la última

corchea corta para dar mayor agilidad. Entre las 4 semicorcheas se propone hacer un pequeño regulador, siempre volviendo a subir la intención en cada pulso.

En los compases 30 y 31 aparece una nota más aguda con respecto a las demás; a esta nota se le debe dar más importancia con dinámica y articulación corta, mientras que las demás, deben ser tocadas con un regulador conducido siempre hacia la nota aguda. Estas 8 semicorcheas se ligan, excepto la nota aguda a donde se llega, que va articulada. Desde el tercer tiempo del compás 32 hasta el tercer tiempo del compás 35 se presenta otra secuencia con 2 notas de total relevancia en la frase: el Re# y el Mi. Estas notas se destacan por ser los picos agudos de la frase y están distribuidas en 4 semicorcheas, cuya articulación siempre es con ligadura del Re# al Mi, enfatizando el cromatismo que siempre genera dirección y resolución de tensión. Las demás notas se ejecutan con una articulación muy corta.

En los pulsos 3 y 4 del compás 35 las notas son bien articuladas con picado sutil y ágil, a excepción de la última corchea que aparecen en el compás 36. Esta se debe tocar corta, pues da espacio a que el intérprete respire y continúe con la frase. Las siguientes figuras están articuladas: 3 corcheas, con articulación 2-1, y enseguida 4 corcheas ligadas, en las que se da mayor intención sobre la primera y tercera corchea, acentuando la métrica. Esta intención se logra con el aire mas no con la lengua para hacerlo ágil, ligero y resonante. En el último tiempo del compás 36 aparece una corchea con 2 semicorcheas, todas las notas están articuladas excepto la última semicorchea que va ligada a la primera semicorchea del compás 37, seguida de 2 corcheas articuladas y un grupo de 3 semicorcheas con articulación 2-1; después aparecen 4 semicorcheas ligadas con acento en la primera, y en el último tiempo hay 1 corchea y 2 semicorcheas, esta última ligada a la primera semicorchea del compás 38. En el segundo tiempo de éste compas aparece un motivo en semicorcheas que va conducido hasta un La, estas semicorcheas van articuladas en 3-1 y con un regulador gradual de menos a más hasta llegar a la nota aguda (La). A partir de esta nota se da una aumentación rítmica de semicorcheas a corcheas que relajan la tensión melódico-rítmica. Estas corcheas aparecen de manera ascendente y se ejecutan articuladas de forma corta para llegar a una nota más aguda y con figuraciones ágiles.

El compás 40 se caracteriza por el cambio de figuración entre semicorcheas y corcheas. Las semicorcheas siempre se agrupan de a 4, con articulación 3-1, mientras que las corcheas se agrupan de a 2, con articulaciones suaves y largas. En el compás 42 aparecen 4 semicorcheas, articuladas 3-1, y seguidas de corcheas con algunas variaciones; estas se articulan sueltas, pero nunca cortas para poder resaltar el cambio rítmico. Desde el tercer pulso del compás 42 y hasta el compás 43 se crea otra secuencia melódica combinada entre semicorcheas y corcheas, en la que se debe destacar la nota aguda por encima de las demás.

Desde el segundo tiempo del compás 44 hasta el compás 48 se crea otra secuencia melódica que consiste en grupos de 4 semicorcheas: las 2 primeras con un salto de tercera, a veces ascendente y a veces descendente, y las otras 2 semicorcheas son notas repetidas, razón por la cual se debe dar mayor importancia a las notas con salto. La articulación de las 2 semicorcheas es con ligadura, mientras que las otras 2 se tocan articulada pero largas; la articulación debe ser sutil y siempre haciendo énfasis en el inicio de cada tiempo o de cada grupo de semicorcheas.

Del compás 49 al 52 se ve claramente una secuencia que empieza desde una nota grave hasta llegar a un clímax con una nota aguda: Re. La misma conducción de la frase invita a iniciar la frase desde piano e ir creciendo tanto en volumen como en intención hasta llegar al Re. Todas estas notas se deben tocar articuladas, pues cada una se repite. Con base en esto, la primera debe tener mucho acento y la segunda menos. El solo termina con semicorcheas y luego con corcheas, lo cual, como sucedió en la sección anterior, relaja la frase y la conduce hacia el final. En los grupos de semicorcheas se utiliza la articulación 3-1 cuando están agrupadas de a 4, y 2-1 cuando se agrupan de a 3. Del compás 55 al 72 aparecen las mismas figuraciones.

The image displays a musical score for guitar, consisting of five staves of music. The first staff shows a melodic line starting with a low note and rising to a high note (Re), with a red wavy line above it indicating a vibrato effect. The second staff begins at measure 27 and features a series of sixteenth-note patterns with dynamic markings of *f* (forte) and *sf* (sforzando). The third staff starts at measure 31 and continues with similar rhythmic patterns, including *f* and *sf* markings. The fourth staff begins at measure 34 and shows more complex rhythmic groupings, with *sf* markings. The fifth staff starts at measure 37 and concludes with a final melodic phrase, also marked with *sf*. Red arrows and brackets are used throughout the score to indicate phrasing and articulation, such as slurs and accents.

40 *sf* > *sf* > *sf* > *sf* >

43 > > > > > > > > *f* > > > > > > > >

46 > > > > > > > > > > > > > > > *sf*

49 *p* *cresc.* > > > > > > > > > > > > > > >

52 > > > > > > > > > > > > > > > *ff* > > *f*

En este fragmento aparece una figuración que no había aparecido antes: son grupos de tres semicorcheas ascendentes sobre las cuales se presentan los arpeggios. La articulación que aquí se propone es 2-1, siempre pensando en iniciar cada motivo con la dinámica piano para conducirlo hasta la última nota, la cual se realiza siempre corta. En el compás 77 varía la figura terminando en 5 corcheas, estas agrupadas 3 ligadas y luego 2 ligadas. Del compás 77 al 88 se tocan los motivos antes explicados.

74 > > > > > > > > > > > > > > > *f* > > *f*

75 > > > > > > > > > > > > > > > *f* > > *f*

76 > > > > > > > > > > > > > > > *f* > > *f*

77 > > > > > > > > > > > > > > > *f* > > *f* (X7)

Del compás 89 al 94 aparece otro motivo melódico en semicorcheas combinadas con algunas corcheas con notas repetidas, todas estas notas se tocan picadas, largas y bien articuladas acentuando las primeras corcheas de cada tiempo.



Este motivo melódico juega con semicorcheas y corcheas muy sincopadas con notas repetidas, hay unas notas que se destacan más por tener una tesitura más alta que las demás y tienen que sobresalir por encima de las demás. Termina con 4 semicorcheas en grado conjunto con dirección a la nota final que están articuladas 3-1 y las corcheas de notas repetidas van sueltas con articulación corta para llegar al La que debe ser acentuado



2.2 Análisis armónico, rítmico y melódico de jaleo del saxofón en el merengue clásico, basado en el tema *Cabo e' vela*.

Este merengue clásico de Toño Abreu, popularizado y grabado por Johnny Ventura en la discografía "Excitante", tiene una estructura de intro, estrofa, solo, mambo y estrofa. Este tema, grabado en 1977, habla de un hecho real ocurrido en una finca arrocera al noreste de República Dominicana. Cabo e' vela era el nombre de un buey que araba la tierra y era de gran tamaño. Un día, al finalizar la jornada de trabajo, soltaron a todos los bueyes, uno de ellos se cayó en un drenaje y murió. Pero, para sacarle provecho a la situación, el dueño de la finca ordenó prepararlo para comérselo.

En este tema se ve una evolución en la orquestación a comparación del anterior merengue típico analizado, su instrumentación era más sencilla constaba de: acordeón, saxofón alto y base rítmico-armónica. En cambio, en este merengue se puede apreciar un formato orquestado con 2 trompetas, 2 trombones, 3 saxofones: saxofón alto, tenor y barítono, base rítmica, bajo y piano.

Este merengue está en Fa menor y tiene una métrica de 4/4. En la introducción del merengue los tres saxofones inician solos presentando un motivo rítmico-melódico anacrúsico y a unísono que expone el tema a desarrollar y dibuja los acordes a través de triadas y notas de paso cromáticas que las conectan.

The image shows a musical score for three saxophone parts: Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The music is in 4/4 time and the key of F minor (three flats). The Alto Sax part is written in the treble clef, while the Tenor and Baritone Sax parts are in the bass clef. All three parts begin with a rest for the first half of the measure, followed by a melodic phrase starting on the second half. The Alto Sax part features a more complex melodic line with eighth and sixteenth notes, while the Tenor and Baritone parts play a more rhythmic, eighth-note accompaniment. The score is divided into two measures by a vertical bar line.

En esta parte del tema entra la voz cantando la estrofa, mientras que los saxofones van haciendo un acompañamiento por debajo de la voz con frases ágiles sincopadas sobre notas de la armonía jugando con la triada y algunas sextas para darle color al motivo melódico. Entre las 3 voces de los saxofones se aprecia claramente la distribución de las notas del acorde. La armonía se mueve entre tónica (Fm) y dominante (C7).

Musical score for the first system, measures 1-4. The score includes staves for four brass instruments (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) and four saxophone instruments (A. Sax., T. Sax., B. Sax., Pno., E.B.). The brass instruments have rests. The saxophones play a rhythmic pattern. Chords C7 and Fm6 are indicated.

Musical score for the second system, measures 5-8. The score includes staves for four brass instruments (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) and four saxophone instruments (A. Sax., T. Sax., B. Sax., Pno., E.B.). The brass instruments have rests. The saxophones play a rhythmic pattern. Chords Fm6 and C7 are indicated. 'X3' marks are present in the saxophone parts.

Musical score for the third system, measures 9-12. The score includes staves for four brass instruments (B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2) and four saxophone instruments (A. Sax., T. Sax., B. Sax., Pno., E.B.). The brass instruments have rests. The saxophones play a rhythmic pattern. Chords Fm and Fm6 are indicated.

Del compás 9 al 12 se encuentra una sección de 4 compases con barra de repetición, donde la voz va acompañada de pregones (voz-pregón), y los saxofones siguen haciendo un acompañamiento por debajo de la voz variando la figuración, con motivos más lentos, utilizando corcheas, que generan otra atmósfera musical. Los acordes tienen muy definida la triada entre las voces. El bajo y el piano van haciendo una figuración sincopada melódica moviéndose entre las notas de la triada y utilizando algunas notas de paso.

The image shows a musical score for four measures, measures 9 through 12. The score is presented in two systems. The first system consists of three staves: a vocal line with lyrics, a saxophone line, and a piano/bass line. The second system also consists of three staves: a saxophone line, a piano/bass line, and a piano/bass line. The music is in 4/4 time and features a syncopated melodic line in the piano/bass parts. The saxophone line provides accompaniment with eighth notes. The piano/bass line features a syncopated melodic line moving between notes of the triad and using passing notes.

En esta sección se encuentra un puente donde todo el *brass* toca, siendo el motivo de las trompetas y trombones protagonista y el motivo de los saxofones acompañante. En el Fm se encuentra una agregación, la 6ta, para darle color al acorde. Los saxofones hacen figuraciones rápidas arpegiadas sobre las notas del acorde mientras el resto del brass lleva una línea melódica más calmada siempre destacando el Do como nota común entre los 2 acordes. (C7 y Fm). Este puente tiene 2 compases con una barra de repetición, en el compás 19 hay un corte caracterizado por una negra donde le da fin a la frase, seguidamente las trompetas hacen notas cromáticas ascendentes para llegar a otro corte en el último pulso del compás 19 que se hace en bloque. Este corte le da paso al solo de saxofones.

13

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pno.

E.B.

16

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pno.

E.B.

16

Fm

C7

Fm

C7

18

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Fm6 Fm6 C7

Pno.

Fm6

E.B.

20

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

C7 C7 Fm6 Fm6

Pno.

E.B.

20

Detailed description: This is a page of a musical score for a jazz ensemble. It covers measures 18 and 20. The score is written for B♭ Trumpets (1 and 2), Trombones (1 and 2), Saxophones (Alto, Tenor, Bass), Piano, and Electric Bass. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭). Measure 18 features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Measure 20 continues this pattern. Chord changes are indicated below the piano and bass staves: Fm6, C7, and Fm6. A blue vertical line is present in measure 19, likely indicating a rehearsal mark.

En el compás 22 se aprecia el uso de bordaduras superiores, que son una o más notas que rodean a la nota principal por grados conjuntos, también utiliza cromatismos para llegar a las notas características del acorde. En el compás 23 usa la 4ta y la 6ta del acorde (Fm), y se mueve mucho por saltos de tercera y grados conjuntos. La sección armónica no cambia sigue acompañando como en los compases anteriores.

The image shows a musical score for measures 22 and 23. It consists of three staves: A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), and B. Sx. (Bass Saxophone). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 22 features a melodic line in the A. Sx. with upper ornaments and chromaticism. Measure 23 shows a more active melodic line in the A. Sx. with larger intervals and chromaticism. The T. Sx. and B. Sx. parts provide a steady accompaniment with eighth-note patterns.

En el compás 24 colorea la melodía con utilizando la 2da bemol y la 6ta esto crea una mayor tensión, se mueve por grados conjuntos hasta el compás 25 donde se ven bordaduras inferiores utilizadas cromáticamente bajando por semitonos, en el tercer pulso destaca la 5ta del acorde moviéndose por bordaduras compuestas.

The image shows a musical score for measures 24 and 25. It consists of three staves: A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The key signature remains three flats. Measure 24 features a melodic line in the A. Sx. with a chromatic descent and lower ornaments. Measure 25 shows a melodic line in the A. Sx. with chromatic lower ornaments and a chromatic descent. The T. Sx. and B. Sx. parts continue with their accompaniment patterns.

En el compás 26 y 27 continúa con figuraciones ágiles con bordados y notas de paso en el C7 destacando la 6ta y la fundamental, la nota común entre los 2 acordes es Do y estas figuraciones enfatizan mucho en el Do como nota característica.

En el compás 28 en los 2 primeros pulsos continúa con figuraciones de semicorcheas. En los pulsos siguientes hace unas variaciones de ese motivo melódico muy marcados por la síncopa para darle terminación al solo, dejándolo reposar. Juega con grados conjuntos y saltos interválicos de cuartas, octavas y semitonos, destacándose la nota Do como nota en común entre los 2 acordes.

En el compás 30 concluye el solo, utilizando bordaduras dobles con semitonos para llegar a un Fa menor.

Después del solo entra la sección del mambo donde se mueve sobre las notas del acorde utilizando la séptima, haciendo arpeggios sobre estas notas, solo utiliza algunas notas de paso. La dinámica del mambo funciona de la siguiente manera: el motivo de este mambo consta de 2 compases que se van a explicar por vueltas. En la primera vuelta tocan solo los saxofones, en la segunda, entran a tocar los trombones haciendo unos pequeños motivos rítmico-melódicos sincopados, y en la cuarta vuelta entran a tocar las trompetas haciendo otro motivo totalmente diferente de los saxofones y los trombones. En esta sección se ve que tanto saxofones como trombones y trompetas están tocando simultáneamente pero con figuraciones distintas. Una caracterización clara es que son figuras bastante sincopadas. En total son seis vueltas de mambo y la séptima es la salida para ir otra vez a la estrofa del tema y hacer la misma dinámica, como una re-exposición del tema.

The image displays a musical score for a mambo section, organized into two systems of staves. The first system includes parts for Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sax., T. Sax., B. Sax., B♭ Tpt. 1, and B♭ Tpt. 2. The second system includes parts for Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. A double bar line is present in the middle of each system. The saxophone parts (A. Sax., T. Sax., B. Sax.) feature a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the trombone and trumpet parts play rhythmic patterns, often using chords and arpeggios. The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

This image shows a page of a musical score for a brass and woodwind ensemble, covering measures 36, 37, and 38. The score is arranged in three systems. The first system (measures 36-37) includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. A circled 'X3' is placed above the B♭ Trumpet 1 staff in measure 36. The second system (measures 36-37) includes parts for Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The third system (measures 38) includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, and Baritone Saxophone. The music is in a key signature of three flats (B♭ major or D minor) and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

Propuesta interpretativa

La propuesta interpretativa para este tema es la siguiente: en esta primera sección de la introducción se pretende generar un carácter de fuerza y agilidad muy contundente para darle paso a la voz. El tema empieza anacrúsico con una distribución de 3 semicorcheas con articulación 2-1 en *crescendo* que va conducido a una nota cumbre que después desciende. Todas las semicorcheas agrupadas de a 4 utilizando la articulación 3-1 y la corchea que está articulada se debe tocar corta para darle agilidad a la figura; la intención que se quiere es de enfatizar con volumen e intención a las primeras semicorcheas de cada grupo.



The image shows a musical score for three saxophone parts: Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is in 4/4 time and features a melodic line with accents and dynamic markings (f, ff). The first part shows a crescendo leading to a peak note, followed by a descending line. The second part shows a triplet of notes with accents and dynamic markings.

En esta sección el saxofón es un acompañante. Los acentos son muy marcados y todas las notas se articulan. La corchea de la mitad es corta y la última corchea, que es muy importante, debe ir acentuada. Se hace un pequeño regulador para llegar a esta última corchea y las notas agudas son las que más se destacan. En la última corchea del motivo melódico se hace una glissando descendente con las llaves para volver a la repetición.



The image shows a musical score for three saxophone parts: Alto Sax, Tenor Sax, and Baritone Sax. The score is in 4/4 time and features a melodic line with accents and dynamic markings (f, ff). The first part shows a crescendo leading to a peak note, followed by a descending line. The second part shows a triplet of notes with accents and dynamic markings.

Acá, la primera corchea se acentúa y la segunda se hace corta. La figura siguiente, a pesar de que tiene un silencio de semicorchea, va unida con una pequeña ligadura e intención de vibrato entre una nota y otra; la última corchea es corta pero con bastante relevancia. En los siguientes compases se repiten los motivos ya explicados anteriormente.

En esta parte del solo se empieza con una agrupación de 3 semicorcheas y después se agrupan de a 4. Las 3 primeras van ligadas para darle agilidad al solo desde el comienzo y la primera nota se hace muy acentuada. Luego, se empiezan a agrupar de a 4 semicorcheas utilizando la articulación 3-1 dándole mucho acento a la primera semicorchea de cada grupo. Hay un juego de intenciones siempre conduciendo la figura hacia la nota más alta y después bajando la intención, sin perder el estilo de acentuar la primera corchea de cada tiempo, pues este efecto le da mucha fuerza y agilidad a la secuencia. Cuando se encuentran corcheas, estas se articulan sueltas y ligeras con un picado delicado. En el penúltimo compás se ve una figura de semicorchea-corchea agrupadas de a 2 que se articulan ligadas siempre dándole mayor fuerza e importancia a la nota más alta, en este caso el La.

21

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sf

f

Fm6

This system contains measures 21 and 22. It features three staves: A. Sx. (top), T. Sx. (middle), and B. Sx. (bottom). The music is in a minor key with a bass clef. The A. Sx. staff has a treble clef. The B. Sx. staff has a bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. Dynamic markings include *sf* (sforzando) and *f* (forte). A red double-headed arrow is placed under the first measure of the B. Sx. staff, and a green double-headed arrow is placed under the second measure. The chord *Fm6* is indicated below the B. Sx. staff.

23

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sf

f

This system contains measures 23 and 24. It features three staves: A. Sx. (top), T. Sx. (middle), and B. Sx. (bottom). The music continues with similar rhythmic patterns and articulations. Dynamic markings include *sf* and *f*. Red and green double-headed arrows are used for emphasis under various notes in the B. Sx. staff.

25

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sf

f

mf

This system contains measures 25 and 26. It features three staves: A. Sx. (top), T. Sx. (middle), and B. Sx. (bottom). The music continues with similar rhythmic patterns and articulations. Dynamic markings include *sf*, *f*, and *mf* (mezzo-forte). Red and green double-headed arrows are used for emphasis under various notes in the B. Sx. staff.

27

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

sf

f

mf

Fm6

Fm6

C7

C7

This system contains measures 27 and 28. It features three staves: A. Sx. (top), T. Sx. (middle), and B. Sx. (bottom). The music continues with similar rhythmic patterns and articulations. Dynamic markings include *sf*, *f*, and *mf*. Red and green double-headed arrows are used for emphasis under various notes in the B. Sx. staff. Chord markings *Fm6*, *C7*, and *C7* are indicated below the B. Sx. staff.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

En esta sección el saxofón tiene que marcar muy bien el primer tiempo con la corchea, la nota se repite agrupada con 2 semicorcheas que se ligan mientras que las siguientes se articulan picándolas muy corto. Se repite la dinámica y al terminar el motivo melódico se ven semicorcheas agrupadas utilizando la articulación 3-1. Se le da mucha intención al segundo tiempo donde empieza la frase, que se acentúa más que las demás notas. Este motivo se repite bastante en el resto del tema hasta llegar al final.

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

2.3 Análisis armónico, rítmico y melódico del jaleo de saxofón en el merengue moderno, basado en el tema *La faldita*.

“La faldita” es un tema de la Coco Band, orquesta fundada en 1989 que revolucionó el merengue de la época dándole un aire innovador a este género. Se caracterizó por su gran velocidad. Su letra habla de una historia de la vida cotidiana: la falda de una mujer que a todos les gusta y que nadie quiere dejar de ver, ni que la cambie por pantalón. Este tema fue de las canciones más exitosas e importantes de la Coco Band.

Este tema en Sol menor empieza con una parte recitada y libre de la voz, seguido de un corte en la parte rítmico-armónica para darle paso a la introducción del tema. Los saxofones entran solos con la armonía, tocando un motivo melódico muy ágil y contundente que se mueve entre las notas principales de la triada; la dirección armónica de la voz del saxofón alto y la voz del saxofón tenor se maneja por terceras y unísonos. En el compás 6 varía la figuración y hay una dinámica de pregunta-respuesta entre los saxofones y el resto del *brass*, que responde con apoyos en el último tiempo del compás.

The image displays a musical score for the introduction of the song "La faldita". The score is arranged in two systems. The first system includes staves for Saxo Alto, Saxo Tenor, Piano, and Bajo Eléctrico. The second system includes staves for trumpet 1, trumpet 2, trombone, Saxo Alto, Saxo Tenor, Pno, and Bajo. The key signature is one flat (B-flat major / D minor), and the time signature is 4/4. The score shows the initial melodic lines for the saxophones and the harmonic accompaniment for the piano and electric bass. Chord symbols Gm, D7, and Gm are indicated below the piano and electric bass staves. The saxophone parts feature a rhythmic and melodic motif characteristic of modern merengue.

En el compás 9 hay un corte en bloque con mucha fuerza, pues todas las voces van al unísono y le dan entrada a la voz. En esta parte los instrumentos hacen adornos sencillos que acompañan la melodía. En el compás 18 hay otro corte en bloque, en el que sí se ve la distribución en las voces con las notas del acorde incluyendo una sexta bemol. Este corte le da paso al coro que tiene una duración de 8 compases para volver a repetir al intro del tema.

The image shows a musical score for a jazz ensemble, spanning measures 9 to 18. The score is arranged in two systems of seven staves each. The instruments are Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Saxo Alto, Saxo Tenor, Pno (Piano), and Bajo (Bass). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. In measure 9, there is a block cut where all instruments play together. The piano part includes chords Gm and D7. The saxophone parts include a melodic line with a flat sixth note in measure 18. The score ends with a double bar line in measure 18.

En el compás 28 empieza el primer mambo de saxofones que inicia en la dominante. Las voces de los saxofones alto y tenor siempre se mueven por terceras y unísonos con las notas del acorde, ya sea D7 o Gm. El mambo está compuesto por 4 compases con barra de repetición. A cada repetición se le llama vuelta. Los saxofones hacen 2 vueltas de mambo y en la tercera entran las trompetas a hacer una melodía al unísono encima de los saxofones. En ese punto, los saxofones ya no son protagonistas y pasan a un segundo plano de acompañamiento, mientras las trompetas y el trombone marcan cada tiempo, generando un carácter incisivo. En esta dinámica se hacen 2 vueltas más de mambo para luego dar paso a otro mambo, utilizado como puente para ir al coro de la canción.

The image shows a musical score for a mambo bridge. It consists of eight staves: Alto Saxophone 1, Tenor Saxophone 1, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Alto Saxophone 2, and Tenor Saxophone 2. The music is in 4/4 time and features a mambo pattern of four measures with a repeat sign. The saxophones play a melodic line in the dominant key, while the trumpets and trombone provide a rhythmic accompaniment. The score includes first and second endings for the saxophones and a first ending for the trumpets and trombone.

En este puente se muestran como protagonistas los saxofones haciendo un mambo de 4 compases con repetición, con patrones de figuración más lentos utilizando corcheas y tocando entre ellos al unísono para darle mayor fuerza al tema. Concluye con un corte en bloque de tresillo de corchea y una corchea, dándole paso de nuevo al coro.

Después del coro en el compás 58 con anacrusa se vuelve a presentar un segundo mambo totalmente diferente al primero, combinando figuras como semicorcheas y corcheas, dándole un carácter muy rítmico. Estas voces también van tocadas al unísono. Este segundo mambo está compuesto por 4 compases con barra de repetición en el que los saxofones entran primero a hacer 2 vueltas y a la tercera entran las trompetas y el trombón haciendo acompañamientos muy marcados y algunas contramelodías. Después de la cuarta vuelta vuelve a aparecer el mambo de los saxofones utilizado como puente para ir al coro, finalizando con un corte en bloque con una figura de tresillo de corchea.

Saxo Alto

Saxo Tenor

D7 D7 Gm S

60

trumpet 1

trumpet 2

trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

64

trumpet 1

trumpet 2

trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

En esta sección del tema se encuentra un tercer mambo que lleva al final del tema. Aquí las voces aparecen por terceras y tienen la misma dinámica que los anteriores: entra el brass a la tercera vuelta. Al terminar el mambo vuelve a aparecer el puente, pero este con la intención de concluir el tema.

93
trumpet 1
trumpet 2
trombone
saxo Alto
saxo Tenor

Propuesta interpretativa

Es una velocidad muy ágil donde todas las notas están picadas suavemente, pero con carácter. Las notas no son cortas, tienen que tocarse largas. En el compás 6, las corcheas del segundo y tercer tiempo tienen acentos, son notas fuertes y la nota siguiente es más débil y corta. Esta parte se caracteriza porque el picado tiene que ser muy rápido.

Alto Sax
Tenor Sax
A. Sax.
T. Sax.

En este primer mambo en el compás 28 las semicorcheas repiten notas que tienen que ser muy articuladas y ágiles. Las 2 corcheas siguientes se ligan, la última es corta y la corchea suelta tiene un acento muy marcado; las 2 corcheas siguientes se ligan, siendo la primera más larga que la segunda, esta segunda es seca y corta. En el compás 29, todas las notas se articulan picadas, unas con mayor intención que otras, la corchea que está en la mitad de las 2 semicorcheas es muy corta, las siguientes corcheas se tocan picadas siendo la última corta y la primera larga. Es importante que las corcheas articuladas suenen con mucho carácter y apoyo.

En este puente la figuración es más calmada utilizando corcheas, la mayoría se tocan picadas y las que están sueltas, por lo general, más cortas que las otras. Las figuras en las que se repite la misma nota, en este caso Re y Fa, se articulan de a 2 ligadas, siendo el Fa muy corto, pues termina con un corte de tresillo marcado y agresivo.

En este segundo mambo se puede ver que la mayoría de notas son articuladas y llenas; solo la corchea que se encuentra en medio de las 2 semicorcheas es muy corta para darle agilidad a la frase y en el grupo de 2 corcheas ligadas siempre la última corchea es muy corta, mientras la primera se tiene que sentir más llena. Acá las notas importantes son las más altas y siempre se debe dar más importancia y carácter a ellas.

Musical score for the second mambo, measures 59-64. The score is written for two staves, likely representing the right and left hands. The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The notes are heavily accented and articulated, with many slurs and accents. The dynamic marking *f* (forte) is present throughout. The key signature has one sharp (F#).

En el tercer mambo la manera de articular sigue siendo similar: todo muy articulado y rápido. Las corcheas se ligan y los grupos de 4 corcheas utilizan la articulación 3-1, llegando a una nota alta conducida por las anteriores figuraciones y siempre articulando ese pico agudo con fuerza y carácter.

Musical score for the third mambo, measures 87-94. The score is written for two staves, labeled 'A. Sx.' (Alto Saxophone) and 'T. Sx.' (Tenor Saxophone). The music is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The notes are heavily accented and articulated, with many slurs and accents. The dynamic marking *f* (forte) is present throughout. The key signature has one sharp (F#).

Actividades

- Consulta bibliográfica: Lectura de textos escritos para conocer sobre la historia del merengue, la historia del saxofón; consulta de métodos donde están escritos los jaleos, ejercicios, transcripciones del repertorio de merengue.
- Consulta videográfica: Entrevistas a Juan Colón disponibles en forma de video por la web, allí habla de la historia del merengue, del instrumento, de la evolución y sus mayores exponentes.
- Consulta discográfica: Consulta de las obras a analizar: Diente de oro (Ciego de Nagua), Cabo e' vela (Johnny Ventura), La faldita (La coco band).
- Entrevistas con dos de los mayores exponentes del género merengue en el saxofón : Junior Sánchez y Crispín Fernández
- Selección de jaleos a partir de publicaciones de Juan Colón y Crispín Fernández.
- Análisis comparativo de los diferentes jaleos.
- Comparar las diferencias interpretativas.
- Investigar las técnicas del saxofón.

Herramientas metodológicas

- Registro de entrevista al maestro Crispín Fernández.
- Registro audiovisual durante 2 meses para hacer un registro y ver la evolución del montaje de obras.
- Provisión de material investigativo por parte de los maestros Juan Colón y Crispín Fernández.
- Registro de audio escuchando los diferentes estilos de merengue.

Viabilidad

- Cronograma: el proyecto se realizará en los tiempos establecidos tanto por el tutor, el estudiante y las fechas de entrega.

Ver anexo N° 1 en la sección de anexos

- Recursos materiales: para la realización del trabajo se contará primordialmente con el uso de un auditorio, previa solicitud para conceder el permiso de utilizarlo para el concierto, así mismo el instrumental necesario, el transporte de los músicos y el personal de apoyo correrá por cuenta del investigador del proyecto. El sonido deberá proveerse por parte de los encargados del

auditorio, la universidad y dichos requerimientos se entregarán por escrito mediante “rider técnico”

Ver anexo. N° 2 en la sección de anexos

- Recursos humanos: para el completo desarrollo del proyecto de investigación y el concierto de sustentación se contará con el personal necesario para poder cumplir a cabalidad tanto el proyecto de investigación como el concierto.

Ver anexo N° 3 en la sección de anexos

- Recursos financieros: los recursos financieros posibles para lograr el objetivo del proyecto se detallan de manera general en términos económicos.

Ver anexo N° 4 en la sección de anexo

Conclusiones

El estudio del merengue en todas sus facetas es un trabajo arduo porque se involucran muchos aspectos del conocimiento, desde ideas, pautas, pensamientos, expresiones y términos significativos concernientes al objeto de estudio de la investigación. Se ve claramente una marcada evolución del género del merengue dominicano, desde sus inicios fuertemente marcados por instrumentos tradicionales y precarios con los cuales se empezó a construir música sobre unas bases musicales muy pobres o casi nulas; como a través de la llegada de los europeos con todo su armamento militar, arquitectónico, cultural, religioso se sacó provecho de los recursos disponibles y de las influencias impartidas para crear un género nuevo con instrumentos foráneos; así mismo la cultura africana fue de mucha ayuda para la consolidación del merengue al poder brindar todo su ritmo y potencial al servicio de la población, la cual la aprovecho de la mejor manera.

Varios exponentes del género dejan un legado muy importante en el ámbito cultural, social, económico, educativo, etc. A la hora de hablar de merengue dominicano se relacionan muchos conceptos que funcionan como una cadena, donde todo el aporte realizado crea un impacto enorme en la población, en la economía, en la forma de ver la vida desde otros ámbitos, incita a desarrollar buenos hábitos de vida, a construir entre todas las personas un mundo más humano, alejado de los vicios y de la guerra. Por lo tanto el impacto que genera la música es muy grande y se deben seguir construyendo ámbitos de generación de arte y cultura.

A través de la investigación se realizó el análisis de las obras que darían lugar a una investigación de carácter cualitativo donde se sacaron conclusiones, se aportaron fundamentos técnicos en base a otras teorías y aplicaciones de grandes maestros del folclor de la república dominicana.

En primer lugar el merengue típico, el cual es un merengue de provincia donde principalmente era interpretado por campesinos tenía grandes desventajas: en aquella época los accesorios como : boquillas, cañas, abrazadera o hasta el mismo instrumento no eran óptimos para una buena sonoridad los instrumentos eran muy rústicos, el sonido del saxofón no era claro, el sonido tenía poca profundidad y variaba de rango sonoro, las articulaciones eran mal interpretadas, no había un parámetro claro o establecido para tocar el saxofón; hay que anotar que el merengue típico o Perico Ripiao se fundamenta en el empirismo, los músicos de esta época y aquellos quienes todavía interpretan este estilo de merengue son en su mayoría gente sin educación musical ni escolar, por lo que no se estableció un patrón o una acción a seguir en lo que se respecta a la interpretación de un instrumento, los músicos a pesar de su empirismo son muy buenos, dotan de una capacidad extraordinaria de la interpretación y ejecución del instrumento, la velocidad para realizar las figuraciones es de admirar; así mismo la carencia de elementos pedagógicos como partituras o métodos hacia muy difícil la notación musical, por lo que los músicos tocaban de memoria y el oído guiaba las manos del ejecutor entre los arpeggios de la armonía siguiendo las notas principales.

Durante el desarrollo del merengue clásico se desarrolló un concepto totalmente diferente, las ideas de la música extranjera, las influencias del jazz, el bossa-nova, el rock y la música clásica marcaron la entrada en marcha de un género reestructurado, las fusiones fueron notorias y la evolución del merengue fue llevada a su máxima expresión. Los saxofonistas de esta era del merengue tenían un sonido claro y limpio con figuraciones entendibles, se implantó un esquema organizado de la forma de tocar tanto el saxofón como los demás instrumentos. El saxofón tomó un rol importante al establecerse el merengue de salón, al implantarse el formato de big band y al reemplazar instrumentos como el acordeón el cual era el instrumento melódico más importante; es aquí donde con el desplazamiento del acordeón por el saxofón se empieza a explorar en nuevos sonidos, ritmos y esquemas que cambiaron por completo el merengue típico carente de construcción armónica, rítmica y melódica, con la llegada del saxofón alto también vinieron con el los demás instrumentos de la familia del saxofón como lo es el tenor y el barítono.

Este estilo de merengue también se caracterizó por ser más cantado, más cadencioso y orquestado, desde los grandes cantantes de esa época que escribieron y compusieron magníficas obras de arte con su estilo más romántico y sentimental el saxofón jugó el papel melódico más importante. El arduo trabajo al escribir y al componer las canciones fueron el mayor punto relevante, por lo tanto esta época fue la de la academia, la de la universidad, la de los estudiosos del instrumento y de la música, que con sus brillantes conocimientos cambiaron la forma de interpretar el saxofón; técnicamente la articulación 3/1 es la más común ayudando al instrumentista con la articulación facilitando la digitación acorde con la canción, esta articulación también le brinda al saxofonista un gran acople con los compañeros de cuerda, así mismo la distribución de las voces cambia drásticamente pasando de tocar al unísono en intervalos de 3ra a modificar el concepto grupal tocando en intervalos de 5ta y 4ta brindando una riqueza musical enorme al merengue.

El formato de big band, el combo y la orquestación fueron de gran importancia a la hora de poner un orden en el esquema de tocar una canción y seguir pautas de interpretación basadas en el estudio, el aprendizaje continuo y la disciplina.

En lo que respecta al merengue moderno, aquel que surgió en la década de los 90s se caracterizó por un aumento enorme de la velocidad, los tiempos pasaron a casi doblar un tema de estilo pambiche. Estas nuevas tendencias del merengue llegaron con la evolución del mundo, con la llegada de nuevas influencias, nuevas tecnologías, nuevos modelos y esquemas de aprendizaje y la rapidez del mundo que abarcó la globalización. Este merengue moderno suena derecho como le dirían los estudiosos de la música, es fluido, sin usar demasiada expresión, enfocándose principalmente en la digitación rápida del picado y la velocidad implantada en los jaleos. El picado adquiere un carácter más fuerte convirtiéndose casi en un acento; se utiliza un picado simple aunque por la rapidez y la dificultad de interpretación tenían como recurso hacer picado doble. Se destaca también la creatividad e innovación de los saxofonistas líderes en el escenario llegando a cambiar en muchas ocasiones el mambo escrito por el arreglista para asignarle un nuevo estilo y rol a la canción.

Referencias

Berlioz, H. (1842). *Biografías y vidas*. España. Recuperado de: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sax_adolphe.htm

Cardona, J. (2013). *Aprendizaje del Saxofón Nuevas Tendencias Para la Interpretación de Música Popular, Bailable y Jazz en las Escuelas de Música*. Bogotá. Universidad INCCA de Colombia.

Colón, J. (2008). *El Saxofón Técnica y Dominio del Jaleo*. Santo Domingo, República Dominicana: Miquea Guaba

Colón, J. (2013). *Lo que Necesitas Tener Para Ser Solista de Merengue*. República Dominicana. Recuperado de: <http://juancolonmusic.blogspot.com.co/2013/02/lo-que-necesitas-tener-para-ser-solista.html>.

DED. (2013). *Diccionario del español dominicano*. Santo Domingo, República Dominicana: Judicial

Eafit. (2009). *El saxofón: historia, repertorio y solistas notables*. Medellín, Colombia. Recuperado de: <http://www.eafit.edu.co/cultura-eafit/conciertos/Documents/el-saxofon.pdf>

García, E. (2004). *Técnicas Aplicadas en el Saxofón*. (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Latinoamérica exuberante. (2017). Latinoamérica exuberante: <http://latinoamericaexuberante.org/perico-ripiao-merengue-tipico-republica-dominicana/>

Raquejo, K. (2018). Entrevistas y gráficas.

Records, I. (2016). Tomado de: <http://www.iasorecords.com/es/musica/merengue-tipico-perico-ripiao>

Solano, R. (2005). *Entre dos siglos: música y músicos del merengue*. Santo Domingo, República Dominicana: Verizon

Suárez, D. (2009). *Análisis de Seis Aspectos Técnicos Interpretativos en Tres Obras Representativas Para Saxofón Alto* (Tesis de pregrado). Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Unesco. (2016). Adis Abeba. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-merengue-patrimonio-cultural-de-humanidad-articulo-671308>

TABLA DE ANEXOS Y FIGURAS

ANEXO N° 1

RECURSOS MATERIALES

RECURSOS MATERIALES	
ITEM	ESPECIFICACIONES
Auditorio	Equipado con buenas sillas ,camerinos, escenario, luces, sonido, salidas de emergencia, higiene y una buena seguridad tanto dentro como fuera del auditorio
Instrumentos musicales .marcas	<ul style="list-style-type: none">- Una güira (Lp , Meinl, Artesanal)- Una tambora dominicana(Lp, Meinl, Artesanal)- Un par de congas(Lp, Meinl, Remo)- Un saxofón alto (Yamaha, Selmer, Yanagisawa)- Un saxofón tenor (Yamaha, Selmer, Yanagisawa)- Un saxofón barítono (Yamaha, Selmer, Yanagisawa)- Dos trompetas (Yamaha, Bach, Besson)- Dos trombones tenores (Yamaha, King, Conn)- Un bajo eléctrico (Yamaha, Fender, Sterling)- Un piano de cola o teclado (Yamaha, Roland, Korg)- Un acordeón (Hohner, Weltmeisters, Gabbanelli)

<p>Requerimiento de sonido instrumentos</p> <p>. micrófonos</p> <p>.amplificadores</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Una güira (Shure sm 81, Beta 98) - Una tambora dominicana(Shure sm 57, Beta 98) - Un par de congas (Shure sm 57, Beta 98) - Un saxofón alto (Shure sm 58) - Un saxofón tenor (Shure sm 58) - Un saxofón barítono (Shure sm 58) - Dos trompetas (Shure sm 57) - Dos trombones tenores (Shure sm 57) - Un bajo eléctrico (amplificador Aguilar) - Un piano de cola o teclado (caja directa) - Un acordeón (Shure sm 58)
<p>Rider técnico sonido</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Dos monitores para percusión - Dos monitores para sección de saxofones - Dos monitores para sección de trompetas y trombones - Monitor para acordeón - Monitor para bajo - Monitor para piano - Dos side field - Dos monitores aéreos - Amplificador de bajo - Dos cajas directas - In-ears(opcional) - Consola de 32 canales análoga o digital - Cables y líneas de instrumentos - Sonido externo acomodado de acuerdo al auditorio
<p>Un computador</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Con buenas especificaciones para poder realizar el proyecto
<p>Hojas, impresiones y libros</p>	

ANEXO N° 2

RECURSOS HUMANOS

RECURSOS HUMANOS
Un(a) tutor para el seguimiento del proyecto
Un(a) percusionista (Güira)
Un(a) percusionista (Tambora dominicana)
Un(a) percusionista (Congas)
Un(a) saxofonista (Saxofón alto)
Un(a) saxofonista (Saxofón tenor)
Un(a) saxofonista (Saxofón barítono)
Un(a) trompetista (primer trompeta)
Un(a) trompetista (segundo trompeta)
Un(a) trombonista (primer trombón)
Un(a) trombonista (segundo trombón)
Un(a) bajista (Bajo eléctrico)
Un(a) pianista (Piano y/o teclado)
Un(a) acordeonero (Acordeón de teclas y/o botones)
Un(a) ayudante de equipos, instrumentos y traslado (Staff)
Un(a) ayudante de equipos, instrumentos y traslado (Staff)
Un(a) Ingeniero de sonido

ANEXO N° 3

EJERCICIOS DEL METODO EL SAXOFON

The image displays six staves of musical notation, each containing a different exercise for saxophone. The exercises are written in treble clef and include various rhythmic patterns and articulation marks. The first four staves feature exercises with a long slur over the entire phrase, indicating a single breath. The fifth and sixth staves feature exercises with individual accents (>) on each note, indicating a staccato or marcato style. The exercises are as follows:

- Staff 1: A four-measure exercise with a long slur. The notes are: G4, A4, B4, C5 (quarter); B4, A4, G4, F4 (quarter); E4, D4, C4, B3 (quarter); A3, G3, F3, E3 (quarter).
- Staff 2: A four-measure exercise with a long slur. The notes are: G4, A4, B4, C5 (quarter); B4, A4, G4, F4 (quarter); E4, D4, C4, B3 (quarter); A3, G3, F3, E3 (quarter).
- Staff 3: A four-measure exercise with a long slur. The notes are: G4, A4, B4, C5 (quarter); B4, A4, G4, F4 (quarter); E4, D4, C4, B3 (quarter); A3, G3, F3, E3 (quarter).
- Staff 4: A four-measure exercise with a long slur. The notes are: G4, A4, B4, C5 (quarter); B4, A4, G4, F4 (quarter); E4, D4, C4, B3 (quarter); A3, G3, F3, E3 (quarter).
- Staff 5: A four-measure exercise with individual accents (>) on each note. The notes are: G4, A4, B4, C5 (quarter); B4, A4, G4, F4 (quarter); E4, D4, C4, B3 (quarter); A3, G3, F3, E3 (quarter).
- Staff 6: A four-measure exercise with individual accents (>) on each note. The notes are: G4, A4, B4, C5 (quarter); B4, A4, G4, F4 (quarter); E4, D4, C4, B3 (quarter); A3, G3, F3, E3 (quarter).

The image displays six staves of musical notation, likely for a single melodic line. The notation is written on a grand staff (treble clef). The first two staves feature a rhythmic pattern of eighth notes with accents (v) above them. The third and fourth staves introduce slurs and accents (^) above the notes, indicating phrasing and emphasis. The fifth and sixth staves continue the melodic development with similar slurred and accented eighth-note patterns. The piece concludes with a final measure on the sixth staff, marked with a double bar line and a fermata.





ANEXO N° 4

SCORE DEL TEMA DIENTE DE ORO.

Score

EL DIENTE DE ORO

Merengue típico dominicano

Gonzales Alvarado Pereira
"El ciego de Nagua"

The score is written for Alto Sax, Accordion, and Piano in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The first system shows the initial four measures. The Alto Sax part has a melodic line with accents. The Accordion part provides harmonic support with chords and a rhythmic accompaniment. The Piano part has a bass line with chords G7 and Cm. The second system shows measures 5 through 8, with a circled 'X3' above measure 6, indicating a repeat. The piano part in the second system is marked with diagonal lines, suggesting a simplified or omitted accompaniment.

Alto Sax

Accordion

Piano

G7 - - - Cm - - - G7 - - - Cm

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

EL DIENTE DE ORO

2
7

A. Sx.

Acc.

G7 Cm G7 Cm

Pno.

11

A. Sx.

Acc.

G7 Cm

Pno.

EL DIENTE DE ORO

3

13 **X3**

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm - - -

17 **X3**

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

EL DIENTE DE ORO

4
19

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm

23

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm

EL DIENTE DE ORO

5

27

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm

31

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

EL DIENTE DE ORO

6
33

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

35

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7

38

A. Sx.

Acc.

Pno.

Cm G7 Cm G7

EL DIENTE DE ORO

7

42

A. Sx.

Acc.

Cm G7 Cm G7

Pno.

46

A. Sx.

Acc.

Cm G7 Cm

Pno.

49

A. Sx.

Acc.

G7 Cm

Pno.

EL DIENTE DE ORO

8
51

A. Sx.

51

Acc.

G7 Cm

51

Pno.

53

A. Sx.

53

Acc.

G7 Cm G7 Cm

53

Pno.

57

A. Sx.

57

Acc.

G7 - - - Cm G7 Cm

57

Pno.

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'EL DIENTE DE ORO'. The score is arranged in three systems, each containing three staves: A. Sx. (Alto Saxophone), Acc. (Accordion), and Pno. (Piano). The key signature is B-flat major (two flats). The first system covers measures 51-52, with chord markings G7 and Cm. The second system covers measures 53-54, with chord markings G7, Cm, G7, and Cm. The third system covers measures 55-56, with chord markings G7, Cm, G7, and Cm. The piano part includes some rests and slanted lines indicating specific textures or dynamics.

EL DIENTE DE ORO

9

61

A. Sx.

Acc.

G7 Cm G7 Cm

Pno.

65

A. Sx.

Acc.

G7 Cm G7 Cm

Pno.

69

A. Sx.

Acc.

G7 Cm G7 Cm

Pno.

EL DIENTE DE ORO

10
73

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

75

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

77

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

X3

EL DIENTE DE ORO

11

79

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm - - - G7 Cm

83

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm

87

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

89

V. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

91

V. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

93

V. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

(X3)

EL DIENTE DE ORO

13

95

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm - - -

99

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 C7- - - - - G7 C7

103

A. Sx.

Acc.

Pno.

EL DIENTE DE ORO

14
107

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm G7 Cm

111

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm Cm - -

113

A. Sx.

Acc.

Pno.

G7 Cm

(X5)

EL DIENTE DE ORO

15

115

A. Sx.

115

Acc.

G7 Cm G7 G7 - Cm

115

Pno.

ANEXO N° 5

SCORE DEL TEMA CABO E´VELA

Score

CABO E´VELA

Subtitle

JHONNY VENTURA
Arranger

The musical score is arranged for a jazz ensemble. It features the following parts:

- Trumpet in B♭ 1
- Trumpet in B♭ 2
- Trombone 1
- Trombone 2
- Alto Sax
- Tenor Sax
- Baritone Sax
- Piano
- Electric Bass

The score is written in 4/4 time with a key signature of three flats (B♭, E♭, A♭). The saxophone parts (Alto, Tenor, and Baritone) have melodic lines, while the Trumpet, Trombone, Piano, and Electric Bass parts are currently blank, indicating they are to be filled in by the arranger.

The musical score is arranged in nine staves. The top four staves are for brass instruments: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The next three staves are for saxophones: A. Sx., T. Sx., and B. Sx. The seventh staff is for Piano (Pno.) and the eighth for Electric Bass (E.B.). The score is in 4/4 time and features a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). A blue '3' above the first measure of each staff indicates a triplet. A blue 'S' symbol is placed above the third measure of the brass staves. Chord markings 'Fm6' and 'C7' are present above the piano and bass staves. The electric bass part includes yellow accents on the notes in the final measure.

CABO E'VELA

3

6

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Fm6

C7

Pno.

Fm6

C7

E.B.

X3

X3

X3

X3

X3

X3

X3

X3

The musical score is arranged in a system of seven staves. The top four staves are for brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. These staves are mostly empty, with a double bar line in the middle. The fifth staff is for Alto Saxophone (A. Sx.), the sixth for Tenor Saxophone (T. Sx.), and the seventh for Baritone Saxophone (B. Sx.). These three saxophone staves contain a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a double bar line in the middle. Below the saxophone staves are the Piano (Pno.) and Electric Bass (E.B.) staves. The Piano staff has a treble clef and contains a few notes after the double bar line. The Electric Bass staff has a bass clef and contains a few notes after the double bar line. Both the Piano and Electric Bass staves have an 'Fm' chord marking above them. A rehearsal mark '8' is placed at the beginning of each staff.

CABO E'VELA

10

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Pno.

E.B.

10

10

10

The musical score is arranged in two systems. The first system includes four staves for brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. These staves are currently empty, indicating a rest for the instruments. The second system includes five staves for woodwinds and keyboard instruments: A. Sax., T. Sax., B. Sax., Pno., and E.B. Each of these staves contains musical notation starting at measure 13. The notation includes various note values, rests, and articulation marks. The key signature for all parts is three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 4/4. The score is presented on a light green background.

CABO E'VELA

7

16

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

16

Pno.

Fm

C7

16

E.B.

Fm

C7

Musical score for 'CABO E'VELA' starting at measure 18. The score includes parts for B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sax., T. Sax., B. Sax., Pno., and E.B. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains measures 18-20, and the second system contains measures 21-23. Chord markings are provided below the B. Sax. staff: Fm6 (measures 18-20), Fm6 (measure 21), and C7 (measures 22-23).

CABO E'VELA

20

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

20

C7 C7 Fm6 Fm6

Pno.

20

E.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CABO E'VELA', page 9. The score covers measures 20 through 23. The instrumentation includes B \flat Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Piano (Pno.), and Electric Bass (E.B.). The key signature is three flats (B \flat , E \flat , A \flat). The time signature is 7/8. Measures 20 and 21 are marked with a '20' above the staff. The piano part includes chord markings: C7 in measures 20 and 21, and Fm6 in measures 22 and 23. The electric bass part features a rhythmic pattern of eighth notes with rests.

22

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

22

C7 C7 Fm6 Fm6

Pno.

22

E.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CABO E'VELA'. The page is numbered '10' at the top left. The score is arranged in a system with seven staves. The top four staves are for brass instruments: B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. These staves are currently empty, with a measure rest in each. The fifth staff is for Alto Saxophone (A. Sax.), the sixth for Tenor Saxophone (T. Sax.), and the seventh for Baritone Saxophone (B. Sax.). These three saxophone staves contain a complex melodic line with many accidentals and slurs. The eighth staff is for Piano (Pno.), showing a simple harmonic accompaniment with notes and rests, and four chord symbols: C7, C7, Fm6, and Fm6. The ninth staff is for Euphonium (E.B.), containing a simple bass line with notes and rests. A rehearsal mark '22' is placed above the first measure of the saxophone and piano parts.

CABO E'VELA

24

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

24

Pno.

24

E.B.

C7 C7 Fm6 Fm6

26

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

26

C7 C7 Fm6 Fm6

Pno.

26

E.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CABO E'VELA'. The page is numbered '12' at the top. The score is for a band and includes parts for B♭ Trumpets (1 and 2), Trombones (1 and 2), Saxophones (Alto, Tenor, Bass), Piano, and Electric Bass. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 4/4. The music starts at measure 26. The trumpet and trombone parts are currently silent, indicated by whole rests. The saxophone section has a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part features a steady eighth-note accompaniment with a chord progression of C7, C7, Fm6, and Fm6. The electric bass part follows a similar eighth-note pattern.

28

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

Pno.

E.B.

C7 C7 Fm6 Fm6

The musical score is arranged in a system of staves. The top four staves are for brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The next three staves are for saxophones: A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The piano part (Pno.) is on the sixth staff, and the E.B. part is on the seventh staff. The score is divided into two measures by a vertical bar line. The first measure contains musical notation for all instruments, with a measure rest for the brass instruments. The second measure contains a chord symbol (Fm) above the piano staff and a measure rest for the brass instruments. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 4/4. The number 30 is written above the first measure of each staff.

32

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

32

Pno.

32

E.B.

C7

Fm

C7

Fm

The image shows a page of a musical score for the piece "CABO E'VELA", page 16. The score is arranged in a system with seven staves. The instruments are: Bb Tpt. 1, Bb Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, A. Sax., T. Sax., B. Sax., Pno., and E.B. The key signature is three flats (Bb, Eb, Ab) and the time signature is 4/4. The score is divided into two measures, 34 and 35, by a double bar line. Measure 34 contains the following notes: Bb Tpt. 1 (rest), Bb Tpt. 2 (rest), Tbn. 1 (G2, A2, Bb2), Tbn. 2 (G2, A2, Bb2), A. Sax. (G4, A4, Bb4, C5), T. Sax. (Bb3, C4, D4, E4), and B. Sax. (Bb3, C4, D4, E4). Measure 35 contains the following notes: Bb Tpt. 1 (G4, A4, Bb4, C5), Bb Tpt. 2 (G4, A4, Bb4, C5), Tbn. 1 (G4, A4, Bb4, C5), Tbn. 2 (G4, A4, Bb4, C5), A. Sax. (G4, A4, Bb4, C5), T. Sax. (Bb3, C4, D4, E4), and B. Sax. (Bb3, C4, D4, E4). Below the saxophone staves, the chord changes are indicated as C7 for measure 34 and Fm for measure 35. The piano and double bass staves are empty in both measures.

CABO E'VELA

36 X3

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

C7 Fm

Pno.

C7 Fm

E.B.

38 *D.S. al Coda*

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pno.

E.B.

C7 Fm6 Fm

C7 Fm

The musical score is for the piece 'CABO E'VELA' on page 18. It features a brass section with two B♭ Trumpets (Tpt. 1 and 2) and two Trombones (Tbn. 1 and 2). The woodwinds include Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), and Baritone Saxophone (B. Sx.). The piano accompaniment consists of Piano (Pno.) and Electric Bass (E.B.). The score begins at measure 38 with a 'D.S. al Coda' instruction. The key signature has three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 4/4. The brass parts play a rhythmic pattern of eighth notes, while the saxophones play a more melodic line. The piano and bass provide harmonic support with chords and a steady bass line.

41

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pno.

E.B.

TACET 1 VEZ

TACET 1 VEZ

C7

Fm

C7

Fm

43

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sax.

T. Sax.

B. Sax.

C7

Fm

Pno.

C7

Fm

E.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CABO E'VELA', page 20. The score is arranged for a big band and includes parts for B♭ Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Piano, and Euphonium. The music is in the key of B-flat major (three flats) and 4/4 time. A double bar line is present at the end of the first measure of each staff. The piano part includes chord changes from C7 to Fm at the second measure. The Euphonium part is mostly silent, with a few notes in the second measure.

CABO E'VELA

Musical score for measures 45 and 46 of the piece 'CABO E'VELA'. The score is arranged in a system with seven staves. The first four staves are for brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The next three staves are for saxophones: A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The bottom two staves are for Piano (Pno.) and Electric Bass (E.B.). The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 4/4. A blue vertical bar line separates measures 45 and 46. Chord changes are indicated below the piano and bass staves: C7 at the start of measure 45 and Fm at the start of measure 46. The saxophone parts feature complex rhythmic patterns, while the brass parts have more melodic lines. The piano and bass parts are mostly rests, with some notes in measure 46.

The musical score is arranged in a system of staves. The top section includes four staves for brass instruments: B♭ Tpt. 1, B♭ Tpt. 2, Tbn. 1, and Tbn. 2. The middle section includes three staves for saxophones: A. Sax., T. Sax., and B. Sax. The bottom section includes two staves for piano and euphonium: Pno. and E.B. The score is divided into two measures by a double bar line. The first measure starts at measure 47. The key signature has two flats (B♭ and E♭). The time signature is 4/4. The brass instruments play a melodic line in the first measure, followed by a more active line in the second measure. The saxophones play a rhythmic accompaniment. The piano and euphonium parts are mostly rests, with some chordal accompaniment indicated by the labels C7 and Fm.

CABO E'VELA

49

B \flat Tpt. 1

B \flat Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pno.

E.B.

49

49

Detailed description: This page of a musical score, titled 'CABO E'VELA', contains measures 49 through 51. The score is arranged in a system of seven staves. The top four staves are for brass instruments: B \flat Trumpet 1, B \flat Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The bottom three staves are for woodwinds and strings: Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Piano, and Electric Bass. The key signature is three flats (B \flat , E \flat , A \flat), and the time signature is 4/4. Measures 49 and 50 feature a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, while measure 51 is primarily rests for the brass instruments. The piano and electric bass parts provide a steady accompaniment throughout.

The musical score is arranged in two systems. The first system includes B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, Piano, and Electric Bass. All parts begin at measure 52. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 4/4. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Some notes are marked with a yellow 'x' above them. The piano part includes a complex rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

CABO E'VELA

54

B♭ Tpt. 1

B♭ Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

54

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

54

Pno.

54

E.B.

Detailed description: This is a page of a musical score for the piece 'CABO E'VELA', page 25. The score covers measures 54 and 55. The instrumentation includes B♭ Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Alto Saxophone (A. Sx.), Tenor Saxophone (T. Sx.), Bass Saxophone (B. Sx.), Piano (Pno.), and Electric Bass (E.B.). The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭) and the time signature is 4/4. The score is written in a standard staff format with various musical notations including notes, rests, and articulation marks. The first system (measures 54-55) features the brass instruments (trumpets and trombones) with some notes marked with a yellow 'f' (forte) dynamic. The second system (measures 54-55) features the saxophone section (alto, tenor, and bass saxophones) and the piano. The third system (measures 54-55) features the piano and electric bass. The page number '25' is in the top right corner, and the title 'CABO E'VELA' is centered at the top.

The musical score for 'CABO E'VELA' is presented on page 26. It features a multi-staff arrangement for a jazz ensemble. The score is divided into two systems, each containing two measures of music. The first system includes parts for B♭ Trumpet 1, B♭ Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The second system includes parts for Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Baritone Saxophone, Piano, and Electric Bass. The key signature is three flats (B♭, E♭, A♭), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 56. The B♭ Trumpet parts feature melodic lines with some grace notes. The Trombone parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Saxophone parts play a driving eighth-note pattern. The Piano and Electric Bass parts provide a steady accompaniment.

CABO E'VELA

58

B> Tpt. 1

B> Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

A. Sx.

T. Sx.

B. Sx.

Pno.

E.B.

58

58

Detailed description: This page of a musical score for 'CABO E'VELA' contains measures 58, 59, and 60. The score is arranged in a system with seven staves. The top four staves are for brass instruments: B> Tpt. 1 (B-flat Trumpet 1), B> Tpt. 2 (B-flat Trumpet 2), Tbn. 1 (Tuba 1), and Tbn. 2 (Tuba 2). The next three staves are for saxophones: A. Sx. (Alto Saxophone), T. Sx. (Tenor Saxophone), and B. Sx. (Baritone Saxophone). The bottom two staves are for piano accompaniment: Pno. (Piano) and E.B. (Electric Bass). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor), and the time signature is 3/4. Measure 58 begins with a treble clef and a common time signature. The brass parts feature various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The saxophone parts play a steady eighth-note accompaniment. The piano and electric bass parts provide a harmonic and rhythmic foundation. The score concludes with a double bar line at the end of measure 60.

ANEXO N° 6

SCORE LA FALDITA

LA FALDITA Cocoband

Score

Trumpet 1

Trumpet 2

Trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Piano

Bajo Eléctrico

5

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

LA FALDITA

2

trumpet 1

trumpet 2

trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Pno

Bajo

A

Gm D7

Gm D7

14

trumpet 1

trumpet 2

trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Pno

Bajo

Gm D7 D7 Gm D7

Gm D7 D7 Gm D7

S

LA FALDITA

3

22

Trumpet 1

Trumpet 2

Trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Pno

Bajo

Chords: Gm, D7, Gm, D7, Gm

28

B

Trumpet 1

Trumpet 2

Trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Pno

Bajo

Chords: D7, Gm, D7, Gm

LA FALDITA

4

Musical score for measures 32-35. The score includes parts for Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Saxo Alto, Saxo Tenor, Pno, and Bajo. The key signature is two flats (B-flat and E-flat). Measure 32 starts with a double bar line and a first ending bracket. The saxophone parts feature eighth-note patterns. The piano and bass parts provide harmonic support with chords D7 and Gm.

Musical score for measures 36-39. The score includes parts for Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Saxo Alto, Saxo Tenor, Pno, and Bajo. The key signature is two flats. Measures 36 and 37 are mostly rests for the brass instruments. The saxophone parts continue with eighth-note patterns. The piano and bass parts provide harmonic support with chords Gm and D7.

LA FALDITA

5

Musical score for measures 45-50. The score includes parts for trumpet 1, trumpet 2, trombone, saxo Alto, saxo Tenor, Pno, and Bajo. The key signature is B-flat major (two flats). Measure 45 starts with a first ending bracket. Measure 46 features a triplet of eighth notes in the saxophone parts. Measure 47 has a 'C' time signature change. Measure 48 has a first ending bracket. Measure 49 has a first ending bracket. Measure 50 has a first ending bracket. Chord symbols Gm, D7, and C are present above the piano and bass staves.

Musical score for measures 51-56. The score includes parts for trumpet 1, trumpet 2, trombone, saxo Alto, saxo Tenor, Pno, and Bajo. The key signature is B-flat major (two flats). Measures 51-56 are mostly rests for the brass and saxophone parts. The piano and bass staves have chord symbols Gm and D7. The bass staff has a triplet of eighth notes in measure 51.

LA FALDITA

6
56

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

D

D7 Gm D7 Gm

50

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

D7 Gm D7 Gm

LA FALDITA

7

64

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

65

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

LA FALDITA

8

73

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

Gm D7 Gm D7 Gm D7 Gm D7 Gm

82

F

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

D7 Gm D7 Gm D7 Gm D7

LA FALDITA

9

89

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

Gm D7 Gm D7

Gm D7 Gm D7

Detailed description: This system of music covers measures 89 to 92. It features seven staves: Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Saxophone Alto, Saxophone Tenor, Piano, and Bass. Measures 89 and 90 are mostly rests for the brass instruments, with saxophones playing a rhythmic pattern. Measures 91 and 92 show the brass instruments entering with a melodic line. The piano and bass parts provide harmonic support with chords Gm and D7.

93

trumpet 1

trumpet 2

trombone

saxo Alto

saxo Tenor

Pno

Bajo

Gm D7 Gm Gm

Gm D7 Gm Gm

Detailed description: This system of music covers measures 93 to 96. It features the same seven staves as the previous system. Measures 93 and 94 continue the saxophone and piano/bass accompaniment. Measures 95 and 96 show the brass instruments playing a melodic line with first endings indicated by blue brackets and a '1' above the notes. The piano and bass parts continue with Gm and D7 chords.

LA FALDITA

10

97

trumpet 1

trumpet 2

trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Pno

Bajo

D7

Gm

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 97 and 98. It features seven staves: Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone, Saxo Alto, Saxo Tenor, Piano (Pno), and Bajo. Measures 97 and 98 are marked with a '97' above the first staff. The Saxo Alto and Saxo Tenor parts have melodic lines with eighth and quarter notes. The Piano and Bajo parts provide harmonic support with chords D7 and Gm. The Trumpet and Trombone parts are mostly silent in these measures.

99

trumpet 1

trumpet 2

trombone

Saxo Alto

Saxo Tenor

Pno

Bajo

D7

Gm

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 99 and 100. It features the same seven staves as the previous block. Measures 99 and 100 are marked with a '99' above the first staff. In measure 99, the Saxo Alto and Saxo Tenor continue their melodic lines. In measure 100, the Saxo Alto and Saxo Tenor parts end with a double bar line. The Piano and Bajo parts have chords D7 and Gm. The Trumpet and Trombone parts have a melodic line starting in measure 100, indicated by a blue bracket and a '1' above the staff.

