

EVOCACIÓN  
SOBRE LA TRADICIÓN HISTÓRICA  
DE LA CORRIENTE  
“BIG BAND”  
EN COLOMBIA



Henry José Cáceres Cortés  
Henry Julián Cáceres Ramón



INSTITUCIÓN ACREDITADA

Resolución MEN N.º 02013



UNIPAMPLONA

*Evocación sobre la tradición histórica  
de la corriente “Big Band” en Colombia*

ISBN: 978-628-95228-4-6

*Evocación sobre la tradición histórica  
de la corriente “Big Band” en Colombia*

Henry José Cáceres Cortés  
Henry Julián Cáceres Ramón

Facultad de Artes y Humanidades,  
Universidad de Pamplona

2023

# TABLA DE CONTENIDO

<b>Prefacio</b>	<b>05</b>
<b>1. Aproximación sobre la descripción del «jazz» y las «Big Band» preface.</b>	<b>07</b>
1.1 Breve Evocación sobre la Génesis del «Jazz»	08
1.2 Semblanza Sobre Las primeras «Big-Band» en Estados Unidos.	11
<b>2. Generalidades sobre la irrupción del movimiento «Big Band» en Colombia.</b>	<b>13</b>
2.1 Tradición de la Corriente «Big Band», en Colombia.	14
<b>3. Las «Big Band» dentro de la tensión social.</b>	<b>17</b>
3.1 Concepciones Socio-Culturales Entorno a la Presencia de las «Big-Band» en la Cultura Colombiana.	18
3.2 Disertaciones sobre Recursos metodológicos para integrar la investigación en los procesos de creación alrededor de los formatos «Big-Band»	22
<b>4. Algunas disposiciones para tener en cuenta como técnicas al momento de arreglar o adaptar una melodía al formato «Big Band»</b>	<b>24</b>
<b>5. Disposición de arreglos y adaptaciones del repertorio.</b>	<b>28</b>
<b>Exhortos finales.</b>	<b>371</b>
<b>Bibliografía.</b>	<b>372</b>

## PREFACIO

El goce de la música y en general el disfrute por el arte, es uno de los privilegios más especiales que el hombre en su aceptación por la estética puede disfrutar, la complacencia ante la expresión artística figura ante los atributos más sublimes del ser humano. La sociedad siempre estará organizada, cargada de ricas y versátiles expresiones, por supuesto las orquestas **«Big-Band»** en Colombia son una de ellas, puesto que la música siempre estará presente como símbolo en las poblaciones de nuestro país, dado que es un lenguaje que no está ligado a la raza, color o creencia y se sigue utilizando desde tiempos inmemoriales; con la música se baila, se llora, se ríe, se canta, se recuerda, se ama y es imposible pesar la vida con ausencia de música, pues con esta se vive.

En consecuencia, con la anterior afirmación, el presente texto contiene una sucinta cronología del **«Jazz»** y su correspondencia con las tendencias en la actualidad. Así pues, pretende contribuir con el acercamiento, desarrollo y creación de la cultura por intermedio de la presentación de datos breves que buscan promover en la comunidad de músicos y compositores en general, el valor que representa las agrupaciones **«Big-Band»** en la identidad en nuestro territorio, ya que estas músicas emergentes no son exclusivas de una

minoría, por el contrario, su consumo y la formación de público en la sociedad actual colombiana se ha convertido en un estilo de vida.

De modo que cabe entonces mediante el presente compendio considerar; ¿Cómo la irrupción de los grandes formatos que se asoman en nuestros territorios forman una nueva cultura que conquista espacios?, además es un hecho de inmensa importancia ya que las músicas tocadas por **«Big-Band»** tienden a convertirse en estilo, así mismo, los grandes propósitos tienden a explicar cómo el fenómeno musical se expande sin límites a todos los territorios nacionales, por tanto, la finalidad fundamental de este libro es ilustrar una disposición en función de las **«Big-Band»** y su organización como elemento constitutivo de un lenguaje musical que se ha venido incorporando en la sociedad colombiana con más firmeza en los últimos tiempos.

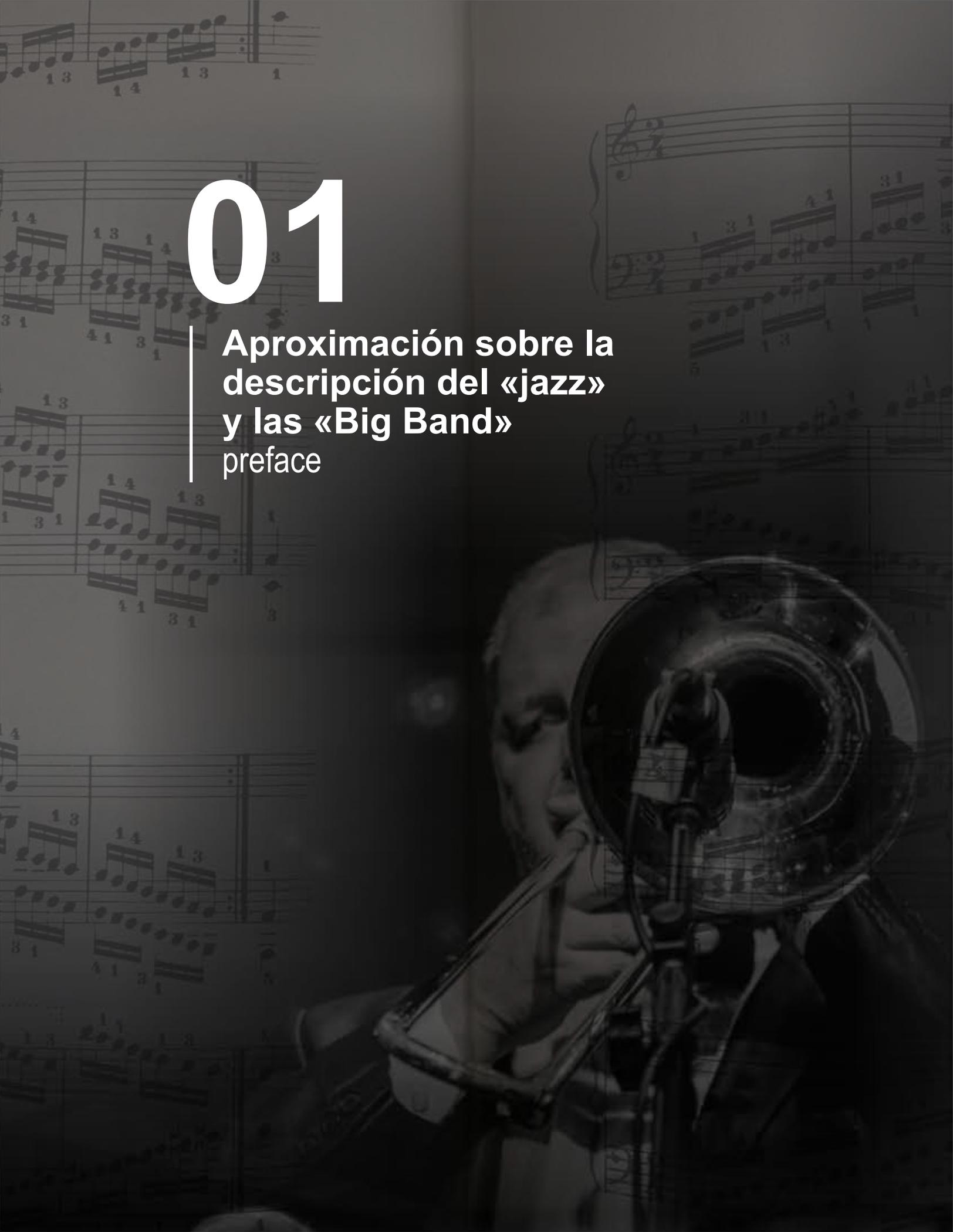
En cuanto a dar inicio al fomento y fortalecimiento de la corriente, se propone la creación de cuatro arreglos sencillos, aunque excelentes; obras adaptadas y acondicionadas para que se comprendan fácilmente, a través de técnicas de arreglo y armonización de las melodías planteadas, con esta práctica últimamente

mencionada, podrá desarrollarse uno de los más importantes factores de la vida musical moderna situada en los primeros planos, por tal motivo, es indispensable compartir este espacio de conocimientos teóricos y prácticos que permitan en alguna instancia, el desarrollo de las artes y la cultura, motivando la capacidad de la comunidad musical para que se atrevan a elaborar propuestas tipo investigación-creación. Con estas acciones se podrá promover la práctica académica de los lenguajes musicales y el fortalecimiento del desarrollo cultural de la sociedad, elevando la promoción, la divulgación de las músicas por medio del intercambio de

experiencias y el diseño participativo, similarmente el acercamiento a la comprensión de las técnicas básicas de arreglo, junto con una clara idea de las posibilidades para concebir melodías de **«Big-Band»**. Así pues, se plantea una articulación entre la cultura, la identidad y la música como eje integrador de ciertas manifestaciones; hábitos, costumbres y predilección por aires, ritmos de la música sonada por agrupaciones tipo **«Big-Band»**, sin embargo, la idea central se condensa en establecer canales para la colaboración y el intercambio de experiencias desde la misma práctica de la música como profesión.

# 01

Aproximación sobre la  
descripción del «jazz»  
y las «Big Band»  
preface



# 1. APROXIMACIÓN SOBRE LA DESCRIPCIÓN DEL «JAZZ» Y LAS «BIG BAND»

---

## 1.1 Breve evocación sobre la Génesis del «Jazz»

Cuando se trata de ubicar un suceso en un determinado momento de la historia, se puede correr el riesgo de cometer ciertas imprecisiones que pueden ser ocasionadas por similitud de factores, tales como, el cuidado que se debe tener al recabar la información o las innumerables versiones que se promueven de los actores en ciertas situaciones específicas. En el discurso de los historiadores y compositores acuerdan, que el «**Jazz**» incuestionablemente se asoma por primera vez en los Estados Unidos, en la ciudad de New Orleans, estado de Luisiana a finales del siglo XVII y comienzos del siglo XIX, esencialmente sus orígenes provienen de las reuniones callejeras que se gestaban en los humildes barrios de la ciudad, en donde se organizaban conjuntos de músicos negros.

Los textos de historia narran que luego de la guerra de secesión, a los negros se les concedió la libertad<sup>1</sup>, así mismo, tuvieron acceso a instrumentos musicales ya que antes solo podían expresar sus sentimientos a través del canto, por tal razón el «**Jazz**» se fue consolidando como nueva

corriente musical de manera paulatina. Por otra parte, hay que tener en cuenta que la génesis del «**Jazz**», no se le puede atribuir a unos pocos nombres de músicos, fue un fenómeno concentrado en un complejo movimiento musical, pues contradijo el estilo de la música clásica europea; para considerar estos hechos, es oportuno mencionar, que la tarea de hacer «**Jazz**» fue un sentimiento de expresión y creación innato, ya que para finales del siglo XVII, en donde el fenómeno de la esclavitud era una condición social compleja, los negros no la tuvieron fácil para acceder a formación musical, no tenían como los blancos, pianos en sus salas, así mismo, los centros e instituciones para el aprendizaje de la música hasta ahora daban sus primeras puntadas, panorama que dificultaba las labores musicales. De igual forma, en esta corriente participaron innumerables intérpretes que tocaban durante las noches en los bares, dado que, dentro de la vida bohemia en el inicio del siglo XIX, en los establecimientos de diversión, se ofrecía música en vivo y este fue el espacio de encuentro de muchas culturas, en donde hicieron presencia los medios de

---

<sup>1</sup> (\*) Se ha de tener en cuenta que el escenario para los hombres negros para finales del siglo XVII inicio del XIX, no era el más prometedor, las prohibiciones, tratos inhumanos y la no valoración de la clase blanca que ostentaba la dominación y hegemonía llevaba a estos hombres a esconder sus expresiones, esta situación comienza a cambiar a cuenta gotas, hasta que el presidente de Estados Unidos Abraham Lincoln, concedió la libertad en el año 1863.

transporte, el comercio, y el **«Jazz»** resultó oportuno para amenizar los cabarets y los centros de lenocinio.

Concerniente a los hombres que hicieron presencia en el mundo del mudo **«Jazz»**, estos fueron innumerables, sin embargo, por diversas circunstancias de la vida desaparecieron fácilmente de la remembranza colectiva, debido a que su obra no pudo ser plasmada en escritos y partituras, además, sus creaciones fueron encapsuladas debidamente en las grabaciones fonográficas, teniendo en cuenta, que la «vitrola»<sup>2</sup> aparece por primera vez en el año 1901, y mucho antes de este suceso, ya existían instrumentistas prolijos que desarrollaban su actividad en diferentes ciudades de los Estados Unidos. Al hablar de estos sucesos se debe tener en cuenta, que, según los relatos, el primer músico en tocar **«Jazz»**, fue: Budy Golden, quien comenzó a engalanar con sus expresiones este género musical, complementariamente algunos otros músicos legendarios a los cuales no se les perdió el rastro, se encuentran referenciados en diversas literaturas, en especial en el texto: “Iniciación a la Música” donde se consideran los siguientes nombres:

[...] célebres cantores de blues: MA RAINE (1886-1939) y BESSIE SMITH (1895-1937), y cantantes de blues, tales como Blind Lemon Jefferson y Big Bell Broonzy. Debemos a Bessie Smith la grabación de las más bellas interpretaciones de blues: St. Louis Blues, Cold in Hand Blues, Sobbin Hearted Blues, Reckless Blues, en los que está acompañada a la trompeta por Louis Armstrong. (Maurice Emmanuel, 1953, pág. 168)

Como se puede apreciar el **«Jazz»**, nace del maridaje del Blues procedente de las orillas del Mississippi, de la música de negros de alabanza: del góspel, del «Soul», derivado de la estructura rítmico-melódica de Cuba: la «Habanera» y de la «Country dance» (contradanza) de Inglaterra, sus cimientos también provienen de la música de los blancos estadounidenses el country y algo muy importante, el **«Jazz»**, también incorpora elementos del más sincopado ritmo: el «ragtime»; ingredientes de una gran receta musical que se germinaba para la creatividad y que mezclados de forma adecuada dieron apertura a un nuevo fenómeno de expresión musical sin precedentes.

Para precisar un poco del pasado histórico, se ha de tener en consideración que el río Mississippi geográficamente atraviesa todos los Estados Unidos, y por esa peculiaridad sirvió de despliegue, no solo comercialmente sino que expandió los nuevos lenguajes aportados para la época dentro del paisaje sonoro del país, más aún para los años 1920 en el desarrollo industrial de las ciudades del norte de Luisiana, especialmente Chicago, donde se fue incorporando también este género, la presencia de músicos como King Oliver, la grabación de los primeros discos de parte de: Sidney Bechet, Eddie Condon, Pee Wee Russell, Louis Armstrong, parecen constatar los factores que propiciaron las nuevas formas artísticas a partir del **«Jazz»**, conviene decir entonces que las elaboraciones que se narran en (Maurice Emmanuel, 1953, pág. 169), confirman de alguna manera

---

<sup>2</sup> (\*) «vitrola» Primer artefacto incluso de cuerda, para reproducir sonido a partir de un disco fonográfico.

la presencia de los nombres de las leyendas que crearon iconografías notables y más relevantes en torno al «Jazz», precisamente músicos como:

El clarinetista Jimmie Noone (1895-1944) fue, aparte de Louis Armstrong, el mayor representante del estilo Nueva Orleans. En 1928 grabó una serie muy notable: Sweet Sue, Apex Blues, Every Evening Blues.

El pianista y compositor Jelly-Roll Morton (1885-1941) es el único de los precursores del jazz que nos es perfectamente conocido por los discos. Sus solos de piano de The Pearls, King Porter Stomp, sus discos para orquesta Doctor Jazz, Cannon Bell Blues, son también excelentes muestras del jazz antiguo.

En New York, sobresalieron músicos de gran talla como: Wilie “The Lion Smith”, Luckey Roberts, Duke Ellington, nombres de precursores como: Roll Morton, Henry Halstead, Fletcher Henderson potenciaron el «Jazz» en sus inicios en un nuevo lenguaje maravilloso, que se expandió de manera rápida al resto del mundo, nacían nuevos representantes y se consolidaba el género. Estos acontecimientos se pueden evidenciar en la siguiente narración:

Al mismo tiempo que el lenguaje orquestal evolucionaba, también lo hacía el de los improvisadores impregnado aún de «jazz» primitivo, lenguaje que fue el de los trombones Jimmy Harrison y Dickie Wells, del trompeta y cantor Lips Page, de los saxofones tenores Coleman Hawkins (1904), Herschel Evans (1909-1939), Lester Young (1910), del saxo alto Benny Carter (1907). (Maurice Emmanuel, 1953, pág. 169)

A pesar de las condiciones incipientes respecto al desarrollo de los medios para su divulgación y la tecnología de la época, lo demuestran grabaciones en acetatos como: One O'clock Jump, Good Morning Blues, Sent for you Yesterday, The Mad Boogie.

Ahora bien, es necesario determinar que en el transcurrir de los años, el «**Jazz**», fue mostrando mutaciones en formas de subgéneros que aportaron nuevos lenguajes musicales al movimiento, géneros como: el «**gospel**»<sup>3</sup>, el «**Bebop**»: en el que usualmente lo conformaban dos o tres músicos (contrabajo y batería), esta variedad musical consistía en un modo de expresión más pausada y relajante; cada músico tenía su propio espacio para improvisar, de la misma forma: el «**Blues**», estilos como el «**Hardbop**», «**Funky Jazz**»: en donde se incorporó el uso del órgano eléctrico, el «Free» Jazz», el «**Jazz Fusión**»: que aparece en la década de los años 70, el «**Jazz**» Neotradicional: propio de los años 80 o el «**Jazz**» moderno, estilos como: el swing, «**hot jazz**», todas las anteriores dinámicas crearon nuevas posibilidades de esta música por sus admirables improvisaciones, tanto instrumentales como vocales.

---

<sup>3</sup> (\*) «Gospel» Expresión, música de cantos de alabanza que realizaban los negros en Estados Unidos, en pleno apogeo de la esclavitud.

En resumen, se puede decir, que la música de «Jazz», es un género musical, en el cual puede determinarse la expresión artística creativa, siendo este muy diverso y múltiple. Además, nace de la hibridación perfecta descendiente de los aires de los negros, que se mezclaron con los de Mississippi y la «habanera»<sup>4</sup>, dando origen a este género peculiar.

## 1.2 Semblanza sobre las primeras «Big-Band» en Estados Unidos

El «**Jazz**» no fue un género musical estático, por el contrario, implicó una diáspora global como una expresión tremendamente dinámica, a causa de esta perspectiva fue evolucionando paulatinamente y el estilo de “Nueva Orleáns” dio paso, no solo a nuevas formas musicales, también, originó una nueva estructura en los grupos musicales en torno a su número de instrumentistas. Sobre los años 1930 estuvo en boga las orquestas compuestas por más de quince instrumentistas, caracterizadas por su sonido fuerte, grande e impetuoso, cuyos arreglos escritos reemplazaban los conjuntos espontáneos, por ejemplo, cuando varios instrumentistas se reunieron, formaron agrupaciones más grandes que fueron nombradas por su número de integrantes y de instrumentos como la improvisación, sin embargo, subsistió en los solos.



**Figura 1** / Imagen de Ralph Flanagan y su «Big-Band» captura tomada de: (VintageMusicFm, 2018).

En 1917 se grabó el primer acetato de «Jazz» interpretado por una agrupación tipo «Big-Band» en la casa estudio de grabación de R.C.A Victor “Liberty Stable Blues” trabajo discográfico realizado por: *The Original Dixieland «Jazz Band»*. Una nueva forma de hacer música terminó de dar forma a las nacientes expresiones en torno al lenguaje sonoro. En Estados Unidos surgieron gran cantidad de bandas, además, sobresalió, “La Tuxedo Brass Band”, y seguidamente afloraron bandas famosas que sobrepasaban los 10 integrantes, análogamente surgieron entre 1930 y 1940 «**Big-Band**» famosas como:

La orquesta del trompeta King Oliver (1885-1938) fue la mejor representación de ese estilo. Sus grabaciones de 1923 y 1924, por ejemplo: Dipper Mouth Blues, Canal Street Blues, High Society, New Orleans Stomp, cuentan entre las más típicas y las más logradas del «jazz» de la época antigua. (Maurice Emmanuel, 1953, pág. 169)

---

<sup>4</sup> (\*) «habanera» Música originario de Cuba, de ritmo lento, cadencioso y sincopado, en estilo clásico la Habanera: Carmen, Bizet, su compositor retoma células rítmico- melódicas de esta forma.

En el enfrentamiento y posterior mezcla inicial de la cultura negra con la blanca, y posteriormente con otro tipo de culturas, se consigue gradualmente la formación de las **«Big-Band»**, ya convertidas en una unidad sin fronteras. En ese proceso, toman fuerza y comienzan a convertirse en símbolos particulares, todo profundamente vinculado con la sensibilidad del público y de la sociedad de la época, pese a todas las adversidades sociales y culturales. Es de aclarar que grupos de gran formato sobresalieron más que otros, entre los cuales se pueden referenciar:

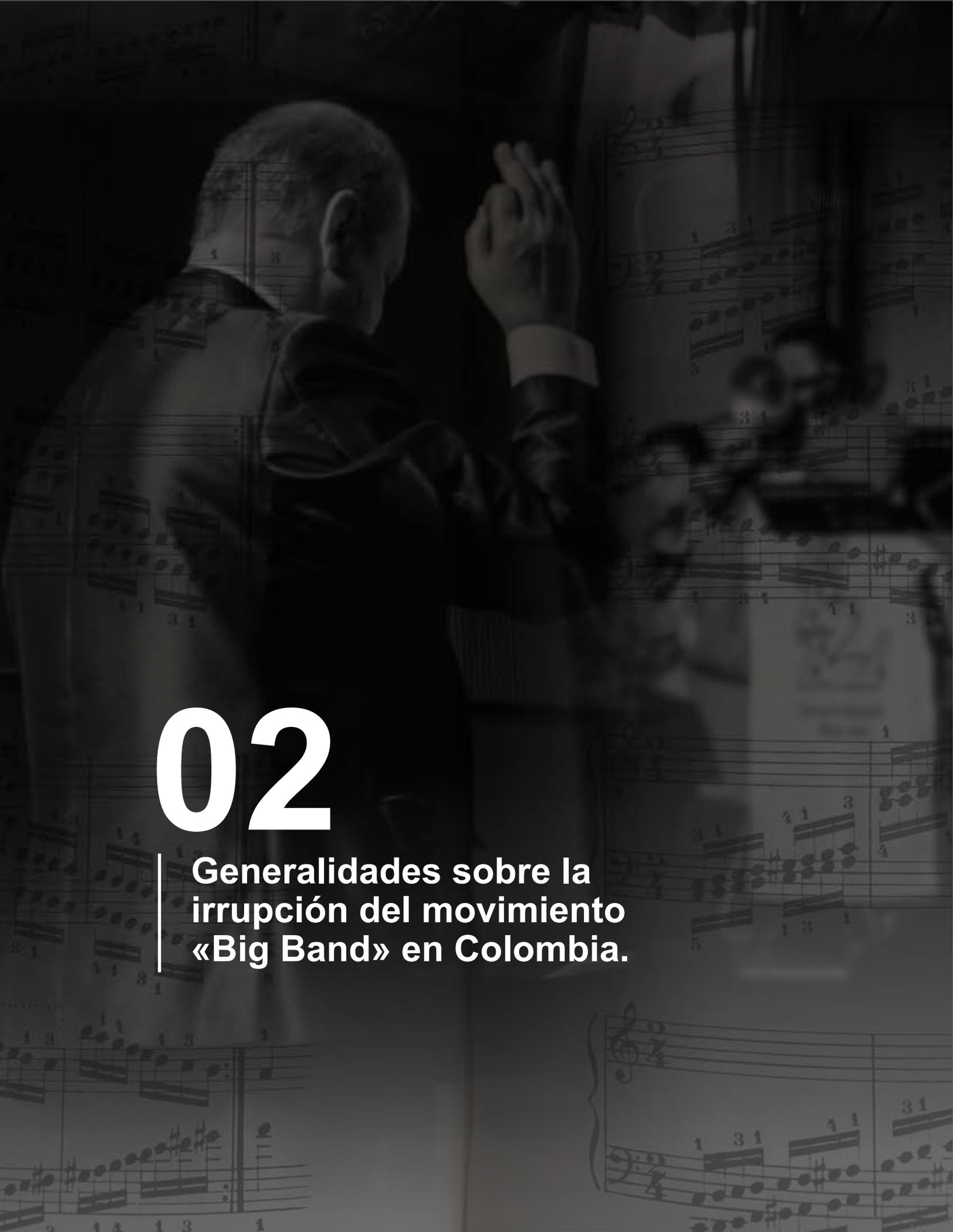
Las orquestas de mayor importancia en la historia del «jazz», fueron, de 1926 a 1936, la de Fletcher Henderson, desde 1927; la de Duke Ellington, de 1935 a 1942; la de Jimmy Lunceford (que tenía un gran arreglador en la persona de Sy Oliver), a partir de 1936; la de Count Basie, y a partir de 1941, la de Lionel Hampton. (Maurice Emmanuel, 1953, pág. 169)

Otras bandas famosas de los años: 1930 y 1940, fueron las de los músicos: Red Nichols, Harry James, Benny Goodman, Glenn Miller y Kenny Clarke. Estas agrupaciones rompieron con la tradición europea de la contradanza, del vals y de la música clásica, se convierten en piezas icónicas e integradoras de la cultura musical y de las diversas sociedades; estas a su vez permitieron el gusto por el acceso al disfrute de la música.



**Figura 2** / Imagen de Glen Garay «Big-Band», captura tomada de: (VintageMusicFm, 2018).

Estos nombres de músicos brillantes por su virtuosidad, construyeron verdaderamente los cimientos de una inmensa productividad, dignos de representar la gran tradición de las orquestas **«Big-Band»**, como creadores de música de gran gusto y estilo dentro del horizonte sonoro global.



# 02

**Generalidades sobre la  
irrupción del movimiento  
«Big Band» en Colombia.**

## 2. GENERALIDADES SOBRE LA IRRUPCIÓN DEL MOVIMIENTO «BIG-BAND» EN COLOMBIA

---

### 2.1 Tradición de la Corriente «Big-Band», en Colombia:

El proceso de inserción de la música de «**Big-Band**» en Colombia como es natural no sucedió de golpe, se sabe que los países más industrializados y avanzados tecnológicamente, sobre todo desde los años (1920) hasta la actualidad; eran los que tenían la hegemonía sobre la expansión musical. Por otra parte, para retratar la actividad de las «**Big-Band**», como expresión humana, se debe aclarar, para el caso de Colombia, que los estilos y los nuevos lenguajes se expandieron a través del río “Grande de la Magdalena, en donde viajaban grupos de personas que hacían su música y llevaban estas costumbres a las demás regiones del país” (Cáceres, 2019, pág. 353), sucedió en el caribe colombiano algo semejante al proceso acaecido en Estados Unidos en donde, el río Mississippi, tuvo como función realizar la dispersión de las músicas elaboradas por las «**Big-Band**» del momento.

Para la historia de la música de Colombia, la nueva irrupción y el asentamiento del proceso del movimiento de los grandes formatos, produjo sin duda alguna, otros elementos cargados de lenguajes, resulta-

do de la práctica y moda de la corriente «**Big-Band**», heredada de Norte América, y que se caracterizó por su correspondiente importancia. En relación con lo anterior (Oliver, 2009, p. 47) citado por Cáceres (2019), expresa adecuadamente que, en Colombia en las postrimerías de los años 1917, se conformaron agrupaciones como la: «**Jazz Band Lorduy**»<sup>5</sup>, a la vez en 1934 hizo presencia la orquesta «**Jazz Band Sosa**», donde sobresale nada más y nada menos que el famoso músico caribeño: Adolfo Mejía, (Cáceres, 2019, pág. 354).

En Colombia también han transcurrido adelantos razonables e ininterrumpidos. La nueva concepción del mundo del arte musical ha cambiado progresivamente y en las «**Big-Band**», se han incorporado, instrumentos como la flauta traversa, el saxofón soprano, instrumentales descendientes de la organología nativa de corte folclórico, en especial la percusión: alegre, llamador, diferentes tambores, guache, vibráfono, cortinillas, campanas, cajón peruano, entre otros.

---

<sup>5</sup> (\*) Cáceres, C. (2019). En: Diacronía sobre el fenómeno Big-Band en Colombia, presenta dentro de una línea de tiempo el proceso de configuración y expansión de las orquestas «Big-Band», en Colombia en 1927 por ejemplo: aparece la “Jazz Band Barranquilla”, la orquesta Jazz Band Sosa o la “Emisora Atlántico Jazz Band”.

Hoy en día, en las regiones y territorios nacionales las orquestas **«Big-Band»**, no solo tocan **«Jazz»**, también, interpretan otros géneros, más aún, luego de que “Lucho Bermúdez” y “Pacho Galán” dieran su partida como músicos en la **“Atlántico Jazz Band”**, y posteriormente fundaran sus propias orquestas en 1941 para: “Dedicarse a algo más popular, rompiendo con la forma tradicional y habitual de ensamblar la música, en los repertorios de las grandes orquestas, incorporando compilaciones nacidas del sentir del pueblo; y el movimiento se fue diversificando buscando nuevos colores y texturas musicales”. (Cáceres, 2019, pág. 357). Finalmente se consolidan estas actividades musicales, dentro del proceso de influencia, integración y mediaciones; encuentro de elementos de la música de **«Big-Band»**, completamente distintas, que habían estado separadas y ahora se funden en nuevas formas musicales.



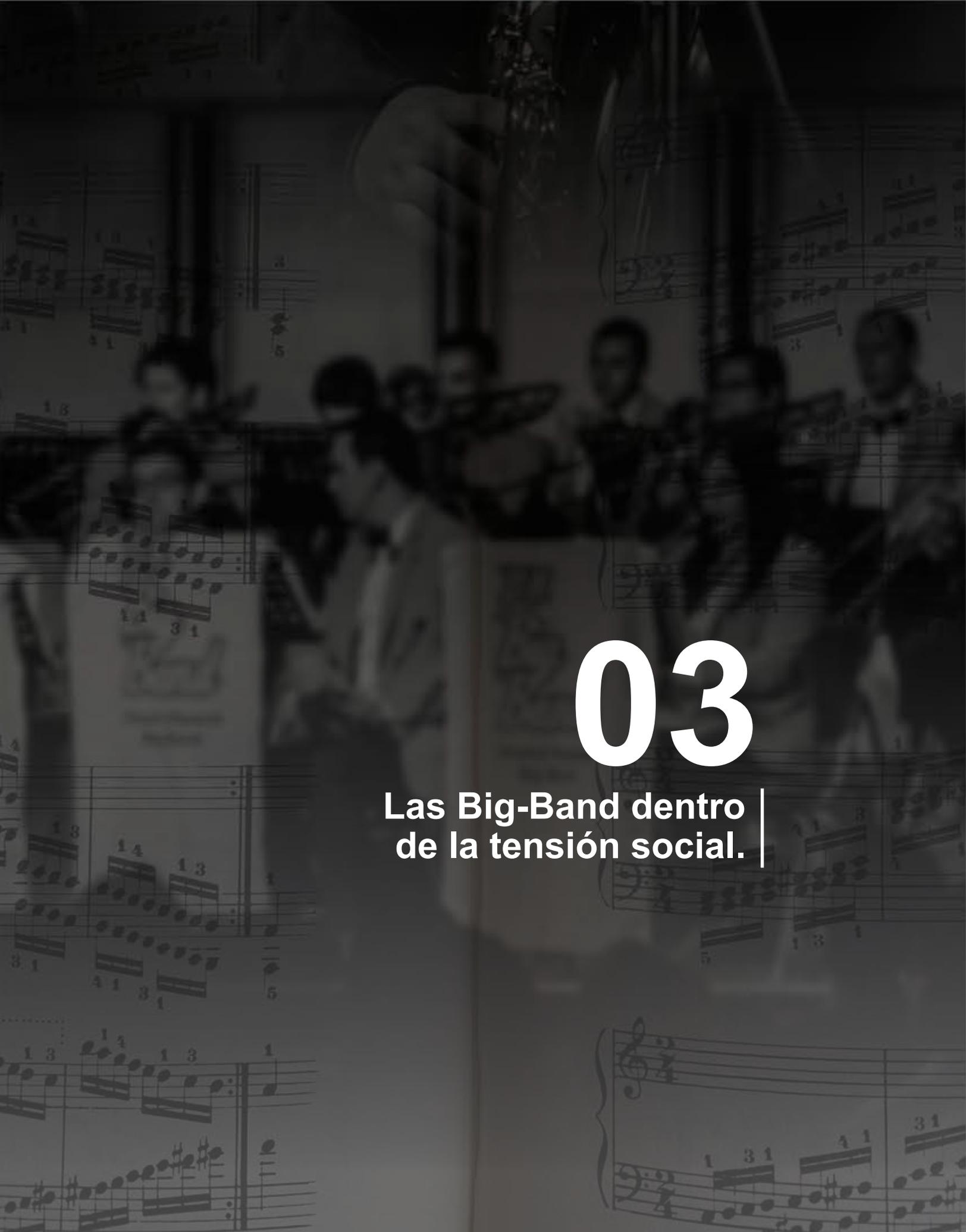
**Figura 3** / «Big-Band» de Medellín, Jaime Uribe Espitia director.  
Tomada de: (Valdés, 2018).

Definitivamente esta nueva orientación en función de las «Big-Band» se popularizó en Colombia, trayendo a nuestro territorio canciones del repertorio procedentes de Estados Unidos que poco a poco sufrieron una perfecta hibridación con las canciones populares de muchos lugares del país, aprovechando las particularidades; rítmicas, melódicas y armónicas. Una gran cantidad de músicos colombianos como: Justo Almario, Tico Arnedo, Armando Manrique, incluso Victoriano Valencia, han influenciado un estilo nuevo y diferente, de ahí se engendran nuevas perspectivas dentro del sistema sonoro, y surge la penetración en el sistema sociológico colombiano, legitimando de alguna forma la cultura original y tradicional, compuesta por lo criollo y dando origen a los nuevos aires y enfoques que revelan, las conmovedoras fases de las personalidades y tendencias musicales del momento.

En definitiva, puede asegurarse que las «**Big-Band**», en Colombia posibilitaron cambios en los elementos musicales ya que aportaron para que el lenguaje armónico del «**Jazz**» fuese enriqueciéndose con el transcurrir de los años, su inmersión en el contexto fue un proceso complejo por su misma práctica interpretativa, y consideraciones en torno a las creaciones y adaptaciones de repertorio, lo que a su vez impulsó los procesos fenomenológicos al interior de las músicas académicas y populares de nuestro país.

En la actualidad con las bondades de los medios masivos de comunicación, las comunidades de adeptos por este género musical tienen facilidad de acceso al material bibliográfico, también a la literatura de estándares, composiciones y arreglos que se elaboran en las diferentes academias, conservatorios y universidades, favoreciendo positivamente el contacto con obras críticas y teniendo en cuenta curadurías realizadas por músicos profesionales, expertos en música y pensadas para «**Big-Band**».

Se encuentran otras alternativas como “The Real Book”, de la primera a la sexta edición, siendo una plataforma al inicio de la cultura «Jazzística», textos como: “20 Dixieland Classics”, «Big-Band» de Bill Dobbins (Advanced Music), Composing and Arranging for the Contemporary «Big Band», Dixieland - The Firehouse Jazz Band - ***Dixieland Fake Book - 778 - S Noten Sheets Score Songs Lieder***; son volúmenes diseñados sobre todo, para un uso práctico y agradable, por tanto, hoy en día nombrar agrupaciones como Carrera Quinta «Big Band» y músicos como: Antonio Arnedo, son dos ejemplos tácitos de la innumerable expresión artística que se desencadena en Colombia.



# 03

Las Big-Band dentro |  
de la tensión social.

### 3. LAS BIG BAND DENTRO DE LA TENSION SOCIAL

---

#### 3.1 Concepciones Socio-Culturales acordes con la presencia de las «Big-Band» en la cultura colombiana:

Los grupos de personas en Colombia, presentan caracterizaciones sociales, y predilecciones por cierto tipo de música que se expanden en las regiones, estos individuos se relacionan entre sí y se constituyen en torno a los gustos por las diferentes expresiones que ofrecen los medios masivos de divulgación cultural, una de ellas, es la que se hace por medio de las «Big-Band». A través de estas organizaciones musicales, surgen nuevos imaginarios, dentro del mismo afán de alcanzar la consolidación del estilo. Por tanto, es necesario, el adentramiento y la comprensión de las concepciones conscientes de las praxis, demarcadas por los espectros que subyacen en la favorabilidad de reconocer y articular conjuntamente la tensión entre desarrollo cultural, sociedad y música de «Big-Band», es preciso para ello conocer, cómo se desarrollan estas representaciones musicales en las regiones de Colombia.



Figura 4 / Figura 4/ Fotografía «Big-Band» en plena ejecución, colección personal.

Para dar comienzo a esta encrucijada de la reflexión de las «Big-Band» con la cultura en el interior de los entornos sociales, se remite lo desarrollado por: Pérez (1999) quien formula el término cultura como: “aquel complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, leyes, moral, costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre en cuanto a miembro de una sociedad”. (Pérez, 1999, pág. 13)

Como se advierte en la anterior anotación, la cultura es entendida como la representación más sublime de la sociedad, de prácticas, satisfacciones y creencias que se pronuncian dentro de la vida en un espacio social y que se transmite de generación en generación, sin embargo, puede sufrir cambios por la repercusión de la influencia de otras tendencias o manifestaciones de los grupos de individuos pertenecientes a otras culturas, de hecho, las «Big-Band» hacen y harán parte de esos imaginarios colectivos, por tanto, es conveniente resaltar, la relevancia que tiene el concepto de la cultura, con la reflexión de la presencia de las «Big-Band» dentro del sistema social colombiano, ya que sus símbolos y significados se muestran en las diversas manifestaciones artísticas y musicales, en este sentido, Castoriadis (1993) afirma sobre la cultura: “cuando el hombre organiza racionalmente no hace más que reproducir, repetir o prolongar

formas ya existentes. Pero cuando organiza poéticamente, da forma al caos, y esta acción, es quizá la mejor definición de la cultura, se manifiesta con una claridad apabullante en el caso del arte”. (Castoriadis, 1993, pág. 47)

Este último punto de meditación lleva a considerar la importancia de la música de **«Big-Band»** dentro de los procesos socio-culturales del país como manifestaciones espontáneas de los músicos que participan allí y de forma intencional, en la adecuación de las formas posibles de arreglar y componer distintas melodías para este esplendido formato.

Vale la pena decir, que en Colombia también germina una yuxtaposición étnica cultural, debido a que en su territorio confluyen y coexisten sujetos oriundos de diferentes regiones, incluso de otros países, este proceso origina un fenómeno de interfluencia, de intercambio, es decir, una influencia entre culturas, de sujetos originarios de distintas regiones, allí las predilecciones por cierto tipo de música, se cruzan unas con otras, los unos, toman de los demás: rasgos y costumbres de los otros, sin intención alguna se conforma, se replica o copia, la cultura de manera colectiva, fenómeno de hibridación del cual García (1999) asume:

Bajo el aspecto de culturas populares. Es en estos escenarios donde estallan más ostensiblemente casi todas las categorías y las parejas de oposición convencionales (subalterno/hegemónico/, tradicional/moderno) empleadas para hablar de lo popular. Sus nuevas modalidades de organización de la cultura, de hibridación de las tradiciones de clases, etnias y naciones. (García, 1990, pág. 63)

La visualización de una posible interfluencia de culturas, con música hecha por formatos de **«Big-Band»** en las regiones como: la zona andino-oriental, caribe, de sabana o cafetera, incluso de otros países sin divisiones territoriales, sin líneas imaginarias a causa del mismo cruce cultural, son explicadas como producto de los intercambios culturales, muchas veces inadvertidos en la vida socio-cultural, porque propician ciertas interacciones, estas a su vez originan fusiones (incorporación de nuevos sistemas de símbolos y significados) de cada individuo, así pues, este cruce permea en los procesos de la cultura musical, generando una diversa evocación de músicas de **«Big-Band»** con características más heterogéneas.

Por otra parte, es posible afirmar que la cultura dentro de la sociedad colombiana, es subsidiaria con la aceptación por cierto tipo de música, ya que a pesar de que la cultura desempeña un papel más hegemónico de dominación, por su organización, la música alumbra el sentido y la voluntad espontánea de los sujetos, y potencia los comportamientos y las expresiones de un grupo social.

De esta forma, se debe hacer notar que se puede comer varias veces lo mismo, pero nunca sabrá igual, lo mismo sucede con el desborde de la música de **«Big-Band»**,

que nunca será la misma. En la modernidad no se entiende que exista una sola forma de hacer música, este rótulo no se puede asegurar, debido a la misma asociación etnológica de la observancia de la cultura de los hombres, oriundos de una y otra región, las constantes fracturas que emergen de la misma interacción cultural, que se da en razón a las diferentes subjetividades y prácticas, de acuerdo con la procedencia de los sujetos, aseguran una integración o desagregación de las tradiciones musicales, que se gestan a manera de manifestaciones y que no caben solamente en un solo lugar, sino que de manera contraria, se generan en las identidades individuales y colectivas, proporcionadas por otros signos de sujetos que tienen significado en la estructura étnica-cultural, y que se originan en las prácticas socialmente organizadas dentro del mundo de las costumbres.

El ser como sujeto puede transformar sus tendencias étnicas-culturales, en el espacio social que atraviesa su proyecto de vida dentro de la experiencia musical organizada, cuya finalidad última es promover el desarrollo integral de los seres humanos. El papel de la organización sociocultural debe ser preponderante, porque en ella se asumen nuevos códigos y símbolos de identidad, (se incorporan otras dimensiones culturales, prácticas, tradiciones, formas de hablar, actuar y vestir, así mismo la música que se escucha y disfruta) imitación de costumbres, (aceptación por diversas músicas) a causa de la influencia de otros ritmos colombianos dominantes, que crean sus propios contextos de producción y reproducción, músicas a veces en forma de nuevos estereotipos como las sonadas por las **«Big-Band»** que siempre estarán presentes en el colectivo social de las regiones en Colombia.

En atención a ello, surge la identidad, la misma que conduce a la manifestación de intereses, en relación con la proyección de elementos que sirven de base, para el establecimiento de la cultura musical, en las representaciones propias de cada uno de los sujetos, además de promover el desarrollo de elementos que conducen a la transformación de los cambios sociales-culturales, tanto de los sujetos, como del contexto, en este sentido Camacho (2006) expone: “el hombre, en su interacción social, conoce a otros y se reconoce frente a ellos, descubre coincidencias y conveniencias; participa de una acción común, colabora, aporta, asume el papel que le asignan, persigue objetivos compartidos, y al hacerlo cumple sus propios fines”. (Camacho R. , 2006, pág. 45).

En el caso de la asociación de la identidad con el lenguaje del **«Jazz»** o de música de **«Big-Band»** en donde emergen multitudinarias expresiones, se debe correlacionar con las costumbres, las cuales componen la cultura y como se adopta, su afianzamiento dentro de las realidades, todo ello, constituye un sinfín de acciones, que representan la actividad humana, en cuanto a su disposición por el arte, es allí, donde se evidencia la identidad dentro de la cotidianidad, la misma como fortaleza del contexto social en Colombia, permite que las personas adopten su propio “yo” y se representen como tal, dentro del entorno. La música de **«Big-Band»** conforme a la identidad cultural, está representada, por el reconocimiento de nuevos, ritmos, estilos, armonías, organologías,

autéctono, a lo propio, a lo real, a esa expectativa de desarrollo que poseen los músicos, en relación con representaciones propias, del lugar donde habitan, como miembros sociables pertenecientes a una comunidad específica, de acuerdo con ello, Maldonado (2008) señala: “todos los elementos comunes que unen a un pueblo, una nación, personas, tales como el idioma, la religión, gastronomía, folklore, música, danza, y muchos otros elementos; ese sentimiento común a todos los ciudadanos que conforman un país es lo que conocemos como Identidad Nacional”. La Identidad Nacional tiene una serie de elementos, si faltara alguno de ellos ya no estaría configurada la Identidad de un país. (Maldonado, 2008, pág. 32)

De este modo, la identidad cultural, relacionada con la música de **«Big-Band»**, es definida por la integración de aquellos elementos comunes<sup>6</sup> dentro de la sociedad que caracterizan a una región, constituida por estructuras, funciones y símbolos, en las cuales se manifiestan costumbres y tradiciones dentro del desarrollo cotidiano del contexto y que son del interés de todos los sujetos de una comunidad, es decir, cuando un sujeto pertenece a un lugar, y allí se forma y se logra establecer, insiste en alcanzar el desarrollo pleno de sus gustos musicales, creencias, o puede dejar de un lado sus preceptos e involucrarse con nuevos elementos, constitutivos de un entorno diferente y de esa forma, dejarse llevar por las fuerzas sociales y culturales para conseguir la aceptación en un distinto espacio socio-cultural, para el caso que encuadra la reflexión, la música de **«Big-Band»**, sería la incorporación de un nuevo código en la reminiscencia de las personas.

Sin embargo, existe la tendencia de actuar desde el punto de vista del ser particular, descubriendo también la posibilidad de tomar y actuar como calcomanías en las costumbres de los otros, o del otro, para la incorporación de nuevos elementos musicales; esta dinámica comienza dentro de la misma transmisión de tradiciones, de esta manera, los sujetos amplían su base cultural y satisfacen las necesidades humanas, un ejemplo: en el caso de la música; es la predisposición por el sentido de lo estético, ya que esta puede desteñirse en destellos dentro del proceso de integración social permanente, personal y étnico-cultural, que se fundamentan en una concepción integral del ser humano. Es así como las personas procedentes de otra región, regresan a su sitio de origen, se vuelven a encontrar con su realidad originaria y comparten su música.

A través de la organización y estructuración social se transfieren a nuevas generaciones, los valores y las obras de la cultura; los individuos se involucran en intercambios

---

<sup>6</sup> (\*) Cuando se hace referencia a elementos comunes, son aquellos que hacen parte de la idiosincrasia de las personas, se corresponde con el paisaje sonoro, la gastronomía, prácticas dialectales, el baile y todas las formas posibles de expresión, Camacho, afirma al respecto: “todos elementos comunes que unen a un pueblo, una nación, personas, tales como: gastronomía, folklore, música, danza, y muchos otros elementos; ese sentimiento común a todos los ciudadanos que conforman un país es lo que conocemos como Identidad Nacional.

culturales, ya que la música de «Big-Band» facilita el habitar, el encuentro y la participación del sujeto y del grupo social, en las disposiciones que afectan la vida y la diversidad étnica/cultural. La múltiple diversidad musical que emerge de los formatos **«Big-Band»** en donde hace presencia el «Jazz» por ejemplo, consolida improntas del contexto social, legitima la vanguardia moderna, generando nuevas tendencias melómanas, en cuanto a tradiciones culturales y sociales, a causa de la misma vida heterogénea y de sus diferentes manifestaciones provenientes de las masas; hoy en día en la sociedad moderna colombiana existe un mayor número de aficionados por este tipo de expresiones musicales.

### **3.2 Disertaciones sobre recursos metodológicos para integrar la investigación en los procesos de creación alrededor de los formatos «Big-Band»:**

Una vez realizado el respectivo fundamento histórico y sociológico en los apartados anteriores respecto a las **«Big-Band»**, ahora es interesante subrayar las posibilidades que se propician hoy en día, en los diferentes territorios para la caracterización de las herramientas de investigación-creación, término que tiende a confundir a músicos, compositores y arreglistas al abordar faenas artísticas en torno a la música de gran formato, aclarando la necesidad de integrar la investigación en los procesos de creación alrededor de los formatos **«Big-Band»** y su aplicabilidad en el entorno artístico.

Se precisan las condiciones, a tener en cuenta planteadas por Opazo (2014):

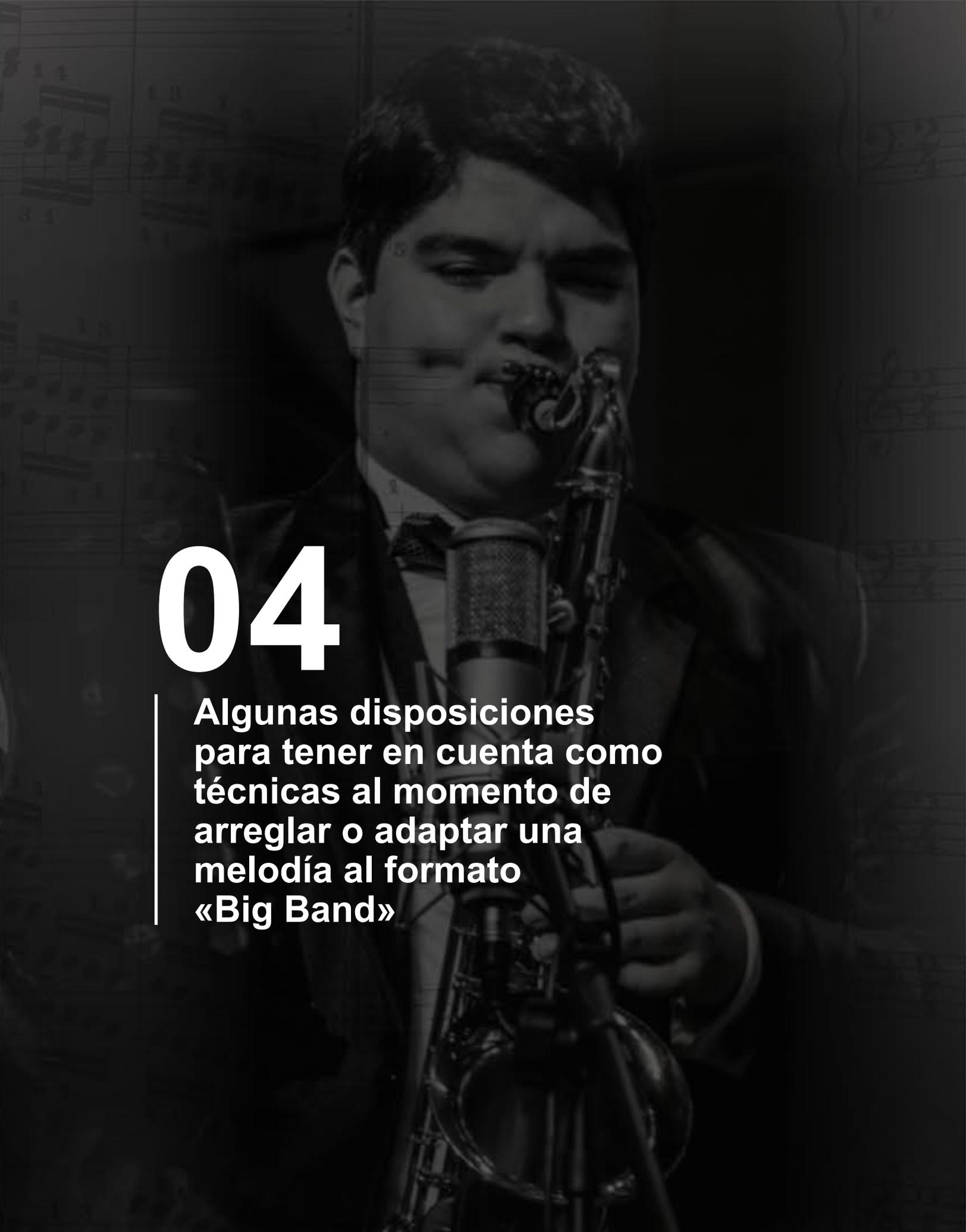
[...] la investigación artística no tiene por qué ser necesariamente un discurso sobre la obra realizada ni sobre el proceso de creación. Es en sí misma un modo de crear que no es mejor ni peor que otros, ni pretende sustituir a otras formas de creación. Simplemente es distinto. Es un modo de acción creativa e indagadora que construye discurso y reflexión consciente y crítica, abordando tanto los problemas artísticos, estéticos y técnicos, como los sociales, políticos o filosóficos. (Opazo, 2014, pág. 58)

Como fruto de las anteriores premisas, del debate de establecer la sinergia, entre creación e investigación, es aconsejable que los músicos y compositores construyan las competencias pertinentes, para lograr perfectamente: habilidades personales que le posibiliten la capacidad de generar ideas creativas, entorno a la transformación, gestionando la cultura, y de esta forma las comunidades sean beneficiadas por medio de diferentes acciones, construyendo un conjunto de conocimientos y habilidades muy específicas.

La creatividad en el profesional de la música tiene que ver con lo que afirma: (Guilford 1952, citado por:). (Blas Raymundiz, 2018, pág. 12) [...] «la creatividad, en el sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente» [...] La creatividad

en los músicos debe ser referida a la formación de capacidades, entendidas como las actividades que las personas realizan dentro de la vida cotidiana, poseen dos designaciones dentro del enfoque de lo humano, para considerar su interpretación; la primera relacionada con el proceso musical y la otra referente a las interacciones que se propician en el proceso artístico. Similarmente Parnes (1962) expresa que la creatividad es la «capacidad para encontrar relaciones entre ideas antes no relacionadas, y que se manifiestan en forma de nuevos esquemas, experiencias o productos nuevos». (wikipedia, 2020, pág. 1). La creatividad debe ser asumida, como las capacidades de virtuosidad, dones, o talentos, que se desarrollan en el lapso de consolidación del proceso humano, pero de alguna manera son objeto de configuración y estructuración a través de la vida. Cabe reflexionar que los talentos o riquezas, son singulares a cada sujeto, es decir, no todos tenemos las capacidades, diríamos, motrices y cognitivas para tocar el piano, mientras otras personas, por ejemplo, tendrían la posibilidad de tararear una canción que suena en la radio periódicamente.

Otro recurso para tener en cuenta a la hora de elaborar y crear arreglos y adaptaciones de repertorio, es tener en cuenta las concepciones, teórico-prácticas de la investigación creación, y relacionarlas con la experiencia interpretativa, al mismo tiempo tener a la mano diferente literatura que nos sirva de soporte para la construcción de la obra o interpretación, en especial, si se desea realizar la incursión en tendencias de músicas fundamentadas en nuevos lenguajes, que demandan por supuesto ciertas relaciones entre etnografía sonora y la investigación creación, insistiendo en la necesidad de favorecer los recursos interpretativos, de performance y creación musical. De este modo, el proceso de creación musical, debe apuntar entonces a lograr una excelente acción integral sobre los procesos asociados al desarrollo cultural de las localidades y espacios sociales, es decir, establecer una visión holística, del proceso de investigación-creación, en donde se demuestre y valore la acción cultural de los músicos y compositores como un factor de crecimiento y desarrollo social.

A black and white photograph of a man in a suit and tie playing a saxophone. A microphone is positioned in front of the instrument. The background is dark with faint musical notation. The number '04' is overlaid on the left side of the image.

# 04

**Algunas disposiciones  
para tener en cuenta como  
técnicas al momento de  
arreglar o adaptar una  
melodía al formato  
«Big Band»**

#### 4. ALGUNAS DISPOSICIONES PARA TENER EN CUENTA COMO TÉCNICAS AL MOMENTO DE ARREGLAR O ADAPTAR UNA MELODÍA AL FORMATO «BIG BAND»

---

Para comenzar a abordar la organización de repertorio, se debe pensar en primera instancia, en las disposiciones que se deben considerar como técnicas al momento de arreglar o adaptar una melodía al formato **«Big-Band»**. En este sentido, se ha de tener en cuenta, por ejemplo, si se opta por escoger el **«Jazz»** y su arquitectura, ya que este posee dos secciones: una que es la encargada de mantener el ritmo, y otra sería la encargada de ejecutar las melodías, muchas veces improvisadas.

Las obras de **«Jazz»**, se caracterizan por tener una melodía, una armonía y un espacio de improvisación sobre esa armonía, lo que significa que uno de los elementos más preponderantes del **«Jazz»** es la melodía, por lo tanto al momento de pensar en la elaboración y concepción de música para **«Big-Band»**, se deben considerar muchos aspectos técnicos a la hora de dar inicio a la tarea de realizar arreglos y adaptaciones del repertorio, por ejemplo para el caso del **«Jazz»**, es de advertir que la melodía hará

presencia en varias secciones con sus respectivas técnicas de reparto y contrapunto.

En ese orden de ideas, se hace necesario, tener la capacidad musical para optimizar los recursos, por ejemplo, si las trompetas en Si bemol, tocan una melodía a cuatro voces, mientras los trombones acompañan con un colchón armónico y los saxofones sobrellevan la misma línea melódica de las trompetas de una forma contrapuntística, siendo una de las innumerables alternativas con que pueden contar los músicos para realizar sus orquestaciones y de manera eficaz poder sacar el mayor provecho a los diferentes recursos.

En este aspecto (Dobbins, 2015, pág. 3) en su texto: “Composing and Arranging for the Contemporary Big Band”, recomienda diversas técnicas para que el estilo de escritura se consolide de la manera más clara y pertinente, esta actividad, se propone con la firme intención de poder comenzar a escribir composiciones y

arreglos, de manera efectiva para una **«Big-Band»**. Es necesario desde luego, ostentar el conocimiento de las técnicas básicas para dicha labor; en otras palabras, el músico debe poseer las capacidades para saber orquestar o repartir como se dice en el lenguaje coloquial, desde dos hasta cinco voces y en las diferentes familias de instrumentos e instrumentistas que conforman las bandas.



En la anterior ilustración (Dobbins, 2015, pág. 65), comparte como debe ser el uso correcto del reparto en la armonía de cañas y **«Brass»** para poder lograr mayores prestaciones sonoras, a la hora de arreglar u orquestar los diferentes tipos de música para formato **«Big-Band»**.

La orquestación para **«Big-Band»** siempre ha de depender del registro de la melodía, por ejemplo, en la sección de saxofones generalmente el «voicing» va interpuesto, el saxofón alto 1 hace la primera voz, el saxofón tenor 1 hace la segunda voz, el saxofón alto 2 hace la tercera voz y el saxofón tenor 2 hace la cuarta voz, sin embargo, según el registro o si quiere hacer un «voicing» cerrado, por las mismas limitaciones del saxofón tenor, no puede hacer la segunda voz, por lo que tendría que hacer el alto 2. Con el saxofón barítono hay dos opciones diferentes según el registro, gusto y necesidad. Algunas veces el saxofón barítono hace líneas melódicas junto con el trombón bajo y el bajo, en otras ocasiones hace líneas completamente independientes, pero cuando está con la cuerda de saxos, básicamente hay dos opciones; tocar en bloque con toda la cuerda, o hacer ligeras modificaciones agregando bajos a la línea de la misma cuerda, cuando se interpreta junto con la cuerda, a su vez, también hay dos disposiciones, si se quiere que la cuerda suene con un «voicing» cerrado, el saxofón barítono dobla el primer alto, mientras que si dobla el segundo alto se logrará que el «voicing» suene más abierto, porque generalmente dobla tensiones de esta manera.

Una alternativa para que los saxofones suenen de una manera espectacular, se sustenta en el concepto de armonizar melodías en bloques: de tres, cuatro o cinco voces, que suenan de manera paralela en la **«Big-Band»**, este rol recurrentemente es asignado a la cuerda de saxofones. Por ejemplo, para armonizar el conjunto de saxofones, el primer paso es determinar la armonía, haciendo el ejercicio de cifrado y posteriormente se establece qué notas van a tocar estos.



Para el caso de “Re menor”<sup>7</sup> (Dm<sup>7</sup>), se sugiere iniciar el reparto, por la nota más alta, para este caso: Re, Do, La, Fa, con este acorde que se construye, se está determinando, cuáles son las notas que toca cada saxofón, si bien el saxofón alto toca la nota: “Re” que sería la melodía principal, el saxofón alto 2, toca “Do”, el saxofón tenor 1 toca “La”, el saxofón tenor 2 toca “Fa”, y es esencial la forma compacta y cercana cómo se organiza el reparto, en este caso dentro del acorde Re menor<sup>7</sup>, clave para armonizar este tipo de música para «Big-Band», es decir, para que los saxofones suenen en el acorde se armonizan cuatro voces, pero la sección de saxos son cinco, por lo tanto la quinta nota, que por lo general la toca el saxo barítono, es una duplicación de la nota más alta, en esta caso corresponde al “Re”, octava abajo y entonces para armonizar quedaría Re, Do, La, Fa, Re.

De otro lado, las recomendaciones de las innumerables posibilidades que existen para la sección de metales, cuando estos suenan solos, es decir, el «Brass<sup>8</sup>»: trompetas en si bemol y trombones aparte, es aconsejable manejar generalmente un «voicing» cerrado, aunque hay excepciones cuando el registro de la melodía de la primera trompeta es muy agudo y permite hacer un «voicing» abierto dentro de la cuerda. Cuando la sección se une junto con los trombones, generalmente se trabaja un «voicing» abierto o cruzado para lograr una mezcla más homogénea entre los timbres de la sección de metales.

<sup>7</sup> (\*) Formas y estrategias técnicas de acomodar o repartir las notas de un acorde dentro de un arreglo o composición.

<sup>8</sup> (\*) Cuando se hace referencia a los instrumentos viento metal de la «**Big-Band**».



# 05

Disposición de arreglos  
y adaptaciones de repertorio

## 5. DISPOSICIÓN DE ARREGLOS Y ADAPTACIONES DE REPERTORIO

---

Como complemento a la presente elucidación se brinda a los músicos lectores cuatro (4) orquestaciones en formato «**Big-Band**», compuestas por un saxofón solista, que varía entre soprano, alto y tenor según las obras, cinco Saxofones (2 altos, 2 tenores y un barítono) cuatro trompetas, cuatro trombones, piano, bajo, guitarra, piano, batería, y percusión latina. Buscando sonoridades propias de los aromas musicales latinos, poniendo a consideración que se puede arreglar músicas con fundamentos distintos a los referentes propuestos por los grandes exponentes del «**jazz**», en otras palabras, se hace énfasis en el reconocimiento de la identidad de la música latino-caribeña, y de músicas tradicionales colombianas, utilizando la percusión latina (congas, güiro, campana de mano), con el propósito de tener más recursos instrumentales y rítmicos al momento de ejecutar música latinoamericana.

En la selección y manejo del formato las obras propuestas cumplen diferentes funciones para la familia de las maderas y de los metales, donde en ocasiones cumplen el rol de solistas y de acompañantes; a su vez, ejecutan «backgrounds» armónicos, «backgrounds» ritmo-armónicos y diferentes ambientes sonoros.

### Mambo en sax

Existen dos grandes músicos e intérpretes a los que se les atribuye la creación del mambo, uno de ellos es Israel “Cachao” López y el otro es Dámaso Pérez Prado apodado por sus amigos como “care foca”. Se hace necesario comprender de alguna manera los cimientos de la génesis de este estilo, en especial para el público que no ha tenido contacto permanente con esta magnífica expresión, “Los historiadores cuentan que el formato del mambo fue inventado originalmente por los hermanos Orestes e Israel “Cachao”. Pero fue Pérez Prado, el que popularizó el mambo a nivel internacional”. (Lechner, 2014). Este gran músico fue un verdadero protagonista ya que desarrolló la esencia del mambo como género.

América es un verdadero arcoíris de culturas con profundas raíces comunes, pero cada una de ellas, se manifiesta con voces propias y de diferente forma, el «mambo» es una de ellas, se inició dentro de las manifestaciones musicales propias de la cultura caribeña, constituyendo con gran asombro una serie de nuevos elementos compositivos, característicos y diferenciadores, que sirvieron de base para la consolidación de un nuevo estilo, que, sonado por las orquestas de gran formato, influyó de manera significativa en las tertulias, bailes y fiestas por sus marcadas diferencias de ritmo, instrumentación y canto.



Figura 5 / Fotografía “Pérez Prado” (Times, 2018).

El mambo, ritmo caribeño, originado en Cuba alrededor de 1930, emerge de la mixtura de diversas músicas, entre ellas la africana, conteniendo rizomas del danzón que fue una expresión agenciada por “Pérez Prado”, de la que el público del momento tuvo gran aceptación hasta la actualidad, especialmente por el candente rítmico y pegajoso.

Las composiciones de “Pérez Prado”, perduran en la sociedad posmoderna y al momento no han nacido compositores que puedan superar el nivel creativo, su correspondiente plasticidad para adecuar la música con un estilo particular en formato **«Big-Band»**. El “Mambo Sax” fue compuesto en el año 1958, por “el rey del mambo, “Dámaso Pérez Prado”, siendo una pieza iconográfica, con igual o mayor impacto de temas como: Mambo #5, Mambo #8, Cerezos Rosa, Patricia, etc. Dentro de las multiplicidades musicales, la nueva expresión propuesta por «Prado», constituyó un punto de partida para el despliegue, de parte de este músico cubano, a la propagación de su legado por infinitas latitudes, es por eso que: “Pérez Prado se transformó en un ícono internacional porque combinó su talento natural con una impresionante disciplina de trabajo y un don particular para comercializarse a sí mismo. Creó su propia marca”. (Lechner, 2014).

Poco a poco el mambo evolucionó “Pérez Prado”, con su orquesta numerosa, ocasionó un gran aprecio del público por la novedosa propuesta musical, no en vano, se hizo llamar el rey del mambo, tales orientaciones lograron enmarcar nuevas iconografías sonoras en la sociedad que hoy perduran, como improntas en la memoria colectiva del mundo.

Es un razonamiento perfectamente legítimo, no solo lo que corresponde con el uso de su parafernalia en los integrantes de la orquesta de “Pérez Prado”, la cual correspondía a un mundo totalmente caribeño por el uso excesivo de las golas en las mangas de las camisas, y sus llamativos colores, también, vale la pena contar que sus composiciones, son simples pero brutales en su expresión, en forma de acentos violentos, dado que

exigían el máximo virtuosismo, sobre todo para alcanzar agudos en los bronces, y técnica de digitación en la línea de los saxos, cuentan los testigos que en repetidas ocasiones, los trompetistas caían desmayados, producto de su esfuerzo por alcanzar los altísimos que exigían los números en su interpretación.

Estos son algunos de los hechos que lograron movilizar y distinguir la música del pasado, pero en la actividad artística el presente Mambo en Sax, cuenta con la siguiente estructura:

Tonalidad	Ritmo	Compás	Tempo	Saxofón Solista
Sol (G)	Mambo	2/2	 =118	Alto

Igualmente es una pieza que mantiene de alguna forma, una mayor influencia de las orquestas de «jazz» estadounidenses.

Mambo en Sax es un número, escrito para saxofón alto en Mi bemol como solista principal, con acompañamiento en «**Big-Band**», publicado por primera vez en 1958 en el LP titulado de la misma manera, siendo el segundo tema del lado “B” bajo el sello RCA Víctor.

En cuanto a la plantilla instrumental original, hay que mencionar que además del saxofón alto solista, se incluían otro saxofón alto, (1) un saxofón tenor en Si bemol y (1) un saxofón barítono en Mi bemol para la sección de maderas. En cuanto a los metales generalmente eran cuatro trompetas en Si bemol con tres voces, la función del cuarto trompetista era doblar la primera voz y también cumplir con el rol de “regulador”, encargado de doblar la primera voz en una octava, más arriba de lo escrito cuando fuera necesario, y dos trombones de vara para completar la sección de metales. Finalmente, la sección rítmica o también llamada base estaba compuesta por un piano, un bajo eléctrico, una batería y unas congas.

En la transcripción realizada se encuentra similitud con la plantilla original, sin embargo, además del saxofón alto solista está la cuerda de saxos completa: 2 altos, 2 tenores y un barítono, 4 trompetas con voces independientes, se omite el papel del regulador, y 4 trombones también con voces independientes, la base se conserva igual que la original, agregando únicamente la guitarra como un instrumento diferente a la plantilla original.

El manejo de la orquestación conserva la idea original de la composición. La guitarra tiene un rol multifacético dentro de la Big Band, pues algunas veces agrega un nuevo color a la sección rítmica, en otras ocasiones dobla el bajo una octava arriba o acompaña adornos del piano, sin embargo, en los «tuttis»<sup>9</sup> también puede doblar frases del «brass».

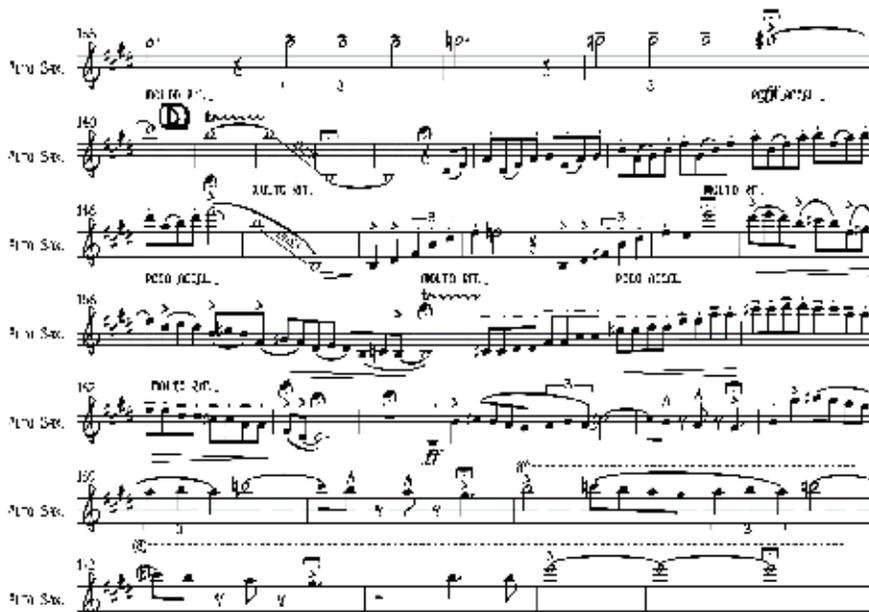
<sup>9</sup> (\*) Término Italiano, se puede referir a que todos los instrumentistas están tocando a la vez, un pasaje orquestal.

Compases 102-110 sección de trompetas y guitarra.

En la última negra del compás 12 se agrega un acorde/colchón de Solm6 en la sección de trompetas, además se pide que sea con sordina, este elemento no está en la versión original y se hace con la intención de dar un color diferente a la introducción, conservando su dinámica en cuanto a la intensidad y manteniendo el carácter de suspenso que propone el compositor.

Compases 9-17 sección de trompetas y bajo.

Como coda se diseñó una cadencia para el saxofón alto solista, haciendo uso de arpeggios sobre la armonía propuesta, usando todo el registro del instrumento, también con efectos como el «glissando» y los sobreagudos, además se recopila el primer motivo del tema principal y se propone hacerlo en tres octavas al estilo de la famosa cadencia de Arturo Sandoval.



Compases 135 al 177 parte de saxofón solista.

## Las brisas del Pamplonita

Las músicas tradicionales colombianas, también, pueden y deben, hacer presencia en los distintos formatos para «**Big-Band**», la presente aseveración, se justifica, en la salvaguarda de lo autóctono y el reconocimiento del arte musical, como proceso de sinergia que confluye dentro de una sociedad, como valor cultural inmaterial, que posibilita a través de estas prácticas recurrentes, estrategias necesarias para el alcance de movimientos más musicales y nacionalistas.

Las Brisas del Pamplonita, es un icónico Bambuco del siglo XIX, considerado el himno del Norte de Santander, además es la composición más conocida del maestro Elías Mauricio Soto Uribe quien, aunque tuvo más creaciones en su repertorio, éstas se distinguen por el



Figura 6 / Fotografía “Elías Mauricio Soto Uribe” (www.ecured.cu, s.f.).

rimbombante éxito de su bambuco, con letra del poeta Roberto Irwin Vale. Su tonalidad original es “Si bemol menor”, las bandas de vientos de la región lo suenan en “Do menor”, pero regularmente para los instrumentos de “Do”, se interpreta en “Re menor”.

En una separata del periódico nacional: “El Tiempo” se puede constatar cómo, fueron las dinámicas de la época para concebir esta composición tan portentosa en su estructura musical.

Aquella noche cucuteña del primero de junio de 1894 interrumpió la monotonía citadina. Expectante y apretujado, el gentío se había congregado en el Parque Santander porque en su glorieta la Banda Progreso ejecutaría -como tercera parte del programa- el estreno anunciado de un bambuco compuesto por José “Elías Mauricio Soto Uribe (Cúcuta 1858-Cúcuta 1944) e inspirado por su novia, la encantadora dama Elisa Ramírez Matamoros. (Latorre, 1994)

Por estas razones “Las Brisas del Pamplonita”, se convirtió en un bambuco andino insignia, compuesto originalmente para piano, por Mauricio Soto y que posteriormente, el mismo maestro realizó una versión para la banda “El Progreso” que se estrenó el 1 de junio de 1894. Igualmente es un bambuco, que ha sido grabado e interpretado con innumerables versiones, en esta ocasión, se presenta a los músicos inquietos por estas formas de expresión, una adecuada y fina orquestación para «**Big-Band**», como tributo y reconocimiento de esta creación al patrimonio inmaterial de Colombia.

No se conocen evidencias de los manuscritos originales de la obra, se sabe que inicialmente fue escrita para piano, y posteriormente orquestada para Banda Sinfónica por el mismo compositor para su exitoso estreno. Se presume que la versión original está escrita a 3/4 como originalmente se escribían los bambucos y como era común para la época, sin embargo, en la actualidad es difundida la versión escrita en 6/8, donde alterna con el 3/4 un compás en cada medida de compás.

El presente arreglo fue concebido para el formato completo de «Big-Band», 5 saxofones, 2 altos, 2 tenores, un barítono, 4 trompetas, 4 trombones y guitarra, piano, bajo y batería para la base. En este caso además de la cuerda completa de saxofones, está el saxofón soprano como solista.

Tonalidad	Ritmo	Compás	Tempo	Saxofón Solista
Rem (Dm)/Re (D)	Mambo	6/8	 =120	Alto

Esta versión comienza con una pequeña cita de otro famoso y viejo conocido Bambuco “Pamplonilla la loca” del maestro Bonifacio Bautista Gélves adaptado, en la tonalidad de Re menor y haciendo un TUTTI con toda la Big Band, salvo el saxofón soprano solista que hace su entrada en el compás 8 para el calderón del compás 9.

The image shows a musical score for the brass section of a piece. It consists of seven staves, each labeled with an instrument: Trompeta 1., Trompeta 2., Trompeta 3., Trompeta 4., Trombón 1., Trombón 2., and Trombón bajo. The music is written in 8/8 time and the key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score shows the first nine measures of the piece, with a '2' written below the first measure of the Trombón bajo staff. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

*Brisas del Pamplonita. Compases 1-9, sección de metales.*

Del compás 9 al 22 hay una pequeña cadencia del saxofón soprano sin ningún acompañamiento. Del compás 24 hasta el 32 aparece una pequeña secuencia melódica del solista, acompañado por el piano, haciendo arpeggios imitando un arpa con una armonía de círculo de cuartas. Seguidamente para concluir la sección introductoria del arreglo, el solista realiza motivos del tema A del bambuco, desde el compás 33 hasta el 48.

En general, el manejo que se le da a la «**Big-Band**» en cuanto a la orquestación, respeta la naturaleza e independencia de las secciones como tal, dándole un trato casi que, de una banda sinfónica, con 3 familias instrumentales, en muy pocas ocasiones el saxofón barítono o el trombón bajo, se desprenden del rol de su cuerda para reforzar la línea melódica del bajo, la gran mayoría del tiempo están tocando en bloque por secciones.

En la sección de metales el «voicing», casi siempre está a tres voces en las trompetas, la trompeta 4 dobla una octava por debajo a la trompeta 1, sin embargo, en algunos casos se vuelve la cuarta voz para completar las «cuatriadas». Cuando los trombones tocan en bloque con las trompetas y el registro lo permite, doblan una octava por debajo de la sección completa de trompetas, completando las tensiones del acorde cuando haya lugar.

*Brisas del Pamplonita. Compases 74 – 86 sección de metales*

En cuanto a los saxos siempre el soprano funciona como líder de cuerda, como si fuera una línea de 6 saxofones, en algunas ocasiones es doblado una octava abajo por el tenor 1 o tenor 2, o algunas veces a unísono, con el alto 1. Como se mencionó anteriormente en algunas ocasiones el saxofón barítono alterna su rol, doblando las líneas del bajo.

*Brisas del Pamplonita. Compases 54 – 65 sección de saxofones.*

## Dizzy Gillespie Medley

La iniciativa de este pequeño medley surge por la importancia que tiene un personaje como Dizzy Gillespie para el «jazz», el formato «Big Band» y para la música en general, ya que dejó un legado importante en cuanto al lenguaje del bebop, con sus composiciones e improvisaciones. John Birks Gillespie nació en Cheraw, Carolina del Sur, el 21 de octubre de 1917 y junto con Charlie Parker, fue uno de los máximos responsables de la revolución del “*bebop*” (Castilejo, 2022). Reconociendo esta labor y a manera de un sencillo y humilde homenaje, a uno de los grandes de la música popular, se crea este medley con dos de sus más famosas composiciones “A night in Tunisia” y “Manteca” en una versión para saxofón alto solista y para «*Big Band*».



Figura 7 / Fotografía “Dizzy Gillespie” (Commons, s.f.)

“A night in Tunisia” es sin duda alguna, uno de los estándares del «Jazz» más famosos y tocados de la historia, fue compuesto por “Dizzy Gillespie” en el año de 1942 cuando era instrumentista de Earl Hines. La transcripción y arreglo de esta pieza dentro del medley, está basado en la versión realizada por el propio compositor en *el Royal Festival Hall* de Londres el 10 de Julio de 1989 con la orquesta de las Naciones Unidas, esta era una pequeña «*Big Band*», conformada por grandes estrellas del «*jazz*» y el latín. Tres saxofonistas: Paquito de Rivera quien alternaba el saxofón alto con el clarinete, Mario Rivera, quien alternaba el saxofón tenor con el saxofón soprano y la tambora dominicana, así como James Moody quien alternaba el saxofón alto con la flauta travesa y también como vocalista.

La sección de metales era liderada por el mismo “Dizzy” como trompetista, junto con el cubano considerado uno de los mejores trompetistas del mundo: Arturo Sandoval y el brasilero Claudio Roditti, en los trombones estaban los estadounidenses Slide Hampton

y Steve Ture, quien alternaba el trombón con su famoso show de caracoles. Para la base, en el piano el panameño Danilo Pérez, en el bajo John Lee, en la guitarra: Ed Cherry, en las congas y percusión menor: Giovanni Hidalgo, en la batería: Ignacio Berroa y finalmente Airto Moeira en la percusión menor.

Traducido del inglés. Según *To Be or Not to Bop: Memoirs of Dizzy Gillespie* de Dizzy Gillespie, estaba sentado al piano tocando progresiones de acordes cuando notó que las notas de los acordes formaban una melodía con un toque latino/oriental. Agregando un ritmo de estilo bebop a la melodía, Gillespie ideó "Night in Tunisia". Cuando se toca, esta "mezcla introduce un tipo especial de síncopa en la línea de bajo", un paso pionero en el «jazz» que se aleja del tradicional bajo regular de 4 tiempos." (Burlingame, s.f.)

La anterior referencia muestra el desarrollo de la capacidad creadora de los músicos de la época, resaltando el talento de "Dizzy" en los inicios de las fusiones, plasmando en una pauta, una de sus excelentes compilaciones, que nace como una discreción musical y fue tanto su impacto en el público, que hoy en día se resiste a desaparecer de la reminiscencia de la sociedad.

La estructura de la orquestación propuesta se fundamenta con la siguiente información:

Tonalidad	Ritmo	Compás	Tempo	Saxofón Solista
(Dm)/ Bb	Swing / Latin	4/4	 =160	Alto

El arreglo comienza a 12/8 en un afro con un Groove de batería, congas y bajo, en el quinto compás aparece el piano dando el color de la armonía un compás en (Eb7) Mi bemol 7 y otro compás en (Dm6) Re menor 6.



*Dizzy Gillespie Medley. Compases 1-6.*

En el compás 7 y 11 hay esbozos de uno de los motivos de Manteca en la guitarra. En el compás 9 aparece un colchón armónico en toda la sección de saxos. En el compás 11 con anacrusa inicia la exposición de la melodía en el saxofón alto solista.

*Dizzy Gillespie Medley. Compases 9-14.*

En el compás 25 pasa a swing en 4/4 y aparece en tutti el motivo principal de “A Night in Tunisia” la melodía principal la hacen los saxofones altos, tenores y las trompetas tercera y cuarta, mientras que los trombones junto con el saxofón baritono y las trompetas primera y segunda, hacen colchones apoyando las sincopas y contratiempos de la melodía.

*Dizzy Gillespie Medley. Compases 25-38.*

Seguidamente comienza la improvisación del saxofón solista desde el compás 39 hasta el 73 con respuestas y colchones de la sección de saxos, trompetas y trombones. Luego desde el compás 74 y hasta el 90 aparece un tutti donde el tema principal lo tiene la sección de metales, trompetas y trombones y la sección de saxos apoya algunos motivos del tema, haciendo colchones con sincopas y apoyando rítmicamente el tema principal.

*Dizzy Gillespie Medley. Compases 74-90.*

## Caravan

Los orígenes de esta legendaria pieza perteneciente al repertorio del «Jazz», se remite al año: 1936, cuando se reunieron los genios: Duke Ellington, Juan Tizol y los aportes en la letra de: Irving Mills.

«Caravan» es una obra musical caracterizada por un ritmo cadencioso con células africanas y orientales, muy sofisticadas, dando la impresión de sonido amenazante en la melodía principal. Muy disonante, pero con movimiento paralelo para resaltar la forma de la melodía. Simplemente perfecta.

Duke Ellington (1899) es uno de los más ilustres representantes del «jazz», se desempeñó al lado de grandes músicos solistas (en las trompetas Bubber Miley, Cootie Williams, Rex Stewart, el saxo alto Johnny Hodges, el saxo barítono Harry Carney), quien tuvo gran gran habilidad para crear sus composiciones y arreglos en un lenguaje orquestal rico y variado, cuya influencia fue muy extendida”. (Maurice Emmanuel, 1953, pág. 169)



Figura 8 / Fotografía “Duke Ellington”  
(Camacho E. , s.f.)

En 1936, Juan Tizol y Duke Ellington compusieron «Caravan», estrenada ese mismo año y para el que Irving Mills escribió una letra rara vez usada. Un tema que, además, de ser hoy un estándar del «jazz», también parece serlo del cine; Woody Allen lo usó dos veces en “Alice” y también en “Acordes y desacuerdos”, siendo un elemento importante en la trama de la estupenda película “Whiplash” del año 2014, en donde la trama gira en torno a una complicada obra de «Jazz», que realiza la orquesta principal de Shaffer y que el protagonista, el joven Andrew, toma como reto aprenderla de memoria, durante una larga noche de intensa práctica. “Como muchas otras composiciones de Ellington, la idea de “Caravan” surgió de uno de sus músicos, en este caso de una improvisación del trombonista Juan Tizol, que luego desarrolló Duke”. ([www.classicjazzstandards.com](http://www.classicjazzstandards.com), 2016)

«Caravan», ha sido grabada en innumerables versiones por músicos talentosos, ha estado en la lista del Hot Top 100 de Billboard. En la propia interpretación del duque<sup>10</sup>,

---

<sup>10</sup> (\*) Duque, apodo que le pusieron los compañeros de “Duke” por vestimenta elegante y movimientos finos.

hace sentir una sensación agradablemente extraña, incluso si no se está familiarizado con este tipo de armonía, es increíblemente probable que a primera impresión se sienta un desorden musical. Este número por algún evento del destino se desperdigó como pólvora por todos los territorios, y hace parte del repertorio, de los diferentes formatos que interpretan el «Jazz» entre ellos las orquestas **«Big-Band»** en Colombia.

Para esta versión de «Caravan», se quiso realmente hacer un recorrido por varios ritmos latinoamericanos, logrando una verdadera caravana y abarcando ritmos como afro-latin, swing, bolero, tango, y el merengue dominicano.

Tonalidad	Ritmo	Compás	Tempo	Saxofón Solista
Fam (Fm)	Latin / Swing / Tango / Merengue	12/8 - 4/4	 =90	Soprano, Alto y Tenor

El arreglo está concebido para **«Big-Band»** y un saxofón solista, sin embargo, el solista debe ejecutar saxofón soprano en Si bemol, saxofón alto en Mi bemol y saxofón tenor en Si bemol, durante el transcurso del arreglo y en ese orden.

La presente adaptación inicia, con una introducción de cuatro compases del piano, que se repiten con un Groove a 12/8 de afro-latin, con un tempo de negra con puntillo igual a 90; al piano lo acompañan, los instrumentos de percusión, batería y congas, las congas tienen un Groove definido acompañando la métrica del 12/8, mientras que a la batería, se le pide ambientar con platillos y toms, buscando no un Groove sino un relleno, usando los diferentes recursos tímbricos de la batería como efectos sonoros.



The image shows a musical score for the first four measures of the piece «Caravan». It includes staves for Piano, Congas, and Drums. The piano part is written in 12/8 time with a key signature of one flat (F major/D minor). The congas and drums parts are marked with 'x' to indicate rhythmic patterns.

«Caravan» Compases 1-4. Piano, batería y congas.

En el compás 5 comienza la exposición del tema “A” de «Caravan» por el saxofón soprano solista, y además del piano, batería y congas que ya venían acompañando, aparece el bajo doblando la mano izquierda del piano.

The image shows a musical score for the first 12 measures of the piece 'Caravan'. It consists of four staves. The top staff is for the soprano saxophone, showing a melodic line with various notes and rests. The second staff is for the piano, with a complex accompaniment. The third and fourth staves are for the bass and other instruments, showing a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific notes or rests.

«Caravan». Compases 5-12. Saxofón soprano, piano, bajo, batería y congas.

Luego en el compás 13 aparecen respuestas a manera de cortes de toda la sección de vientos, exceptuando el saxofón barítono quien dobla el bajo, hasta el compás 21.

The image shows a musical score for measures 13-21 of 'Caravan', focusing on the woodwind section. It consists of 12 staves, each representing a different woodwind instrument. The notation is dense, with many notes and rests, indicating a complex and rhythmic section. The instruments include saxophones and flutes.

«Caravan» Compases 13-21. Sección de vientos.

Del compás 22 al 37 se realiza en swing, con tempo de blanca igual a 120, aquí aparece el tema “B” «Caravan», en este caso como un swing tradicional, donde la melodía juega y cruza todas las secciones de la «Big Band». Inicia en los saxos, con respuestas y contra melodías de los trombones, en el compás 26, las trompetas hacen la melodía por 3 compases. En la base, la guitarra aparece haciendo acompañamiento de swing con el cifrado escrito, mientras que la línea de piano y de bajo están concebidas para hacerlas como están escritas, sin libertad de cifrado y con el texto propuesto.

Desde el compás 33, el solista debe hacer el cambio de saxofón soprano a saxofón alto. En el compás 38 y hasta el 41 hay un pequeño puente de 4 compases de toda la banda para dar paso a la reexposición de “A”.

En el compás 42 la sección de saxofones, incluyendo al solista, hacen la reexposición de “A” hasta el compás 55, mientras hay respuesta de la sección de trombones aprovechando las notas largas de la melodía para que haya movimiento en la respuesta y/o contra melodía. En el compás 58 y hasta el 7,1 los roles se intercambian y la melodía toma la sección de trombones, mientras que las respuestas, son por parte de la sección de saxofones. La base continua con su rol de acompañamiento durante toda la sección.

A musical score for saxophones and trombones, measures 42-55 of the piece 'Caravan'. The score is written on ten staves. The top five staves represent the saxophone section (Saxophones), and the bottom five staves represent the trombone section (Trombones). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is arranged in a standard musical notation format with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

«Caravan» Compases 42-55. Saxofones y trombones.

Del compás 74 al 89 y como tema “B”, se ejecuta un solo del saxofón alto, en donde se sugieren algunas frases, pero también se pone el cifrado para que el solista tenga la libertad de improvisar si así lo desea. En este fragmento hay acompañamiento de la base, con diferentes respuestas de los saxofones, trompetas y trombones.

En el compás 90 y hasta el 110, el material melódico, está basado en una canción también llamada «Caravan» del músico ruso Alexander Yakovlevich Rosenbaum, (en ruso: Александр Яковлевич Розенбаум) quien nació en Leningrado el 13 de septiembre de 1951. Esta canción no tiene nada que ver con el «Caravan» de Duke, ya que la de Rosenbaum habla de batallas, guerra, armas, muerte y la caravana, en la que van los militares a las batallas mencionando las AKM y la guerra de Afghanistan, sin embargo, la melodía de su primera estrofa se prestó para adaptarla a este arreglo con el mismo nombre, haciendo un diálogo entre los saxofones y los metales.

«Caravan». Compases 90-110. Sección de vientos.

Desde el compás 112 y hasta el 131 hay una transición con motivos del tema principal, finalizando con una pequeña candencia del solista para dar paso a una nueva sección que inicia en el compás 132, donde pasamos a una fusión de ritmos entre tango y bolero.

«Caravan» Compases 132-140. Saxofón solista, y base.

El fragmento de tango sigue hasta el compás 163. En el compás 155 el solista debe hacer cambio de saxofón alto a saxofón tenor, el cual se mantendrá hasta el final del arreglo. En el compás 163 concluye el tango y ahí mismo inicia la sección final en merengue dominicano, el saxofón tenor solista propone un tema influenciado por el famoso merecumbé “Cosita linda” del compositor Pacho Galán (1906 – 1988).

Merecumbé es un ritmo creado por Pacho Galán que combina el merengue tradicional dominicano con la cumbia caribeña colombiana. “Cosita linda” es considerado, el primer merecumbé que se escribió y a su vez una pieza con muchas versiones y arreglos, para esta ocasión, el tema de merengue bajo su influencia se usó en modo menor, a diferencia del original en modo mayor.

«Caravan» Compases 163-172. Saxofón solista.

A lo largo del desarrollo del merengue aparecen mambos armonizados en la sección de saxofones como lo es típico para este género, así como diálogos entre los saxofones y los metales.

En el compás 252 se re-expone el tema “A” de «Caravan», sección de saxofones y con base de merengue tradicional dominicano.

En el compás 318 inicia la coda haciendo un juego de pregunta y respuesta de repetición textual con motivos extraídos del tema y del arreglo como tal, donde el solista principal pregunta, mientras un solista de cada cuerda responde. Seguidamente en el compás 386 el solista pregunta, pero responde la sección completa de trombones, luego la sección completa de saxofones y finalmente las trompetas.

En el compás 400 preguntan todos los vientos y responde el solista con la cadencia conclusiva final.

The image displays a complex musical score for the wind section of the piece «Caravan», specifically measures 388 through 412. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. At the top, there are staves for Saxophone 1 (Sax 1), Saxophone 2 (Sax 2), Trombone 1 (Tbn 1), Trombone 2 (Tbn 2), Trombone 3 (Tbn 3), and Trombone 4 (Tbn 4). Below these are staves for Trumpet 1 (Tr 1), Trumpet 2 (Tr 2), Trumpet 3 (Tr 3), and Trumpet 4 (Tr 4). The bottom section of the score includes staves for Percussion (Perc), Bass Drum (B.D.), Snare Drum (S.D.), and Cymbal (Cym). The notation is dense, featuring various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. A circled letter 'B' is visible at the top right of the score, and another circled letter 'E' is at the bottom right. The score is written in a clear, professional font, typical of a printed musical manuscript.

«Caravan» Compases 388-412. Sección de vientos.

# Mambo en Sax

PARA SAXOFÓN ALTO EN Mib  
& BIG BAND

Compositor:

Dámaso Pérez Prado. (1916 - 1989)

Transcripción y arreglo:

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

SCORE DE DIRECTOR

# Mambo en Sax

**Compositor:**

Dámaso Pérez Prado. (1916 - 1989)

**Transcripción y arreglo:**

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

---

## INSTRUMENTACIÓN

(1) Score

(1) saxofón alto solista

(1) saxofón alto 1.

(1) saxofón alto 2.

(1) saxofón tenor 1.

(1) saxofón tenor 2.

(1) saxofón barítono.

(1) trompeta en Sib 1.

(1) trompeta en Sib 2.

(1) trompeta en Sib 3.

(1) trompeta en Sib 4.

(1) trombón 1.

(1) trombón 2.

(1) trombón 3.

(1) trombón bajo (4)

(1) guitarra.

(1) piano.

(1) bajo (baby)

congas.

batería.

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

Musical score for "Mambo en Sax" by Dámaso Pérez Prado, arranged by Henry Julián Cáceres Ramón. The score is in 4/4 time with a tempo of 118 beats per minute. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

The score includes parts for the following instruments:

- SAXOFÓN ALTO SOLISTA
- SAXO ALTO 1
- SAXO ALTO 2
- SAXO TENOR 1
- SAXO TENOR 2
- SAXO BARÍTONO
- TRUMPETA 1
- TRUMPETA 2
- TRUMPETA 3
- TRUMPETA 4
- TROMBÓN 1
- TROMBÓN 2
- TROMBÓN 3
- TROMBÓN BAJO
- GUITARRA
- PIANO
- BAJO
- CONGAS
- BATERÍA

Dynamic markings include *p*, *mp*, *fp*, and *mf*. Performance instructions for the trumpets include "CON SORD." and accents. The congas part features a *mf* dynamic and a 2/7 time signature. The bass part includes a *p* dynamic. The piano part includes a *mp* dynamic. The guitar part includes *p* and *mp* dynamics. The drums part includes a *mf* dynamic.

15

ALTO SAX. - - - - -

ALTO 1 *mp*

ALTO 2 *mp*

TENOR 1 *mp*

TENOR 2 *mp*

SAX. BARI. *mp*

TPT. 1 *f*

TPT. 2 *f*

TPT. 3 *f*

TPT. 4 *f*

TBN. 1 *mf*

TBN. 2 *mf*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

27

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BAR. 1

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

*mf*

*f*

SENZA SORD.



51

ALTO SAX.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARIT.  
TRPT. 1  
TRPT. 2  
TRPT. 3  
TRPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.  
GTR.  
PNO.  
BAJO  
CONGAS  
BATERIA

*f* *ff* *p* *SHARE* *mp* *mf* *ff* *mf*

*G<sup>6</sup>* *G<sup>6</sup>* *A<sup>b</sup>7* *A(9<sup>b</sup>)* *G* *D<sup>7</sup>*

*mf* *f* *mp* *mf* *ff* *mf*

*B*

63

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3

TRP. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

*f*, *p*, *mf*, *mp*, *f*, *mf*

75

ALTO SAX. *f* *mp*

ALTO 1 *f* *mp*

ALTO 2 *f* *mp*

TENOR 1 *f* *mp*

TENOR 2 *f* *mp*

SAX. BAR. *f* *mp*

TRPT. 1 *f*

TRPT. 2 *f*

TRPT. 3 *f*

TRPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *mf*

PNO. *f*

BAJO *f* *mf*

CONGAS *f* *mf*

BATERIA *f*

89

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

*mp* *f* *mf* *f*

*Am7* *Am7* *D7* *G* *Am7* *D7* *G6*

101

ALTO SAX. ALTO 1 ALTO 2 TENDOR 1 TENDOR 2 SAX. BARI. TPT. 1 TPT. 2 TPT. 3 TPT. 4 TBN. 1 TBN. 2 TBN. 3 TBN. B. GTR. PNO. BAJO CONGAS BATERIA

(C)

111

ALTO SAX.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARI.  
TRPT. 1  
TRPT. 2  
TRPT. 3  
TRPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.  
GTR.  
PNO.  
BAJO  
CONGAS  
BATERIA

*p*  
*mp*  
*mf*  
*f*

4  
4  
2  
2

123

ALTO SAX.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARI.  
TRPT. 1  
TRPT. 2  
TRPT. 3  
TRPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.  
GTR.  
PNO.  
BAJO  
CONGAS  
BATERIA

*p*  
*mp*  
*mp*  
*mp*  
*p*  
*p*  
*p*  
*p*  
*mp*  
*mp*  
*mf*  
*mf*

MOLTO RIT. CADENCIA

MOLTO ACCEL.

135

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

MOLTO RIT.

MOLTO ACCEL.

MOLTO RIT.

148

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

TEMPO PRIMO  
tutti

TEMPO PRIMO

160 RIT.

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

RIT.

168

8<sup>va</sup>

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

2 16 8 16  
1-2 3-18 19-26 27-42

43 (A) *ff*

2 3  
49-50 56-58

59 (B)

64

71

77 1. 2. 3

85 3 3 3

92 3

MAMBO EN SAX - SAXOFÓN ALTO SOLISTA

101-102 103-107

Musical notation for measures 101-102 and 103-107. Measure 101 has a '2' above it. Measure 103 has a circled 'C' above it and a '5' above it. The music features eighth-note runs and slurs.

111

Musical notation for measure 111, featuring eighth notes with accents and slurs.

117

Musical notation for measure 117, featuring eighth notes with accents and slurs.

124

Musical notation for measure 124, featuring eighth notes with accents and slurs.

130

Musical notation for measure 130, featuring triplet eighth notes.

137

MOLTO RIT. CADENCIA

Musical notation for measure 137, including a cadence section marked "MOLTO RIT. CADENCIA" and "ff".

145

MOLTO ACCEL.

Musical notation for measure 145, marked "MOLTO ACCEL.", featuring eighth-note runs.

151

Musical notation for measure 151, featuring eighth notes with accents and slurs.

156

TEMPO PRIMO

Musical notation for measure 156, marked "TEMPO PRIMO", featuring eighth-note runs.

MAMBO EN SAX - SAXOFÓN ALTO SOLISTA

160 RIT.

Musical staff 160-163: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with various articulations like accents and slurs. A 'RIT.' marking is present at the beginning. There are double bar lines under the first and third measures.

164

Musical staff 164-166: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 164 starts with a fermata. Measures 165-166 feature a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. A dynamic marking 'f' is placed below the first measure.

170

Musical staff 170-173: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 170 has a fermata. Measures 171-172 contain a triplet of eighth notes. A dynamic marking 'ff' is at the end. An '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift for the final measure.

176

Musical staff 176-177: Treble clef, key signature of three sharps. Measure 176 has a fermata. A dashed line with '(8)' above it indicates an octave shift for the final measure.

SAXO ALTO 1

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

2 16  
1-2 3-18 *mp*

23 *mf*

29

35 2 37-38 *f*

(A) 6 43-48 *f* 4 51-54 *f*

57 (B) 11 59-69 *ff* *f* 6 71-76 77-78

79 2 83-84 *mp*

87

6 93-98 *f* 2 101-102

2

MAMBO EN SAX - SAXO ALTO 1

5  
103-107

11  
111-121

*f*

8  
123-130

*mp*

133

*f*

(D) 5 3 10 2 3

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

164

11

165-175

*ff*

SAXO ALTO 2

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

2 16

1-2 3-18

*mp*

22

*mf*

28

34

2

37-38

*f*

42

(A) 6

43-48

*f*

51-54

4

*f*

57

(B) 11

59-69

*ff*

*f*

6

71-76

1. 2

77-78

*f*

80

2.

2

83-84

*mp*

88

6

93-98

*f*

2

101-102

(C) 5 11  
103-107 111-121

122 8  
*f* 123-130 *mp*

137 (D) 5 3 10  
*f* 140-144 145-147 148-157  
MOLTO ACCEL.

TEMPO PRIMO 2 RIT. 3  
158-159 160-162

11  
165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

2  
1-2 3-18  
*mp*

22  
*mf*

28

34  
*f* 2 37-38

42 (A) 6 43-48 *f* 4 51-54 *f*

56 (B) *ff* *p*

5 65-69 *f* *p*

77 1. *f* 2. 2 83-84

85 *mp* 6 93-98

MAMBO EN SAX - SAXO TENOR 1

99 *f* 2 (D) 5 101-102 103-107

110 *p*

118-121 *f* *p*

129-130 *mp* *f*

(D) 5 3 10 2 3 MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT. 140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

164 11 *ff* 165-175

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

2  
1-2  
16  
3-18  
*mp*

22  
*mf*

28

34

39  
*f*

(A) 6  
43-48  
*f*  
51-54  
*f*

58  
*ff*  
(B) *p*  
65-69  
*f*  
5

71  
*p*  
1.  
*f*

80  
2.  
83-84  
*mp*

V.S.

2

MAMBO EN SAX - SAXO TENOR 2

88

93-98 *f* 101-102

103-107 *p*

113

118-121 *f* *p*

125

129-130 *mp*

135

*f*

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

164

165-175 *ff*

SAXO BARÍTONO

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

2 16  
1-2 3-18 *mp*

22 *mf*

28

34

39 *f*

(A) 6 4  
43-48 51-54 *f*

(B) 5  
58 65-69 *ff* *p* *f*

71 1.

80 2. 2  
83-84 *mp*

V.S.

2

MAMBO EN SAX - SAXO BARÍTONO

88

93-98 *f* 101-102

103

108-110

111

118-121 *f*

123

129-130 *mp*

132

*f*

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

164

165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

**MAMBO**  $\text{♩} = 118$

1-2 3-11 16-18

CON SORD. *fp* *f*

SENZA SORD. *f*

19-26 27-32 37-38

41 43-48 *f* 51-54 *f*

57 59-69 *ff* 71-76 77-78 *f*

80 83-98 *f* 101-102

103 108-110

111-121 *f* 123-138 *f*

(D) 5 3 10 2 3

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

164 165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

1-2 3-11 16-18

CON SORD. *fp* *f*

19-26 27-32 37-38

SENZA SORD. *f*

41 43-48 51-54

(A) *f* *f*

57 59-69 71-76 77-78

SHAKE *ff* *f* *f*

80 83-98 101-102

103 108-110

111-121 123-138

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

(D) *f* *f*

164 165-175

*ff*

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

2 9 CON SORD. 3

1-2 3-11 *fp* *f* 16-18

8 6 SENZA SORD. 2

19-26 27-32 *f* 37-38

40 (A) 6 4

43-48 *f* 51-54

55 (B) 11 6 2

59-69 *ff* *f* 71-76 77-78

SHAKE

79 16 2

83-98 *f* 101-102

103 (C) 3

108-110

11 16

111-121 *f* 123-138 *f*

(D) 5 3 10 2 3

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

164 11

165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

2 9 CON SORD. 3

1-2 3-11 *fp* *f* 16-18

8 6 SENZA SORD. 2

19-26 27-32 *f* 37-38

41 (A) 6 4

43-48 *f* 51-54 *f*

57 (B) 11 6 2

59-69 *ff* *f* 71-76 77-78 *f*

SHAKE

80 16 2

83-98 *f* 101-102

103 (C) 3

108-110

11 16

111-121 *f* 123-138 *f*

(D) 5 3 10 2 3

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

MOLTO ACCEL. TEMPO PRIMO RIT.

164 11

165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

1-2      3-18      19-24      27-32

35

43-48      51-54

58      65-69

73

83-98      101-102

103      108-110

114      118-121

125      129-138

140-144      145-147      148-157      158-159      160-162

165-175

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

1-2      3-18      19-24 *mf*      27-32 *f*

34 *f*

41 (A) 6 4 *f* 51-54 *f*

57 *ff* *p* 65-69 *f*

71 1. *f*

80 *p* 83-98 *f* 101-102 2

103 (C) 108-110 *p* 3

113 118-121 *f* *p*

125 129-138 *f* 10

(D) 5 3 10 2 3 *f*

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

164 165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

1-2 3-18 19-24 *f* 27-32 *f*

35 *f*

42 (A) 43-48 *f* 51-54 *f*

58 SHARE (B) 65-69 *f* *p*

73 1. *f*

80 83-98 *f* 101-102

103 (C) 108-110 *p*

113 118-121 *f* *p*

125 129-138 *f*

(D) 140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

164 165-175 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

The musical score is written for Trombone Bass in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of 17 staves of music. The score includes various musical notations such as rests, notes, slurs, and dynamics. Key features include:

- Staff 1:** Measures 1-2 (2-measure rest), 3-18 (16-measure rest), 19-24 (6-measure rest), 27-32 (6-measure rest). Dynamics: *f*.
- Staff 2:** Measures 35-41. Dynamics: *f*.
- Staff 3:** Measures 42-54. Section (A) is marked. Dynamics: *f*.
- Staff 4:** Measures 58-69. Section (B) is marked. Dynamics: *ff*, *p*, *f*, *p*. Includes a "SHAKE" marking.
- Staff 5:** Measures 72-79. First ending bracket [1.] is shown.
- Staff 6:** Measures 80-102. Section (C) is marked. Dynamics: *f*.
- Staff 7:** Measures 103-110. Dynamics: *p*.
- Staff 8:** Measures 113-121. Dynamics: *f*, *p*.
- Staff 9:** Measures 125-138. Dynamics: *f*.
- Staff 10:** Measures 140-144 (5-measure rest), 145-147 (3-measure rest), 148-157 (10-measure rest), 158-159 (2-measure rest), 160-162 (3-measure rest). Dynamics: *f*. Includes markings: "MOLTO ACCEL.", "TEMPO PRIMO", and "RIT."
- Staff 11:** Measures 164-175. Dynamics: *ff*.

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

1-2

*p*

7

*mp*

12

19

26

*mf*

33

40

*f*

(A)

6

43-48

50

4

51-54

*f*

59

(B)

*mp*

67

*f*

*mp*

4

2

MAMBO EN SAX - GUITARRA

75 1.

Musical staff 75-82: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various articulations including accents (^) and slurs. There are repeat signs (slashes) at measures 75, 76, 78, and 80.

83 2.

Musical staff 83-89: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line. A dynamic marking of *mf* is present below the staff.

90

Musical staff 90-94: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with accents (>) and slurs. A dynamic marking of *mp* is present below the staff.

95

Am7      Am7      D7      G

Musical staff 95-102: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a guitar accompaniment with chords and rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is present above the staff. A bracket labeled '2' spans measures 101-102.

103

Musical staff 103-111: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a triplet of eighth notes in measure 108. A dynamic marking of *mp* is present below the staff.

112

Musical staff 112-120: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a four-measure rest in measure 112 and a dynamic marking of *f* above the staff.

121

Musical staff 121-128: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with a dynamic marking of *f* above the staff and *mp* below the staff.

129

Musical staff 129-134: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line.

135

Musical staff 135-139: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line.

140-144      145-147      148-157      158-159      160-162

MOLTO ACCEL.      TEMPO PRIMO      RIT.

Musical staff 140-162: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a guitar accompaniment with a dynamic marking of *f* above the staff. The staff is divided into measures with durations: 5, 3, 10, 2, 3.

164

Musical staff 164-175: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a guitar accompaniment with a dynamic marking of *ff* below the staff.

PIANO

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

Musical notation for measures 1-10. The piece is in 2/4 time. Measures 1-2 are marked with a '2' above and '1-2' and '2' below. Measures 3-10 are marked with an '8' above and '3-10' and '8' below. The dynamics are marked *mp*.

Musical notation for measures 11-22. The dynamics are marked *mp*.

Musical notation for measures 23-29. The dynamics are marked *mf*.

Musical notation for measures 30-35. The dynamics are marked *f*.

Musical notation for measures 36-42. The dynamics are marked *f*.

Musical notation for measures 43-52. The dynamics are marked *mf*. Chord symbols are provided above the staff: G<sup>6</sup>, G<sup>6</sup>, A<sup>b</sup>7, A(b<sup>6</sup>), and G. A section marker '(A)' is present at the beginning of this system.

50

Chords:  $G^6$ ,  $G^6$ ,  $A\flat 7$ ,  $A(\flat 6)$ ,  $G$

Dynamics: *mf*, *f*

57

Chord:  $D7$

Section: **(B)**

Dynamics: *mp*

66

Chord:  $G$

Dynamics: *f*, *mp*

74

Chord:  $G$

Dynamics: *f*

82

Dynamics: *mp*

89

Dynamics: *mp*

MAMBO EN SAX - PIANO

95 Am7 D7 G6

103 G6 Am7 D7 G6 D7

110 mp

119 f mp

124

4

MAMBO EN SAX - PIANO

131

137

TEMPO PRIMO

RIT.

BAJO

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO  $\text{♩} = 118$

2  
1-2 *p*

7 *mp*

12

19

26 *mf*

33 *f*

40 (A)

47

53 *f*

59 (B)

66

2

MAMBO EN SAX - BAJO

73

Musical staff 73-79: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 73-79. Includes first ending bracket (1.) and accents (>).

80

Musical staff 80-86: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 80-86. Includes second ending bracket (2.) and accents (>).

87

Musical staff 87-93: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 87-93. Includes accents (>) and dynamic marking *mp*.

94

Musical staff 94-100: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 94-100. Includes accents (>) and a double bar line.

Musical staff 101-102: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 101-102. Includes a circled 'C' time signature, a '2' above the staff, and dynamic marking *mp*.

109

Musical staff 109-115: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 109-115. Includes accents (>) and a double bar line.

116

Musical staff 116-122: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 116-122. Includes accents (>) and a double bar line.

123

Musical staff 123-129: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 123-129. Includes accents (>) and a double bar line.

131

Musical staff 131-137: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 131-137. Includes accents (>) and dynamic marking *f*.

Musical staff 140-175: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 140-175. Includes circled 'D' time signature, dynamic markings *MOLTO ACCEL.*, *TEMPO PRIMO*, and *RIT.*, and dynamic marking *ff*.

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162 165-175

# Mambo en Sax

MAMBO ♩ = 118

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

First line of music: *mf* dynamics, notes, rests, and a 2/4 time signature.

Second line of music: Rests and 2/4 time signature.

Third line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature.

Fourth line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature.

Fifth line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature.

Sixth line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature. Includes a circled 'A' section marker.

Seventh line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature.

Eighth line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature. Includes a circled 'B' section marker.

Ninth line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature.

Tenth line of music: Notes, rests, and 2/4 time signature. Includes a first ending bracket.

79 *f* *mf* 2/4

87 2/4 *mf*

96 2/4

103 (C) *f*

109 *mf* 2/4

117 2/4 *f* *mf*

125 2/4

135 2/4 (D) 5 3 10 MOLTO ACCEL. 140-144 145-147 148-157 *f*

TEMPO PRIMO 2 3 11 RIT. 158-159 160-162 165-175

176 *ff*

# Mambo en Sax

COMPOSITOR: DÁMASO PÉREZ PRADO ( 1916 - 1989 )  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN ( 1994 - )

MAMBO ♩ = 118

1-2 11 4

19-26 27-34 mf f

40 mf (A) 2 2

49

54 f ff

59 mf (B) 2 2 2 2

69 f mf

76 1. f

83 2. 2 2 2 2

93

*mp* *f*

98

103

(C)

*f*

110

*mf*

119

*f* *mf*

127

139

(D)

MOLTO ACCEL.

TEMPO PRIMO

RIT.

5 3 10 2 3

140-144 145-147 148-157 158-159 160-162

*f*

164

11

165-175

*ff*

# Las Brisas del Pamplonita

PARA SAXOFÓN SOPRANO EN Sib  
& BIG BAND

**Compositor:**

Elías Mauricio Soto Uribe. (1858 - 1944)

**Arreglista:**

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

SCORE DE DIRECTOR

# Las Brisas del Pamplonita

**Compositor:**

Elías Mauricio Soto Uribe. (1858 - 1944)

**Transcripción y arreglo:**

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

---

## INSTRUMENTACIÓN

(1) Score

(1) saxofón soprano solista

(1) saxofón alto 1.

(1) saxofón alto 2.

(1) saxofón tenor 1.

(1) saxofón tenor 2.

(1) saxofón barítono.

(1) trompeta en Sib 1.

(1) trompeta en Sib 2.

(1) trompeta en Sib 3.

(1) trompeta en Sib 4.

(1) trombón 1.

(1) trombón 2.

(1) trombón 3.

(1) trombón bajo (4)

(1) guitarra.

(1) piano.

(1) bajo (baby)

batería.



18

SAX. SOPR.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARIT.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERÍA

*mp* *p* *mf*

$\text{♩} = 100$

POCO RIT.

$\text{♩} = 100$

POCO RIT.

$D_m(maj7)$   $D7$   $G_m7$   $C7$   $Fmaj7$   $Bbmaj7$   $E_m7(9)$   $A7$   $D_m6$

*mp*

35

SAX. SOP.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BAR.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

ACCEL.

MOLTO RIT.

35

ACCEL.

MOLTO RIT.

p

49 **(A)** BAMBUCO *J. = 120*

SAX. SOP. *f* **(B)**

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BAR. *f*

TRPT. 1 *mf*

TRPT. 2 *mf*

TRPT. 3 *mf*

TRPT. 4 *mf*

TBN. 1 *f* *mf*

TBN. 2 *f* *mf*

TBN. 3 *f* *mf*

TBN. B. *f* *mf*

GTR. *f*

PNO. *f* *mf* *Dm Dm(mA37) Dm7 Dm6 Gm7 A7*

BAJO *f*

BATERIA **(A)** BAMBUCO *J. = 120* **(B)** *f*

61

**Sax. Sop.** *p* *f* *mf*

**ALTO 1** *p* *f* *mf*

**ALTO 2** *p* *f* *mf*

**TENOR 1** *p* *f* *mf*

**TENOR 2** *p* *f* *mf*

**SAX. BARI.** *p* *f* *mf*

**TPT. 1** *f*

**TPT. 2** *f*

**TPT. 3** *f*

**TPT. 4** *f*

**TBN. 1** *f* *mf*

**TBN. 2** *f* *mf*

**TBN. 3** *f* *mf*

**TBN. B.** *f* *mf*

**GTR.** *p* *f* *mf*

**PNO.** *p* *f* *mf*

**BAJO** *p* *f*

**BATERIA** *p* *f* *mp* *mp*

**Chord Symbols:** Dm, Dm7/A, A7/E, Dm6, Dm, D7, C

74 D.S. AL CODA

SAX. SOP. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BAR. *f*

TRP. 1 *mf* *f*

TRP. 2 *mf* *f*

TRP. 3 *mf* *f*

TRP. 4 *mf* *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f* D<sub>9</sub><sup>♭</sup> D<sub>9</sub><sup>♭</sup>

PNO. *f* *mp*

BAJO *f*

BATERIA *f* D.S. AL CODA

86 (D)

SAX. SOP.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BAR.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

A7 G6 A7 D6 G6 D D#m6 E7 A7/C# D6

A7 G6 A7 D6 G6 D D#m6 E7 A7/C# D6

BAJON

(D)

100

SAX. SOP.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

D

D<sup>6</sup>

A7

f

mf

113

SAX. SOP. *f* *p* *mp*

ALTO 1 *p* *mp*

ALTO 2 *p* *mp*

TENOR 1 *p* *mp*

TENOR 2 *p* *mp*

SAX. BAR. *f* *p* *mp*

TPT. 1 *f*

TPT. 2 *f*

TPT. 3 *f*

TPT. 4 *f*

TBN. 1 *f* *mp*

TBN. 2 *f* *mp*

TBN. 3 *f* *mp*

TBN. B. *f* *mp*

GTR. *f* *p* *mp*

PNO. *f* *p* *mp*

BAJO *f* *p* *mp*

BATERIA *f* *p* *mp*

*D<sup>6</sup>* *A<sup>7</sup>* *D* *E<sup>b</sup>6* *D<sup>6</sup>* *D<sup>6</sup>* *A<sup>7</sup>* *D<sup>6</sup>* *D<sup>6</sup>* *A<sup>7</sup>*

1. 2. (E)

126

SAX. SOP.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARIT.  
TRPT. 1  
TRPT. 2  
TRPT. 3  
TRPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.  
GTR.  
PNO.  
BAJO  
BATERIA

*mp* *f*

D<sup>6</sup> A<sup>7</sup> D<sup>6</sup> D<sup>6</sup> A<sup>7</sup>

135

RIT. . .

Musical score for a jazz ensemble, page 11, measures 135-140. The score includes parts for Saxophone (Soprano, Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Baritone), Trumpet (1-4), Trombone (1-4), Guitar, Piano, Bass, and Drums. The key signature is D major (two sharps). The tempo is marked 'RIT.' (Ritardando). The score features various dynamics such as 'fp' (fortissimo) and 'f' (forte). A double bar line is present at measure 136. The guitar part includes chord markings: D6, A7, D6, D, D6, A7, Dmaj3(411). The piano part includes chord markings: D6, A7, D6, D, D6, A7, Dmaj3(411). The bass part includes a dynamic marking 'f' at measure 136. The drums part includes a dynamic marking 'fp' at measure 136. The saxophone parts have various articulations and dynamics. The trumpet and trombone parts have various articulations and dynamics. The guitar part has a 'fp' dynamic at measure 136. The piano part has a 'fp' dynamic at measure 136. The bass part has a 'fp' dynamic at measure 136. The drums part has a 'fp' dynamic at measure 136. The score ends at measure 140 with a double bar line and a 'fp' dynamic marking.

SAXOFÓN SOPRANO

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

MOLTO ACCEL.

6

2-7

*mf*

15

*f* *mp* *p* *mf*

24 ♩. = 100

*mf* POCO RIT.

31

39

*f* ACCEL.

44

MOLTO RIT.

50-53

(A) BAMBUCO ♩. = 120

*f*

58

*p*

65

(C) *f*

71 *mf* 3 74-76

80 *f* D.S. AL CODA 4 82-85

89 4 90-93

(D) 7 98-104 7 110-116

118 *f* *p* (E)

124 *mp*

130 *f*

136

140 RIT. *fp*

ALTO 1

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

VS.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - ALTO 1

(D) 3

98-100

107

110-116

*p*

120

(E)

*mp*

126

*f*

132

*f*

138

*f*

141

RIT.

*fp*

ALTO 2

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

♩ = 100

BAMBUCO ♩ = 120

D.S. AL CODA

VS.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - ALTO 2

(D) 3

98-100

107

110-116

*p*

120

(E)

*mp*

126

132

138

141

RIT. . . . .

*fp*

TENOR 1

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

7

♩. = 100

49

(A) BAMBUCO ♩. = 120

58

(B)

65

(C)

72

81

D.S. AL CODA

89

VS.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - TENOR 1

(D) 3

98-100

107

110-116

*p*

120

(E)

*mp*

126

132

138

141

*fp*

RIT. . . . .

fin.

TENOR 2

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

VS.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - TENOR 2

(D) 3

98-100

107

110-116

*p*

(E)

120

*mp*

126

132

*f*

138

141

RIT. . . . .

*fp*

SAX. BARÍTONO *Las Brisas del Pamplonita*

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 6/8 time signature. Starts with a whole rest, then a series of eighth notes with accents. Dynamic marking 'f' is present.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 7-22. Includes triplet markings (3, 4, 6) and dynamic markings 'MOLTO ACCEL.' and 'MOLTO RIT.'

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 24-47. Includes triplet markings (6, 2, 8, 3, 2, 2) and dynamic markings 'POCO RIT.', 'ACCEL.', and 'MOLTO RIT.'

♩ = 100

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 49-53. Includes a section marker '(A)' and dynamic marking 'f'.

BAMBUCO ♩ = 120

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 54-57. Includes a section marker '(A)' and dynamic marking 'f'.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 58-64. Includes a section marker '(B)' and dynamic marking 'p'.

Musical staff 7: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 65-71. Includes a section marker '(C)' and dynamic marking 'f'.

Musical staff 8: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 72-76. Includes a triplet marking (3) and dynamic marking 'f'.

Musical staff 9: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 80-85. Includes a section marker 'D.S. AL CODA', a key signature change to three sharps (F#, C#, G#), and a dynamic marking 'f'.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - SAX. BARÍTONO

88 

98 

106 

119 

125 

131 

137 

141 

TROMPETA 1

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

VS.

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The first staff contains measures 120-123 and 124-131. Measure 120 is marked with a circled 'E' and a '4' above it. Measure 124 is marked with an '8' above it. The first staff ends with a double bar line and a repeat sign. The second staff begins at measure 136 and ends with a double bar line and a repeat sign. The third staff begins at measure 140 and ends with a double bar line. Dynamics include *f* (forte) at the start of the first staff and *fp* (fortissimo piano) at the end of the third staff. A 'RIT.' (ritardando) marking is placed above the final two measures of the third staff. There are also accent marks (>) over the final two notes of the third staff.

TROMPETA 2

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

VS.

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - TROMPETA 2

(E) 4 8

120-123 124-131 *f*

135

135-140

140

RIT. . . . . *fp*

TROMPETA 3

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

7

MOLTO ACCEL.

3 4 6

10-12 13-16 17-22

♩. = 100

POCO RIT. ACCEL. MOLTO RIT.

6 2 8 3 2 2

24-29 30-31 33-40 41-43 44-45 46-47

♩. = 120

(A) (B)

4 4 4

50-53 54-57 62-65

BAMBUCO

66

4

70-73

mf

75

D.S. AL CODA

f

82

3

86-88

91

(D) 7

4 7

94-97 98-104

107

7

1. 2.

110-116

f

VS.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - TROMPETA 3

4 8

120-123 124-131 *f*

135

139

RIT. *p* *fp*

TROMPETA 4

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

VS.

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - TROMPETA 4

(E)

4

8

120-123

124-131

*f*

135

139

RIT. . . .

*fp*

Trombón 1

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

MOLTO ACCEL.

♩. = 100

POCO RIT.

ACCEL.

MOLTO RIT.

BAMBUCO ♩. = 120

D.S. AL CODA

VS.

98 **(D)**

Musical staff for measures 98-105. The key signature is D major (two sharps). The staff contains eighth-note chords with accents. Measure 105 has a triplet of eighth notes.

105

3

106-108

Musical staff for measures 105-108. Measure 105 has a triplet of eighth notes. Measures 106-108 are indicated by a bracket and a '3' above the staff.

114

1.

2.

*f*

Musical staff for measures 114-118. Measures 114-117 are first endings. Measure 118 is a second ending with a dynamic marking of *f*.

**(E)**

4

120-123

*mp*

Musical staff for measures 120-123. Measures 120-123 are indicated by a bracket and a '4' above the staff. The dynamic marking is *mp*.

129

*f*

Musical staff for measures 129-134. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

135

Musical staff for measures 135-138.

139

RIT. . . .

*fp*

Musical staff for measures 139-142. The staff includes a 'RIT.' marking and a dynamic marking of *fp* at the end.

TROMBÓN 2

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

7

♩ = 100

POCO RIT. 6 2 8

ACCEL. 3 2 2

MOLTO RIT.

50 (A) BAMBUCO ♩ = 120

56 (B)

66 (C)

72 5

D.S. AL CODA

82 3

92 (D) 3

VS.

102

106-108

111

118

*f* 120-123 *mp*

127

132

*f*

138

RIT. *fp*

Trombón 3

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

7

MOLTO ACCEL.

3 4 6

♩ = 100

POCO RIT. ACCEL. MOLTO RIT.

6 2 8 3 2 2

24-29 30-31 33-40 41-43 44-45 46-47

10-12 13-16 17-22

50 (A) BAMBUCO ♩ = 120

56 (B)

mf

4

62-65

66 (C)

f

mf

72

5

D.S. AL CODA

73-77

f

82

3

86-88

90

3

94-96

VS.

(D)

98

Musical staff for measures 98-105. The staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It contains eighth and quarter notes with various articulations like accents and slurs.

105

3

106-108

Musical staff for measures 106-108. It features a triplet of eighth notes in measure 106, followed by eighth and quarter notes in measures 107 and 108.

114

1.

2.

*f*

Musical staff for measures 114-120. It includes first and second endings. The second ending starts with a dynamic marking of *f* and features accents over the notes.

(E)

4

120-123

*mp*

Musical staff for measures 120-123. It begins with a four-measure rest, followed by eighth and quarter notes. A dynamic marking of *mp* is present.

129

*f*

Musical staff for measures 129-135. It contains eighth and quarter notes with a dynamic marking of *f* and a hairpin crescendo.

135

Musical staff for measures 135-139. It continues with eighth and quarter notes.

139

RIT.

*fp*

Musical staff for measures 139-145. It includes a ritardando (RIT.) and a dynamic marking of *fp*. The piece ends with a double bar line.

# TROMBÓN BAJO *Las Brisas del Pamplonita*

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

7

MOLTO ACCEL.

3 4 6

10-12 13-16 17-22

♩. = 100

POCO RIT. ACCEL. MOLTO RIT.

6 2 8 3 2 2

24-29 30-31 33-40 41-43 44-45 46-47

50 (A) BAMBUCO ♩. = 120

56 (B)

mf

4

62-65

66 (C)

f

mf

72

5

73-77

D.S. AL CODA

f

82

89

VS.

2  
97

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - TROMBÓN BAJO

(D)

104

111

117

126

132

138

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

7

MOLTO ACCEL.

3 4 6

10-12 13-16 17-22

♩ = 100

POCO RIT. ACCEL. MOLTO RIT.

6 2 8 3 2 2

24-29 30-31 33-40 41-43 44-45 46-47

50 (A) BAMBUCO ♩ = 120

f

56 (B)

61 (C) p

66 Dm Db C f

74

81 Dm% D% A7

f mp

D.S. AL CODA

2

LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - GUITARRA

88  $G^6$   $A^7$   $D^6$   $G^6$   $D$   $D^{\#m6}$

96  $E^7$   $A^7/C^{\#}$   $D^6$  **(D)**

105  $D$   $D^6$   $A^7$

112  $D^6$   $A^7$   $D$   $f$

120 **(E)**  $D^6$   $A^7$   $D^6$   $D^6$   $A^7$   $D^6$   $p$   $mp$

128  $A^7$   $D^6$   $D^6$   $A^7$   $D^6$   $f$

136  $A^7$   $D^6$   $D$   $D^6$   $A^7$   $D^{maj13(\#11)}$   $RIT.$   $fp$

PIANO

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)  
ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

(A) BAMBUCO ♩ = 120

V.S.

71 *mf* A7/E Dm<sup>6</sup> A7

76 Dm<sup>7</sup> Dm A7 *f* D.S. AL CODA

82 *mp* A7 G<sup>6</sup> A7 D<sup>6</sup>

90 G<sup>6</sup> D D#m<sup>6</sup> E7 A7/C# D<sup>6</sup>

98 (D)

107 D D<sup>6</sup> A7 D<sup>6</sup>

114

A7

1. D

2. Eb6 D6

120

(E) D6

A7

D6

D6

A7

*p*

*mp*

126

D6

A7

D6

A7

D6

132

D6

A7

D6

A7

*f*

139

D6

D

D6

A7

Dmaj13(#11)

*RIT.*

*fp*

BAJO

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩. = 90

7

♩.=100

POCO RIT. ACCEL. MOLTO RIT.

50 (A) BAMBUCO ♩. = 120

56 (B)

61

(C) p

66

74

D.S. AL CODA

82

VS.

90

Musical staff 1: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#), starting with a half note chord (F#2, C#3) and a half note chord (F#3, C#4).

98

(D)

Musical staff 2: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (D2, F#2).

106

Musical staff 3: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (D2, F#2).

113

1. 2.

Musical staff 4: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (D2, F#2). Includes first and second endings.

120

(E)

Musical staff 5: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (E2, G#2). Dynamics *p* and *mp*.

126

Musical staff 6: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (E2, G#2).

132

Musical staff 7: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (E2, G#2). Dynamics *f*.

138

RIT.

Musical staff 8: Bass clef, key signature of two sharps, starting with a half note chord (E2, G#2). Dynamics *fp*.

BATERÍA

# Las Brisas del Pamplonita

COMPOSITOR: ELÍAS MAURICIO SOTO URIBE (1858 -1944)

ARREGLISTA: HENRY JULIÁN CÁCERES RAMÓN (1994 - )

BAMBUCO ♩ = 90

8

MOLTO ACCEL.

3 4 6

10-12 13-16 17-22

6 2 8 3 2 2

PECO RIT. ACCEL. MOLTO RIT.

24-29 30-31 33-40 41-43 44-45 46-47

*p*

BAMBUCO ♩ = 120

(A) 4 (B) 4 3

50-53 54-57 62-64

*f* *p*

66

74

*f* *mp* *mp*

4

D.S. AL CODA

*f*

82

3 4 3

83-85 91-93

*mf*

97

(D) 4

104

*f*

V.S.

110 *mf* [1.] [2.]

118 *f* *p* *mp* (E)

125 *mp*

132 *f*

138 4 RIT. *fp*

Detailed description: This is a musical score for a drum set, titled 'LAS BRISAS DEL PAMPLONITA - BATERÍA'. The score is divided into five systems of staves, each starting with a measure number. The first system (measures 110-117) features a melodic line with eighth notes and rests, marked with a dynamic of *mf* and a first/second ending bracket. The second system (measures 118-124) shows a more complex rhythmic pattern with accents and a dynamic of *f*, followed by a section marked *p* and *mp* with a circled 'E' above it. The third system (measures 125-131) continues with a steady rhythmic pattern marked *mp*. The fourth system (measures 132-137) features a melodic line with accents and a dynamic of *f*. The fifth system (measures 138-144) includes a four-measure rest, a 'RIT.' (ritardando) marking, and a final section marked *fp* with a circled 'E' and a sharp sign above it.

# Dizzy Gillespie

## Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

PARA SAXOFÓN ALTO EN Mib & BIG BAND

Compositor:

Dizzy Gillespie. (1917 - 1993)

Arreglista:

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

SCORE DE DIRECTOR

# Dizzy Gillespie Medley

*A night in Tunisia / Manteca*

**Compositor:**

Dizzy Gillespie. (1917 - 1993)

**Transcripción y arreglo:**

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

---

## INSTRUMENTACIÓN

(1) Score

(1) saxofón alto solista

(1) saxofón alto 1.

(1) saxofón alto 2.

(1) saxofón tenor 1.

(1) saxofón tenor 2.

(1) saxofón barítono.

(1) trompeta en Sib 1.

(1) trompeta en Sib 2.

(1) trompeta en Sib 3.

(1) trompeta en Sib 4.

(1) trombón 1.

(1) trombón 2.

(1) trombón 3.

(1) trombón bajo (4)

(1) guitarra.

(1) piano.

(1) bajo

congas.

batería.

---

Pamplona, Norte de Santander, Colombia.

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AfRO ♩ = 95

Musical score for Dizzy Gillespie Medley, featuring a full band and piano. The score is arranged in a system with 14 staves. The instruments and their parts are:

- SAXOFÓN ALTO
- ALTO 1
- ALTO 2
- TÉNOR 1
- TÉNOR 2
- SAX. BARÍ.
- TROMPETA 1
- TROMPETA 2
- TROMPETA 3
- TROMPETA 4
- TROMBÓN 1
- TROMBÓN 2
- TROMBÓN 3
- TROMBÓN BAJO
- GIUITARRA
- PIANO
- BAJO
- CONGAS
- BATERÍA

The score is in 12/8 time and D major. The tempo is marked 'AfRO ♩ = 95'. The piano part includes a solo section starting at measure 11, marked 'mp', with a key signature change to E-flat major (E♭7) and a dynamic marking of 'mf'.

Musical score for a jazz ensemble, page 2. The score includes parts for Saxophone Alto, Alto 1 & 2, Tenor 1 & 2, Saxophone Baritone, Trumpet 1-4, Trombone 1-4, Guitar, Piano, Bass, Congas, and Drums. The music is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The saxophone parts feature melodic lines with accents and dynamics like *p* and *f*. The piano part has complex chordal textures with *Eb7* and *A9* chords. The bass line is a steady eighth-note pattern. The percussion includes conga patterns and a drum part with a steady eighth-note accompaniment.

13

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BAR.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GRTE.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERIA

Swing  $\text{♩} = 95$

*p*

*f*

12/8

19 STRAIGHT  $\text{♩} = 95$

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA



34

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

*ff*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

Gm(maj7) Gm7 Gb7(49)

(B)

43

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

E $\flat$ <sup>9</sup> D $\flat$ <sup>9</sup>

PNO.

E $\flat$ <sup>9</sup> E $\flat$ <sup>7</sup> D $\flat$ <sup>6</sup> E $\flat$ <sup>7</sup> D $\flat$ <sup>6</sup> E $\flat$ <sup>m</sup>( $\flat$ 5) A $\flat$ <sup>7</sup>( $\flat$ 5) D $\flat$ <sup>6</sup> E $\flat$ <sup>7</sup> D $\flat$ <sup>6</sup>

BAJO

CONGAS

BATERIA

*mf*

*f* *mf*

DISGIUGLIANDO

53

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

E♭7 Dm6 E♭7 Dm6 E♭7(♭5) A7(♭5) Dm6 A♭7(♭5) D7(♭9) Gm Gm7 C7

BAJO

CONGAS

BATERÍA

63

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

Gm7(b5) C7(b9) F6 Em7(b5) A7(b5) Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7

BAJO

CONGAS

BATERÍA

72

Sax. ALTO

ALTO 1 *mf*

ALTO 2 *mf*

TENOR 1 *mf*

TENOR 2 *mf*

Sax. BARI. *mf*

TP.T. 1 *f*

TP.T. 2 *f*

TP.T. 3 *f*

TP.T. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GRU. *mf*

PNO. *mf* *ff* *mf*

BAJO

CONGAS *f*

BATERÍA *ff*

Dm<sup>6</sup> Dm<sup>6</sup> Eb7 Dm<sup>6</sup> Em7(95) A7 Dm<sup>6</sup> Eb7 Dm<sup>6</sup> Eb7 Dm<sup>6</sup> Em7(95)

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3

TRP. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BASS

CONGAS

BATERÍA

A7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Em7(9b5) A7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Em7(9b5)

*ff* *mf*

89 **(D)**

Sax. ALTO *ff*

ALTO 1 *fp* *mp*

ALTO 2 *fp* *mp*

TENOR 1 *fp* *mp*

TENOR 2 *fp* *mp*

Sax. BARI. *fp* *f*

TRPT. 1 *fp*

TRPT. 2 *fp*

TRPT. 3 *fp*

TRPT. 4 *fp*

TBN. 1 *fp* *mf*

TBN. 2 *fp* *mf*

TBN. 3 *fp* *mf*

TBN. B. *fp* *f*

GTR. *fp* *A<sub>m</sub>(9<sup>b5</sup>)* *D7(9<sup>b9</sup>)* *G<sub>m</sub>* *G<sub>m</sub>7* *C7* *G<sub>m</sub>7(9<sup>b5</sup>)* *C7(9<sup>b9</sup>)*

PNO. *A7* *B<sub>m</sub>7*

BAJO

CONGAS *mf*

BATERÍA *mf*

97 E

Sax. ALTO 1 *mf*

Sax. ALTO 2 *mf*

TENOR 1 *mf*

TENOR 2 *mf*

Sax. BARI.

TPT. 1 *mf*

TPT. 2 *mf*

TPT. 3 *mf*

TPT. 4 *mf*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f*<sup>6</sup> *E*<sub>7</sub>(<sup>b5</sup>) *A*<sub>7</sub>(<sup>b5</sup>)

PNO. *mf*

BAJO *mf*

CONGAS E

BATERÍA *f* E *mf*

Detailed description of the musical score: This page contains the musical notation for 13 instruments. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes Saxophones (Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Bari.), Trumpets (1-4), Trombones (1-3, Bass), Guitar, Piano, and Bass. The second system includes Congas and Drums. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). There are several accents and slurs throughout. A rehearsal mark 'E' is present at the beginning of the page and again in the Congas and Drums parts. The guitar part has chord markings: *f*<sup>6</sup>, *E*<sub>7</sub>(<sup>b5</sup>), and *A*<sub>7</sub>(<sup>b5</sup>). The piano part has a *mf* marking. The drums part has a *f* marking and a *mf* marking. There are also some *f* markings in the brass parts.

104

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BAR. 1

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3

TRP. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

*mf*

*f*

1.

2.

4.

111

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERIA

GLISS.

STRAIGHT

1.

2.

STRAIGHT

STRAIGHT

1.

2.





137

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BAR.

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3

TRP. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERIA

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

SHARE

2

Bb7

Ab7

Db7

Gb7

F7(9/13)

Abm7 Salsa

*mf*

*mf*

145

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

Musical notation for Saxophone section (Alto, Tenor, Baritone). Includes measures 145-151. Sax. ALTO has a triplet in measure 151. Tenors and Baritone play sustained notes with slurs.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

Musical notation for Trumpet and Trombone sections. Measures 145-151. Trumpets and Trombones enter in measure 150 with a *mf* dynamic and accents. Trombones have slurs in measure 151.

GTR.

PNO.

Musical notation for Guitar and Piano sections. Measures 145-151. Guitar has chords and a melodic line. Piano has a rhythmic accompaniment. Chord changes are indicated below the piano staff.

BAJO

CONGAS

BATERIA

Musical notation for Bass, Congas, and Drums. Measures 145-151. Bass has a walking line. Congas and Drums have rhythmic patterns. Congas have a 4-measure rest in measure 150. Drums have a 2-measure rest in measure 150.

154

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

G♭m7(♭9) F♯m7(♭9) B7 Fm7(♭9) B♭7(♭9) Cm7(♭9) F7(♭9)

PNO.

G♭m7(♭9) F♯m7(♭9) B7 Fm7(♭9) B♭7(♭9) Cm7(♭9) F7(♭9)

BAJO

CONGAS

BATERÍA

164

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

SHAKE

f

Bb7 Ab7 Db7 Gb7 F7(9)

2

4

172

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3

TRP. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

Swing

G7 F7 G7 F7

Bb7 Ab7 Bb7 Ab7

mf f mf mf f mf f mf f mf mf mf mf mf mf mf mf

182 G7 F7 G7 F7 Fm7 Bb7 G#7(11) G7

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR. Bb7 Ab7 Bb7 Ab7

PNO. Ab7 Fm7 Db7 B7(11) Bb7

BAJO

CONGAS

BATERIA

191 C7

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3

TRP. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BASS

CONGAS

BATERIA

Chord changes: Abm7, Db7, Gbm7, F#m7(b9), B7, Fm7(b9), Bb7(9#5)

201 **(D)**

Sax. ALTO

ALTO 1 *mf*

ALTO 2 *mf*

TENOR 1 *mf*

TENOR 2 *mf*

Sax. BARIT.

TRP. 1

TRP. 2

TRP. 3 *mf*

TRP. 4 *mf*

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR. *mf*

PNO. *mf*

BASS

CONGAS **(D)** *mf*

BATERIA **(D)**

*Dm* *Em7(b9)* *Eb7(#11)* *Dm7* *G7(#11)*



222

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERIA

232

Sax. ALTO

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

Sax. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

CONGAS

BATERÍA

ALLEGRO

MOLTO ACCEL.





# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

4 2 3

12/8 8 1-4 5-6 7-9

13

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95

21

25 SWING ♩ = 190 (A) 13

42 (B) 26-38 ff

48

53 BISBIGLIANDO

59

63

67

Musical staff 67-70: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 4/4 time signature. Measures 67-70 contain eighth and quarter notes with various accidentals and slurs.

71

Musical staff 71-74: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 71-74 contain eighth and quarter notes with accents and slurs.

(C) 17 (D) 74-90 *ff*

Musical staff 74-90: Treble clef, key signature of two sharps. Measure 74 is a whole rest. Measure 75 is a whole note chord (D). Measures 76-90 contain eighth and quarter notes with slurs and a triplet of eighth notes in measure 85. Dynamics include *ff*.

95

Musical staff 95-98: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 95-98 contain eighth and quarter notes with slurs and a triplet of eighth notes in measure 97.

99 (E)

Musical staff 99-104: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 99-104 contain eighth and quarter notes with slurs and triplets of eighth notes in measures 100, 102, and 104.

105

Musical staff 105-108: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 105-108 contain eighth and quarter notes with slurs and a triplet of eighth notes in measure 107.

109 1. 2. *STRAIGHT* *f* GLISS

Musical staff 109-113: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 109-113 contain eighth and quarter notes with slurs and accents. Measure 113 features a glissando. Dynamics include *f*.

(F) 2 1. 2 114-115 116-117 118-123 G7

Musical staff 114-123: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 114-115, 116-117, and 118-123 are whole rests. Measure 118 is a whole note chord (G7). Measures 119-123 contain slanted lines indicating a continuation or repeat.

127 4 G7 *f* 3 3 3 3 132-135 4

Musical staff 127-135: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 127-131 are whole rests. Measures 132-135 contain eighth notes with accents and slurs, including triplets of eighth notes. Dynamics include *f*.

136 (G)

Musical staff 136-140: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 136-140 contain eighth and quarter notes with slurs and accents.

141

Musical staff 141-144: Treble clef, key signature of two sharps. Measures 141-144 contain eighth and quarter notes with slurs and accents.

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - SAXOFÓN ALTO

147

Musical staff 147-153. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A triplet of eighth notes is marked with a '3' at the end of the staff.

154

Musical staff 154-159. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests. Two triplet markings are present, each with a '3' below the notes.

160 (H)

Musical staff 160-164. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests. A circled 'H' is above the first measure. There are several accents (^) and slurs over the notes.

165

Musical staff 165-172. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests. A '4' is written above the staff in the later measures, indicating a four-measure rest. The dynamic marking *mf* is present.

173

Musical staff 173-177. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests. There are several accents (^) and slurs over the notes. Triplet markings are present at the end of the staff.

178 SWING G7 F7 G7 F7 G7 F7 G7

Musical staff 178-184. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of rhythmic patterns, likely representing a saxophone accompaniment. Above the staff are the chord symbols: SWING, G7, F7, G7, F7, G7, F7, G7.

185 F7 Fm7 Bb7 G#7(#11) G7 C7

Musical staff 185-192. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of rhythmic patterns, likely representing a saxophone accompaniment. Above the staff are the chord symbols: F7, Fm7, Bb7, G#7(#11), G7, C7.

193

Musical staff 193-197. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests. There are several accents (^) and slurs over the notes. Triplet markings are present.

198

Musical staff 198-204. Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests. A circled 'D' is above the staff. The dynamic marking *f* is present. A '13' is written above the staff, indicating a thirteen-measure rest. The dynamic marking *f* is also present at the end of the staff.

4

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - SAXOFÓN ALTO

214

221

226

230

234

ALLEGRO

240

MOLTO ACCEL.

RIT.

246

STRAIGHT

2

247-248

252

8<sup>va</sup>

ALTO 1

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

8 1-4 5-6 7-8

14

19

25

30

35

39-42 45-50 53-54

57-65

73

79

2

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - ALTO 1

85

91

(D)

97

(E)

103

107-108 109-110

STRAIGHT

(F)

114-115 116-117 118-123

128

136

(G)

141

145

152-159

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - ALTO 1

160 (H) *mf*

Musical staff 160-165: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measure 160 starts with a circled 'H' and a dynamic marking of *mf*. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

165 168-171 *mf*

Musical staff 165-171: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 165 continues the previous staff. Measure 168 has a circled '4' above it. Measure 171 has a circled '3' above it. Dynamic marking is *mf*.

173 *f*

Musical staff 173-177: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 173 starts with a circled '3' above it. Dynamic marking is *f*. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

178 SWING *mf*

Musical staff 178-183: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 178 starts with a circled '3' above it and a dynamic marking of *mf*. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

184

Musical staff 184-190: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 184 starts with a circled '3' above it. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

191

Musical staff 191-199: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 191 starts with a circled '3' above it. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

200 (D) *f* *mf*

Musical staff 200-203: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 200 starts with a circled 'D' above it. Dynamic markings are *f* and *mf*. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

204

Musical staff 204-208: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 204 starts with a circled '3' above it. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

209

Musical staff 209-213: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 209 starts with a circled '3' above it. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

9 10 7 2 3 *mp*

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.

Musical staff 214-245: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 214 has a circled '9' above it. Measure 224 has a circled '10' above it. Measure 234 has a circled '7' above it. Measure 241 has a circled '2' above it. Measure 243 has a circled '3' above it. Dynamic marking is *mp*. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

STRAIGHT 8 *f*

Musical staff 247-254: Treble clef, key signature of one sharp. Measure 247 has a circled '8' above it. Dynamic marking is *f*. The staff contains eighth and sixteenth notes with accents and slurs.

ALTO 2

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

4 2 2

1-4 5-6 7-8

*p*

11

*p*

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95

4 8

*f*

24 SWING ♩ = 190

4

*f* *mf*

29

34

39-42 45-50 53-54

4 6 2

*f* *mp* *mp*

56 57-65

9

*mp*

73

*mf*

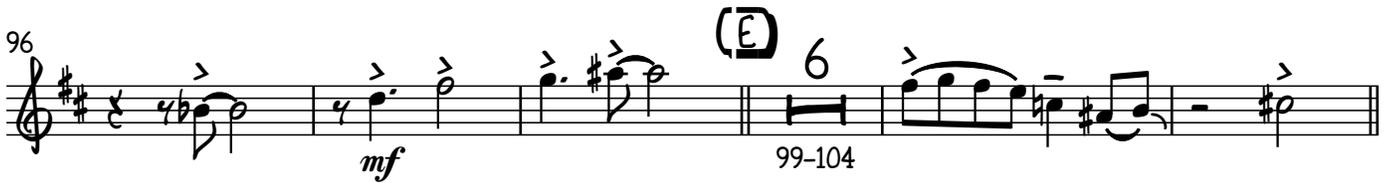
79

2

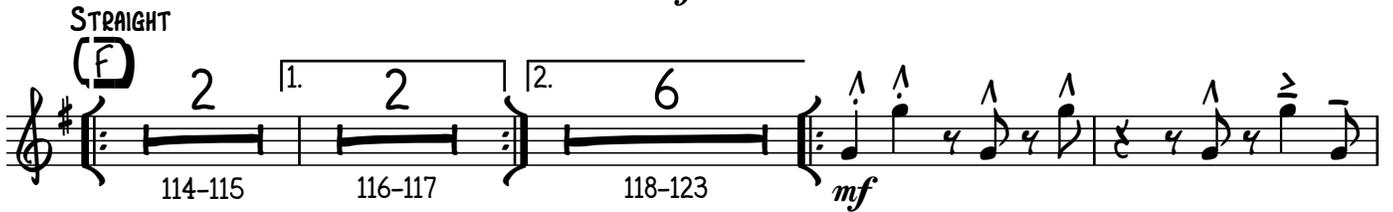
DIZZY GILLESPIE MEDLEY - ALTO 2

85 

91 **(D)** 

96 



**(F)** 

126 

136 **(G)** 

141 

146 

160 **(H)** 

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - ALTO 2

165 168-171 *mf*

173 *f*

178 SWING *mf*

184

191

200 *f* *mf*

204

209

9 10 7 2 3 *mp*

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.

STRAIGHT 8 *f*

247-254

TENOR 1

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

Musical notation for measures 1-8. Measure 1 is a whole note chord in 12/8 time. Measures 2-3 are quarter notes in 2/4 time. Measure 4 is a half note in 2/4 time. Dynamics include *p*.

Musical notation for measures 11-16. Measure 11 is a whole note chord. Measures 12-13 are quarter notes. Measure 14 is a half note. Dynamics include *p*. Tempo markings: SWING ♩ = 95, STRAIGHT ♩ = 95.

Musical notation for measures 17-23. Measure 17 is a quarter note chord. Measure 18 is a whole rest. Measure 19 is a half note chord. Measure 20 is a quarter note chord. Measure 21 is a quarter note chord. Measure 22 is a quarter note chord. Measure 23 is a quarter note chord. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 24-28. Measure 24 is a quarter note chord. Measure 25 is a quarter note chord. Measure 26 is a quarter note chord. Measure 27 is a quarter note chord. Measure 28 is a quarter note chord. Dynamics include *f*, *mf*. Section marker (A).

Musical notation for measures 29-33. Measures 29-33 are quarter notes. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 34-38. Measures 34-38 are quarter notes. Dynamics include *f*.

Musical notation for measures 39-54. Measure 39 is a quarter note chord. Measure 40 is a quarter note chord. Measure 41 is a quarter note chord. Measure 42 is a quarter note chord. Measure 43 is a quarter note chord. Measure 44 is a quarter note chord. Measure 45 is a quarter note chord. Measure 46 is a quarter note chord. Measure 47 is a quarter note chord. Measure 48 is a quarter note chord. Measure 49 is a quarter note chord. Measure 50 is a quarter note chord. Measure 51 is a quarter note chord. Measure 52 is a quarter note chord. Measure 53 is a quarter note chord. Measure 54 is a quarter note chord. Dynamics include *f*, *mp*. Section marker (B).

Musical notation for measures 56-65. Measure 56 is a quarter note chord. Measure 57 is a quarter note chord. Measure 58 is a quarter note chord. Measure 59 is a quarter note chord. Measure 60 is a quarter note chord. Measure 61 is a quarter note chord. Measure 62 is a quarter note chord. Measure 63 is a quarter note chord. Measure 64 is a quarter note chord. Measure 65 is a quarter note chord. Dynamics include *mp*. Section marker (C).

Musical notation for measures 73-78. Measure 73 is a quarter note chord. Measure 74 is a quarter note chord. Measure 75 is a quarter note chord. Measure 76 is a quarter note chord. Measure 77 is a quarter note chord. Measure 78 is a quarter note chord. Dynamics include *mf*.

Musical notation for measures 79-84. Measures 79-84 are quarter notes. Dynamics include *f*.

85 Musical staff 85-90 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) at the end.

91 **(D)** Musical staff 91-96 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).

97 **(E)** Musical staff 97-102 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte). Ends with a 2-measure rest.

103 Musical staff 103-108 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs.

**(F)** Musical staff 107-110 in G major, 4/4 time. Features a 2-measure rest, followed by eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *f* (forte). Includes a *GLISS.* (glissando) marking.

**(F)** Musical staff 114-123 in G major, 4/4 time. Features a 2-measure rest, followed by eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

126 Musical staff 126-135 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *f* (forte). Ends with a 4-measure rest.

136 **(G)** Musical staff 136-140 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

141 Musical staff 141-145 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mp* (mezzo-piano).

146 Musical staff 146-151 in G major, 4/4 time. Features a 2-measure rest, followed by eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mp* (mezzo-piano). Ends with an 8-measure rest.

160 **(H)** Musical staff 160-164 in G major, 4/4 time. Features eighth-note patterns with accents and slurs. Dynamics include *mf* (mezzo-forte).

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TENOR 1

165 168-171 *mf*

173 *f*

178 SWING *mf*

184

190

198 *f* *mf*

203

208

212 9 10  
214-222 224-233

ALLEGRO 7 2 3 8 10  
234-240 241-242 243-245 *mp* STRAIGHT 247-254 *f*

TENOR 2

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

1-4 5-6 7-8 *p*

*p* *p* *p* *p*

SWING ♩ = 95

STRAIGHT ♩ = 95

*f* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

SWING ♩ = 190

*f* *f* *mf* *mf* *mf*

39-42 *f* 45-50 *mp* 53-54 *mp*

57-65 *mp*

*mf* *mf* *mf* *mf* *mf* *mf*

2

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TENOR 2

85

91 (D) *mp*

96 (E) 6 *mf* 99-104

STRAIGHT 107-108 109-110 1. 2. *f* GLISS.

(F) 2 1. 2. 6 *mf* 114-115 116-117 118-123

126 2 4 *f* 132-135

136 (G) *mf*

141 *mp*

146 8 152-159

160 (H) *mf*

165 4 *mf* 168-171

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TENOR 2

173

178 SWING

183

189

194

201 (D)

206

210

9 10 7 2 3

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

STRAIGHT 8

247-254

SAX. BARI..

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

1-4 5-6 7-8 *p* *p*

13 *p* *p*

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95 *f* *p* *p* *p*

24 SWING ♩ = 190 (A) *f*

30

35

39-42 (B) *f* 45-50 *mp* 53-54 *mp*

56 57-65 *mp*

73 (C) *mf*

79

85

91 **(D)**

96 **(E)**

101

107

111 **(F)**

STRAIGHT

121

126

136 **(G)**

141

148

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - SAX. BARI.

157 **(H)**  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains a half note followed by a series of eighth notes with accents. Dynamics include *mf*.

163  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents. Dynamics include *mf*. A repeat sign with a first ending bracket labeled '2' is at the end.

168-169

170  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents. Dynamics include *f*.

175  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and triplets. Dynamics include *f* and *mf*. The word "SWING" is written above the staff.

180  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests.

187  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests.

193  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests. Dynamics include *f*.

201 **(D)**  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests.

207  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests.

212  
 Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests. Dynamics include *f*. Measure numbers 214-222 and 224-233 are indicated below the staff.

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT. STRAIGHT

Musical staff with treble clef, key signature of one sharp (F#), and common time. The staff contains eighth notes with accents and rests. Dynamics include *mp* and *f*. Measure numbers 234-240, 241-242, 243-245, and 249-254 are indicated below the staff.

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95      SWING ♩ = 95

1-4      5-6      7-16      4/4 *f*

STRAIGHT ♩ = 95      SWING ♩ = 190

19-24      4/4 *f* (A)

29      4/4 *f*      34-37

39-42      4/4 *f* (B)      45-66      4/4 *mf*

69

74      4/4 *f* (C)

80

85      4/4 *fp*

91-96      4/4 *mf* (D)      4/4 *f* (E)

102

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMPETA 1

STRAIGHT 107-108 109-110 *f* GLISS.

(F) 114-115 116-117 118-122 *f* SHAKE SHAKE

127 SHAKE SHAKE 3 3 3 3 4 132-135

136 (G) *f* SHAKE SHAKE SHAKE

141 SHAKE 6 144-149 *mf*

151 8 (H) *f* SHAKE SHAKE

163 SHAKE SHAKE SHAKE SHAKE SHAKE SHAKE

167 SHAKE 6 *f* *f* 3 3

178 SWING *mf*

184

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMPETA 1

190

193-199 *f*

201

209-212

206

209-212

9 10 7 2 3

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

STRAIGHT 8

247-254

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

4 2 10

1-4 5-6 7-16

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95 SWING ♩ = 190

4 12 6 4

19-24

26 (A) *f*

32

37 (B) *f* 22

39-42 45-66

67 *mf*

73 (C) *f*

79

85 *fp*

(D) 6 (E) *f*

91-96



DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMPETA 2

190

Musical staff 190-199. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. A fermata is placed over the final note of the first measure. A bracket labeled '7' spans measures 193-199. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

193-199 *f*

201 (I)

Musical staff 201-206. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. A first ending bracket labeled '(I)' spans measures 201-206.

207

Musical staff 207-211. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents.

212

Musical staff 212-233. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. A bracket labeled '9' spans measures 214-222. A bracket labeled '10' spans measures 224-233.

214-222 224-233

ALLEGRO 7 234-240

MOLTO ACCEL. 2 241-242

RIT. 3 243-245

STRAIGHT 8 247-254

*f*

Musical staff 234-254. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of eighth and quarter notes with accents. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

4 2 10

1-4 5-6 7-16

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95 SWING ♩ = 190

19-24

*f*

26 (A)

*mf*

31

35

39-42 (B) 22 45-66

*f* *mf*

69

74 (C)

*f*

80

85

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMPETA 3

(D) 6

91-96 *mf* *f*

102

*f*

2 1. 2 2. GLISS.

STRAIGHT 107-108 109-110 *f* GLISS.

(F) 2 1. 2 2. 5 SHAKE SHAKE

114-115 116-117 118-122 *f* SHAKE SHAKE

127 SHAKE SHAKE 4

127 SHAKE SHAKE 132-135

136 (G) SHAKE SHAKE SHAKE

136 (G) *f* SHAKE SHAKE SHAKE

141 6 144-149 mf

141 144-149 *mf*

151 (H) 8 SHAKE

151 (H) 152-159 *f* SHAKE

163 SHAKE

163 SHAKE *f*

167 6 168-173 f

167 168-173 *f*

178 SWING mf

178 SWING *mf*

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMPETA 3

184

Musical staff 184-189. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 184-189. Includes accents and slurs.

190

Musical staff 190-199. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 190-199. Includes accents, slurs, and a fermata over measures 193-199. Dynamics: *f*.

201 (D)

Musical staff 201-205. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 201-205. Includes accents, slurs, and a first ending bracket. Dynamics: *mf*.

206

Musical staff 206-209. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 206-209. Includes accents, slurs, and ties.

210

Musical staff 210-213. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 210-213. Includes accents, slurs, and ties.

9 10 7 2 3

Musical staff 214-245. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 214-245. Includes rests and fermatas. Dynamics: *f*. Tempo markings: ALLEGRO, MOLTO ACCEL., RIT.

STRAIGHT 8

Musical staff 247-254. Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 247-254. Includes a long rest and a fermata. Dynamics: *f*.

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

4 2 10

1-4 5-6 7-16

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95 SWING ♩ = 190

19-24

26 (A) *f*

*mf*

31

35

39-42 (B) *f* 22 45-66 *mf*

69

74 (C) *f*

80

85

(D) 6

91-96 *mf* *f*

102

102 *f*

STRAIGHT 107-108 109-110

107-108 109-110 *f* GLISS

(F) 114-115 116-117 118-122

114-115 116-117 118-122 *f* SHAKE SHAKE

127 132-135

127 132-135 *f* SHAKE SHAKE 4

136 (G) 144-149

136 (G) 144-149 *f* SHAKE SHAKE

141 144-149

141 144-149 *mf* SHAKE

151 152-159 (H)

151 152-159 (H) *f* SHAKE

163

163 *f* SHAKE SHAKE

167 168-173

167 168-173 *f* SHAKE 3 3

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMPETA 4

178 SWING

Musical staff 178-182. Treble clef, key signature of two flats. Measure 178 starts with a *mf* dynamic. Accents are present on several notes. The staff ends with a whole rest.

Musical staff 183-188. Treble clef, key signature of two flats. Measure 183 starts with a new phrase. The staff ends with a whole rest.

Musical staff 189-199. Treble clef, key signature of two flats. Measure 189 starts with a new phrase. Measure 193-199 is marked with a *f* dynamic and a 7-measure rest.

Musical staff 201-205. Treble clef, key signature of one sharp. Measure 201 starts with a circled 'D' and a *mf* dynamic. The staff ends with a double bar line.

Musical staff 206-210. Treble clef, key signature of one sharp. The staff ends with a double bar line.

Musical staff 210-214. Treble clef, key signature of one sharp. The staff ends with a double bar line.

Musical staff 214-245. Treble clef, key signature of one sharp. This staff contains rests for measures 214-222, 224-233, 234-240, 241-242, and 243-245. Above the staff are tempo markings: ALLEGRO, MOLTO ACCEL., and RIT.

Musical staff 247-254. Treble clef, key signature of one sharp. Labeled 'STRAIGHT' above the staff. Measure 247-254 is a single long rest. The staff ends with a double bar line and a *f* dynamic.

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

SWING ♩ = 95

STRAIGHT ♩ = 95

12 4 2 10 4 12 8

1-4 5-6 7-16

19 *mp*

22

25 SWING ♩ = 190 (A) *f*

31 *f*

38 (B) *mf* 13

39-42 *f* 45-57 *mp*

60

67 *mf*

73 (C) *f*

79

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN 1

2

85

(D) 4 *fp*

91-94 *mf*

99 (E) *f*

106 1. 2. *f* *GLISS*

113 (F) 2 1. 2 2. 5 *f* *SHAKE*

114-115 116-117 118-122

126 *SHAKE* *f* 4 132-135

136 (G) *f* *SHAKE*

141 *SHAKE* 6 *mf* 144-149

151

160 (H) *f* *SHAKE*

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN 1

165 *SHAKE* 2 168-169 *f*

171 2 *f* 3 3

178 *SWING* *mf*

184

190

198 *f*

204

210 *mf*

9 10 ALLEGRO 7 MOLTO ACCEL. 2 RIT. 3 *mp*

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

STRAIGHT 8 *f*

247-254

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

4 2 10

12 8 1-4 5-6 7-16 4

SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95

17

4 4

f mp

21

4 4

SWING ♩ = 190

25

4 4

(A)

f

30

mf

37

4 13

(B)

39-42 f 45-57 mp

59

67

mf

72

(C)

f

78

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN 2

84

89

(D) 4

*fp* < 91-94 *mf*

99 (E)

*f*

105

*f*

1.

111

2.

GLISS.

STRAIGHT (F) 2 2 5

114-115 116-117 118-122

*f* *f* *f* SHAKE

124

SHAKE

129

SHAKE

(G) 4

132-135

*f* *f* SHAKE

139

SHAKE

6

144-149

150

*mf*

158

(H)

*f* SHAKE

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN 2

165 *mf* *SHAKE* 2 168-169 *f*

171 *f* 3 3

178 *mf* *SWING*

184

190

198 *f* *1*

204

210 *mf*

9 *b* 10 ALLEGRO 7 MOLTO ACCEL. 2 3 214-222 224-233 234-240 241-242 243-245 *mp*

STRAIGHT 8 *f* 247-254

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

12 8 4 2 10 4

1-4 5-6 7-16

17 > SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95

4 4 8 mp

*f*

21

25 > SWING ♩ = 190 (A)

4 *f*

31 *f* mf

(B) 4 13

39-42 *f* 45-57 mp

62 mf

69

74 (C) *f*

80

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN 3

85

85 *fp*

(D) 4

91-94 *mf*

99 (E)

99 *f*

105

105 *f*

STRAIGHT

(F) 2

111

111 *f* GLISS. SHARE *f*

124

124 *f* SHARE

129

129 *f* SHARE (G) *f*

132-135

139

139 *f* SHARE 6 144-149

150

150 *mf*

158

158 *f* SHARE

(H)

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN 3

165 *SHAKE* **2**  
 168-169 *f*

171 **2**  
*f*

178 *SWING*  
*mf*

184

190

198 **(D)**  
*f*

204

210 *mf*

**9** *b2* **10** *ALLEGRO* **7** *MOLTO ACCEL.* **2** *RIT.* **3** *#2*  
 214-222 224-233 234-240 241-242 243-245 *mp*

*STRAIGHT* **8**  
 247-254 *f*

TROMBÓN BAJO

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

12/8 4 2 10 4  
1-4 5-6 7-16

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95  
4/4 12/8  
*f* *mp*

21  
*f*

25 SWING ♩ = 190 (A)  
4/4  
*f*

31  
*mf*

39-42 4 (B) 45-57 13  
4/4 4/4  
*f* *mp*

61  
*mf*

68  
*mf*

73 73 (C)  
4/4  
*f*

79  
*f*

85

(D) 4

99

(E)

105

109

(F)

114-115

116-117

118-122

126

132-135

136

(G)

141

144-149

151

160

(H)

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - TROMBÓN BAJO

165 *SHAKE* 2 168-169 *f*

171 *f* 3

178 SWING *mf*

184

190

198 *f* (D)

204

210 *mf*

9 10 7 2 3 *mp*

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

STRAIGHT 8 *f*

247-254

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

12 8 4 2 3 3

1-4 5-6 8-10 12-14

mf

SWING ♩ = 95

f

15

19 STRAIGHT ♩ = 95

mp

22

25 SWING ♩ = 190 (A)

f mf

30

35

4 (B) Eb9 Dm9/9 28

39-42 45-72

74 (C)

mf

80

85

fp

2 (D)

DIZZY GILLESPIE (MEDLEY) - GUITARRA

91 Am7(b5)

D7(b9)

Gm

Gm7

C7

Gm7(b5)

C7(b9)

F6

98 Em7(b5)

A7(b5)

(E)

103

107

STRAIGHT

(F)

114-115

116-117

118-119

123

127

136

142

149

154 Gbmaj7

F#m7(b5)

B7

Fm7(b5)

Bb7(b9)

Cm7(b5)

F7(b9)

The musical score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). It consists of ten staves of music. The first staff (measures 91-97) is mostly rhythmic notation with slashes. The second staff (measures 98-102) begins a melodic line with a key signature change to one flat (Bb). The third staff (measures 103-106) continues the melodic line. The fourth staff (measures 107-113) features a first ending (1.) and a second ending (2.) with a key signature change to two flats (Bb and Eb). The fifth staff (measures 114-119) contains a guitar-specific section with fingerings and dynamics. The sixth staff (measures 120-126) continues the melodic line with a key signature change to one flat (Bb). The seventh staff (measures 127-135) includes a key signature change to two flats (Bb and Eb) and a 4-measure rest. The eighth staff (measures 136-141) features a key signature change to one flat (Bb) and a 2-measure rest. The ninth staff (measures 142-148) contains a melodic line with various chords and dynamics. The tenth staff (measures 149-153) continues the melodic line with a key signature change to two flats (Bb and Eb). The eleventh staff (measures 154-159) is mostly rhythmic notation with slashes.

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - GUITARRA

160 (H) Bb7 3

Musical staff 160-165: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time signature. Measure 160 starts with a repeat sign and a half note G4. Measure 161 has a half note A4. Measure 162 has a half note Bb4. Measure 163 has a half note C5. Measure 164 has a half note D5. Measure 165 has a half note Eb5. A '2' is written above the staff in measure 163.

166 Ab7 Db7 Gb7 F7(#9) 2

Musical staff 166-171: Treble clef, key signature of two flats. Measure 166 has a half note Gb4. Measure 167 has a half note Ab4. Measure 168 has a half note Bb4. Measure 169 has a half note C5. Measure 170 has a half note D5. Measure 171 has a half note Eb5. A '2' is written above the staff in measure 171.

172 3 3

Musical staff 172-177: Treble clef, key signature of two flats. Measure 172 has a half note Gb4. Measure 173 has a half note Ab4. Measure 174 has a half note Bb4. Measure 175 has a half note C5. Measure 176 has a half note D5. Measure 177 has a half note Eb5. A '2' is written above the staff in measure 172. Trills of three notes are indicated above measures 176 and 177.

178 SWING Bb7 Ab7 Bb7 Ab7 Bb7 Ab7 Bb7

Musical staff 178-184: Treble clef, key signature of two flats. Measure 178 has a half note Bb4. Measure 179 has a half note Ab4. Measure 180 has a half note Bb4. Measure 181 has a half note Ab4. Measure 182 has a half note Bb4. Measure 183 has a half note Ab4. Measure 184 has a half note Bb4. A 'mf' dynamic marking is present in measure 178. Slanted lines indicate a rhythmic pattern.

185 Ab7

Musical staff 185-190: Treble clef, key signature of two flats. Measure 185 has a half note Ab4. Measure 186 has a half note Bb4. Measure 187 has a half note C5. Measure 188 has a half note D5. Measure 189 has a half note Eb5. Measure 190 has a half note F6. A 'mf' dynamic marking is present in measure 185.

191 Abm7 Db7

Musical staff 191-195: Treble clef, key signature of two flats. Measure 191 has a half note Ab4. Measure 192 has a half note Bb4. Measure 193 has a half note C5. Measure 194 has a half note D5. Measure 195 has a half note Eb5. A 'mf' dynamic marking is present in measure 191.

196 Gbmaj7 F#m7(b5) B7 Fm7(b5) Bb7(b9) f

Musical staff 196-200: Treble clef, key signature of two flats. Measure 196 has a half note Gb4. Measure 197 has a half note Ab4. Measure 198 has a half note Bb4. Measure 199 has a half note C5. Measure 200 has a half note D5. A 'f' dynamic marking is present in measure 196.

201 (I) mf

Musical staff 201-205: Treble clef, key signature of two flats. Measure 201 has a half note Gb4. Measure 202 has a half note Ab4. Measure 203 has a half note Bb4. Measure 204 has a half note C5. Measure 205 has a half note D5. A 'mf' dynamic marking is present in measure 201.

206

Musical staff 206-209: Treble clef, key signature of two flats. Measure 206 has a half note Gb4. Measure 207 has a half note Ab4. Measure 208 has a half note Bb4. Measure 209 has a half note C5.

210

Musical staff 210-213: Treble clef, key signature of two flats. Measure 210 has a half note Gb4. Measure 211 has a half note Ab4. Measure 212 has a half note Bb4. Measure 213 has a half note C5.

9 10 7 2 3 8 Dm6/9

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT. STRAIGHT

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245 mp 247-254 f

Musical staff 214-254: Treble clef, key signature of two flats. Measure 214 has a half note Gb4. Measure 215 has a half note Ab4. Measure 216 has a half note Bb4. Measure 217 has a half note C5. Measure 218 has a half note D5. Measure 219 has a half note Eb5. Measure 220 has a half note F6. Measure 221 has a half note Gb6. Measure 222 has a half note Ab6. Measure 223 has a half note Bb6. Measure 224 has a half note C7. Measure 225 has a half note D7. Measure 226 has a half note Eb7. Measure 227 has a half note F7. Measure 228 has a half note Gb7. Measure 229 has a half note Ab7. Measure 230 has a half note Bb7. Measure 231 has a half note C8. Measure 232 has a half note D8. Measure 233 has a half note Eb8. Measure 234 has a half note F9. Measure 235 has a half note Gb9. Measure 236 has a half note Ab9. Measure 237 has a half note Bb9. Measure 238 has a half note C10. Measure 239 has a half note D10. Measure 240 has a half note Eb10. Measure 241 has a half note F11. Measure 242 has a half note Gb11. Measure 243 has a half note Ab11. Measure 244 has a half note Bb11. Measure 245 has a half note C12. Measure 246 has a half note D12. Measure 247 has a half note Eb12. Measure 248 has a half note F13. Measure 249 has a half note Gb13. Measure 250 has a half note Ab13. Measure 251 has a half note Bb13. Measure 252 has a half note C14. Measure 253 has a half note D14. Measure 254 has a half note Eb14. A 'mp' dynamic marking is present in measure 245. A 'f' dynamic marking is present in measure 254. A 'Dm6/9' chord symbol is present above measure 254. A '9' is written above measure 214. A '10' is written above measure 224. A '7' is written above measure 234. A '2' is written above measure 241. A '3' is written above measure 243. An '8' is written above measure 247. A 'Dm6/9' is written above measure 254. The tempo markings 'ALLEGRO', 'MOLTO ACCEL. RIT.', and 'STRAIGHT' are present above the staff.

PIANO

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO  $\text{♩} = 95$

12/8 4/4

1-4

$E_b7$  *mp*

8

13

$E_b7$   $E_b7$

SWING  $\text{♩} = 95$  STRAIGHT  $\text{♩} = 95$

17

$E_b7$  *f* *mf*

21

$E_b7$

(A)

25

SWING  $\text{♩} = 190$   $D_m$   $E_m7(b5)$   $E_b7(\#11)$

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - PIANO

31 Dm7 G7(#11) Gm(maj7) Gm7 Gb7(#9)

38 (B) Eb9 Eb7 Dm6 Eb7

39-42

*f*

48 Dm6 Em7(b5) A7(b5) Dm6 Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7

56 Dm6 Em7(b5) A7(b5) Dm6 Am7(b5) D7(b9) Gm Gm7 C7 Gm7(b5)

64 C7(b9) F6 Em7(b5) A7(b5) Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7

72 Dm6 (C) Dm6 Eb7 Dm6 Em7(b5) A7 Dm6

*mf* *ff* *mf*

78 Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Em7(b5) A7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7 Dm6

84 Em7(b5) A7 Dm6 Eb7 Dm6 Eb7 Dm6 Em7(b5) A7 Bm7

*ff* *mf*

90 (D)

97 (E)

*mf* *mf*

103

107

1. 2/4 2/4

111 2.

F 2 1. 2 2. 2

114-115 116-117 118-119

123

128

132-135

4

G 2 2

142

Abm7 SALSA Db7 B7(#11) Bb7

149 Eb7 Abmaj7 Abm7 Db7 Gbmaj7 F#m7(b5) B7 Fm7(b5)

157  $Bb7(\flat 9)$   $Cm7(\flat 5)$   $F7(\flat 9)$  (H)

164

169

177 SWING *mf*

183  $A\flat 7$   $A\flat m7$   $D\flat 7$   $B7(\sharp 11)$   $B\flat 7$

191  $E\flat 7$   $A\flat maj7$   $A\flat m7$   $D\flat 7$   $G\flat maj7$   $F\sharp m7(\flat 5)$   $B7$   $Fm7(\flat 5)$

199  $Bb7(\#9)$   $(D)$   $Dm$   $E_m7(b5)$   $E_b7(\#11)$

205  $Dm7$   $G7(\#11)$

210  $G_m(maj7)$   $Gm7$   $G_b7(\#9)$

9 10 7 2 3

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.

9 10 7 2 3

$mp$

STRAIGHT 8  $Dm\%$

247-254

8  $f$

BAJO

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

12/8

*f*

5

9

13

17

SWING ♩ = 95

STRAIGHT ♩ = 95

*f*

*mf*

21

25

SWING ♩ = 190

(A)

31

37

(B)

47

53



60



67



74 (C)



81



88

(D)



94



99 (E)



105



111

2.  $\wedge$   $\wedge$   $\wedge$   $\wedge$   $\wedge$  GLISS.

(F) STRAIGHT

1.



118

2.

2



DIZZY GILLESPIE MEDLEY - BAJO

124

Musical staff 124: Bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 4/4 time signature. The staff contains two measures of music, each starting with a repeat sign and a fermata. A '2' above the staff indicates a second ending. The first ending ends with a double bar line, and the second ending continues the melody.

130

Musical staff 130: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has four chords with accents (^) above them: B-flat major, E-flat major, B-flat major, and E-flat major. The second measure has a chord with an accent (^) above it: B-flat major. The staff ends with a repeat sign and a fermata. A '2' above the staff indicates a second ending.

136

Musical staff 136: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has a circled 'G' above it. The staff ends with a repeat sign and a fermata. A '2' above the staff indicates a second ending.

141

Musical staff 141: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has four chords with accents (^) above them: B-flat major, E-flat major, B-flat major, and E-flat major. The second measure has four chords with accents (^) above them: B-flat major, E-flat major, B-flat major, and E-flat major. The staff ends with a repeat sign and a fermata.

147

Musical staff 147: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures of music with various chords and accidentals.

153

Musical staff 153: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures of music with various chords and accidentals.

160

Musical staff 160: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has a circled 'H' above it. The staff ends with a repeat sign and a fermata. A '2' above the staff indicates a second ending.

165

Musical staff 165: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has four chords with accents (^) above them: B-flat major, E-flat major, B-flat major, and E-flat major. The second measure has four chords with accents (^) above them: B-flat major, E-flat major, B-flat major, and E-flat major. The staff ends with a repeat sign and a fermata.

170

Musical staff 170: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has a '2' above it. The second measure has a '2' above it. The staff ends with a repeat sign and a fermata. A '3' below the staff indicates a triplet.

178

Musical staff 178: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures. The first measure has the word 'SWING' above it. The staff ends with a repeat sign and a fermata.

185

Musical staff 185: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains two measures of music with various chords and accidentals.

DIZZY GILLESPIE MEDLEY - BAJO

192

Musical staff for measures 192-198. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes in a descending line, with various accidentals (flats and naturals) and a key signature change to one flat.

199

Musical staff for measures 199-203. Measure 199 starts with a sharp sign. Measures 200-201 feature a triplet of eighth notes with accents. Measure 202 has a circled '1' above it. Measure 203 ends with a fermata. Dynamics include *f*.

204

Musical staff for measures 204-208. The staff contains a sequence of quarter and eighth notes, mostly in a descending line.

209

Musical staff for measures 209-213. The staff contains a sequence of eighth and quarter notes, with a key signature change to two flats.

Musical staff for measures 214-245. This staff contains a series of rests of varying lengths, labeled with numbers 9, 10, 7, 2, and 3. Above the rests are the tempo markings: ALLEGRO, MOLTO ACCEL., and RIT. The staff ends with a fermata and a dynamic marking of *mp*.

Musical staff for measures 247-254. The staff contains a long rest labeled '8' and the word 'STRAIGHT'. The staff ends with a fermata and a dynamic marking of *f*.

CONGAS

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO ♩ = 95

12/8 *mf*

6

12 *f*

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95

21 *f*

25 SWING ♩ = 190 (A) *mf*

31

39-42 (B) *mf*

50

59

67

74 (C) *f*

82

91 (D) *mf*

99 (E)

107

1. 2.

*f*

STRAIGHT

114 (F)

1. 2.

119 *mf*

126 *f*

134 (G) *mf*

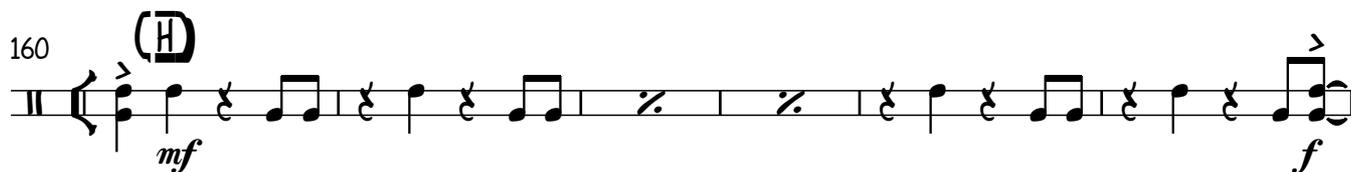
140 *f* *mf*

146

153



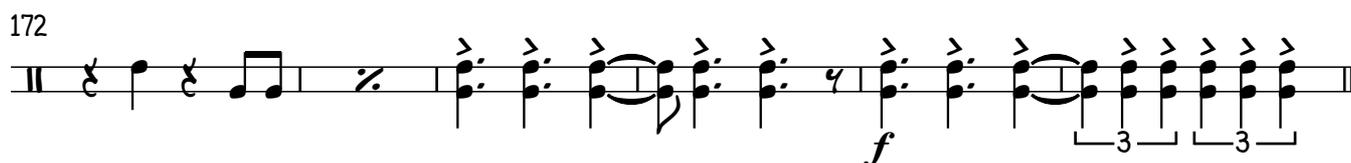
160 (H)



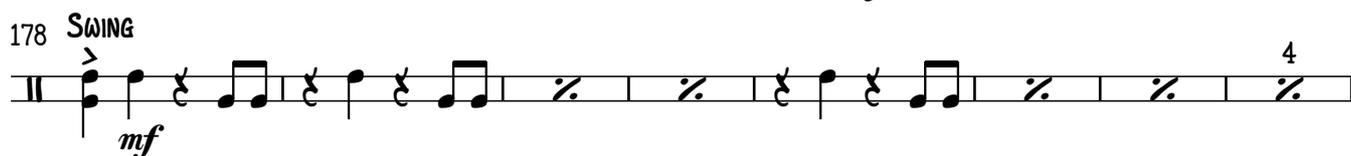
166



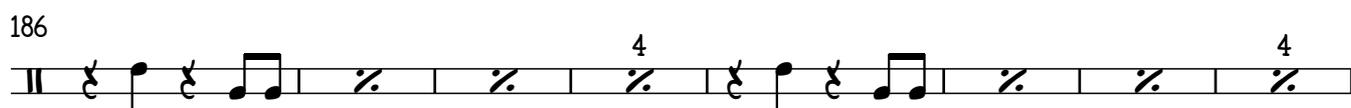
172



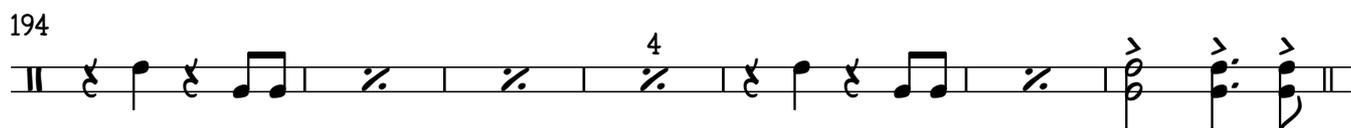
178 SWING



186



194



201 (D)



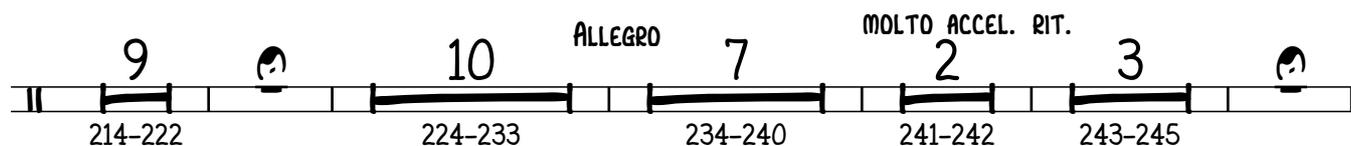
206



9 10 7 2 3

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

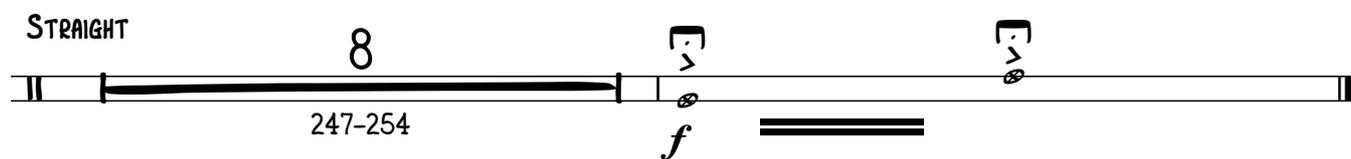
ALLEGRO MOLTO ACCEL. RIT.



STRAIGHT 8

247-254

f



BATERÍA

# Dizzy Gillespie Medley

A NIGHT IN TUNISIA / MANTECA

COMPOSITOR: DIZZY GILLESPIE (1917 - 1993)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

Afro ♩ = 95

mf

5

9

12

15

17 SWING ♩ = 95 STRAIGHT ♩ = 95

mf

21

25 SWING ♩ = 190 (A)

31

37 (B)

39-42

f

46

mf

COPYRIGHT © HSCR - 2017

57

12

4

4

66

(C)

74

80

85

90

(D)

98

(E)

106

1. 4

(F)

114

STRAIGHT

1. 2.

120

128

135 **(G)** *mf*

141 *f* *mf*

146 2 2 2 2

156 **(H)** *mf*

164 *f*

169 4 *f*

177 **SWING** *mf*

183

189

194 4

198

(D)

204

209

ALLEGRO

MOLTO ACCEL. RIT.

9 10 7 2 3

214-222 224-233 234-240 241-242 243-245

STRAIGHT

8

247-254

*f*

# Caravan

PARA SAXOFÓN SOPRANO, ALTO Y TENOR &  
BIG BAND (1 instrumentista)

**Compositor:**

Duke Ellington. (1899 - 1974)

**Arreglista:**

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

## SCORE DE DIRECTOR

# Caravan

### Compositor:

Duke Ellington. (1899 - 1974)

### Arreglista:

Henry J. Cáceres R. (1994 - )

---

## INSTRUMENTACIÓN

(1) Score

(1) saxofón soprano, alto, tenor solista

(1) saxofón alto 1.

(1) saxofón alto 2.

(1) saxofón tenor 1.

(1) saxofón tenor 2.

(1) saxofón barítono.

(1) trompeta en Sib 1.

(1) trompeta en Sib 2.

(1) trompeta en Sib 3.

(1) trompeta en Sib 4.

(1) trombón 1.

(1) trombón 2.

(1) trombón 3.

(1) trombón bajo (4)

(1) guitarra.

(1) piano.

(1) bajo

batería.

congas.

---

Pamplona, Norte de Santander, Colombia.

# Caravan

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$

(A)

SAXOFÓN SOPRANO  $\text{12}/\text{8}$  *mp* *f*

ALTO 1  $\text{12}/\text{8}$

ALTO 2  $\text{12}/\text{8}$

TENOR 1  $\text{12}/\text{8}$

TENOR 2  $\text{12}/\text{8}$

SAX. BARI.  $\text{12}/\text{8}$

TRUMPETA 1  $\text{12}/\text{8}$

TRUMPETA 2  $\text{12}/\text{8}$

TRUMPETA 3  $\text{12}/\text{8}$

TRUMPETA 4  $\text{12}/\text{8}$

TRUMBÓN 1  $\text{12}/\text{8}$

TRUMBÓN 2  $\text{12}/\text{8}$

TRUMBÓN 3  $\text{12}/\text{8}$

TRUMBÓN BAJO  $\text{12}/\text{8}$

GUIARRA  $\text{12}/\text{8}$

PIANO *mf* 4

BAJO *mf* 4

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$   
AMBIENTAR CON PLATILLOS Y TÓMS

BATERÍA  $\text{12}/\text{8}$  4 (A) 4

CONGAS  $\text{12}/\text{8}$  *mf* 4

Musical score for a jazz ensemble, page 2, measures 9-14. The score includes parts for Saxophones (Sax. Sop., Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Sax. Bari.), Trumpets (Tpt. 1-4), Trombones (Tbn. 1-4), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bajo), and Percussion (Bateria, Congas). The key signature is three flats (B-flat major/C minor), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures 9 through 14. The Saxophone section has a melodic line starting in measure 9. The Piano and Bass sections provide harmonic support. The Percussion section includes a drum set and congas. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte). Chord symbols  $C^7$  and  $D^b7$  are indicated above the Piano part in measures 13 and 14. The score concludes with a double bar line and repeat signs in the final measures.



MOLTO ACCEL. SWING  $\text{♩} = 120$

21 **B**

SAX. SOP. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

MOLTO ACCEL. SWING  $\text{♩} = 120$

**B**

BATERIA

CONGAS *mf*





ALTO SAXOPHONE

Musical score for a jazz ensemble, page 6. The score includes parts for Saxophone (Sax. Sop., Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Sax. Bari.), Trumpet (Tpt. 1-4), Trombone (Tbn. 1-4), Guitar (Gtr.), Piano (Pno.), Bass (Bajo), and Percussion (Bateria, Congas). The music is in 4/4 time and features various dynamics such as *fp*, *f*, *mf*, and *f*. A circled 'D' rehearsal mark is present above the Alto Saxophone part at the beginning of the page. The score shows a transition from a melodic section to a more rhythmic section with repeated patterns in the guitar, bass, and percussion.



61

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

71

ALTO SAX. *ff* **(D)** *mf*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f* *mf*

TRPT. 1 *f* *mf*

TRPT. 2 *f* *mf*

TRPT. 3 *f* *mf*

TRPT. 4 *f* *mf*

TBN. 1 *f* *mf*

TBN. 2 *f* *mf*

TBN. 3 *f* *mf*

TBN. B. *f* *mf*

GTR. *f* F7 Gb07 F7 Bb7 Fm7

PNO. *f* F7 F7 Gb07 F7 Bb7 Fm7 Bb7

BAJO

BATERIA **(D)** *f* *mf*

CONGAS *f*

E♭07 D7 G7 Dm7

81

G7 C7 C9 C7(9#9) F#m37 A7 Dm6 C#7 A7

ALTO SAX. *mf*

ALTO 1 *mf*

ALTO 2 *mf*

TENOR 1 *mf*

TENOR 2 *mf*

SAX. BARI. *mf*

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

Bb7 Eb7 Eb9 Eb7(9#9) Abm37 C7 Fm6 Eb#7 C7

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS 8 12 16

90 (E)

ALTO SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TPT. 1 *f*

TPT. 2 *f*

TPT. 3 *f*

TPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f*

PNO. *f*

BAJO

BATERIA (E)

CONGAS

100

ALTO SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

*ff*

*mf*

12

16

20

4

Musical score for a jazz ensemble, page 13. The score includes parts for Alto Sax, Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, Sax. Bari., Trp. 1-4, Tbn. 1-4, Gtr., Pno., Bazo, Bateria, and Congas. The music is in 4/4 time and features various dynamics and articulations.

**ALTO SAX:** Starts at measure 110 with a circled 'P' above the staff. The part features a melodic line with eighth notes and quarter notes, with a dynamic marking of *f* at the beginning.

**ALTO 1, ALTO 2, TENOR 1, TENOR 2:** These parts have similar melodic lines to the Alto Sax, with dynamic markings of *f*.

**SAX. BARI.:** Features a lower melodic line with dynamic markings of *f*.

**TRP. 1-4:** Trumpet parts with dynamic markings of *f*.

**TBN. 1-4:** Trombone parts with dynamic markings of *mf*.

**GTR.:** Guitar part with dynamic markings of *mf*.

**PNO.:** Piano part with dynamic markings of *mf* and a circled 'P' above the staff.

**BAZO:** Bass part with dynamic markings of *f*.

**BATERIA:** Drum part with various rhythmic patterns and dynamic markings of *f*.

**CONGAS:** Conga part with rhythmic patterns and dynamic markings of *f*.

RIT. . . . .

STRAIGHT - TANGO ♩=120

(4)

121

ALTO SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TRPT. 1 *f*

TRPT. 2 *f*

TRPT. 3 *f*

TRPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f* *mf*

PNO. *f* *mf*

BAJO *f* *mf*

BATERÍA *f* *mf*

CONGAS *f* *mf*

RIT. . . . .

STRAIGHT - TANGO ♩=120

(4)

135

ALTO SAX. *espress.* 3

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1 *mp*

TENOR 2 *mp*

SAX. BARI. *mp*

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR. *f* *mf*

PNO. *f* *mf*

BAJO *f* *mf*

BATERIA 4

CONGAS 4

143

ALTO SAX. 

ALTO 1 

ALTO 2 

TENOR 1 

TENOR 2 

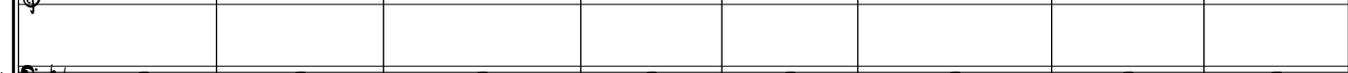
SAX. BARI. 

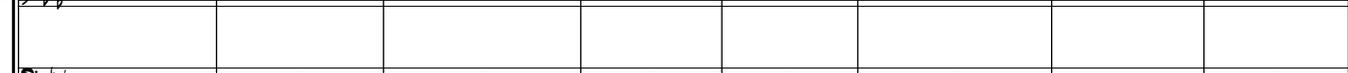
TPT. 1 

TPT. 2 

TPT. 3 

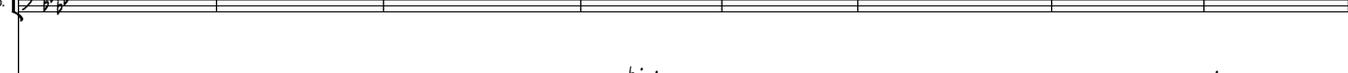
TPT. 4 

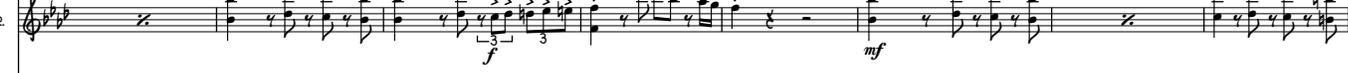
TBN. 1 

TBN. 2 

TBN. 3 

TBN. B. 

GTR. 

PNO. 

BAJO 

BATERIA 

CONGAS 

151

ALTO SAX. TO TEN. SAX. TENOR SAXOPHONE

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. It begins with a rehearsal mark '151'. The top section includes parts for Alto Saxophone, Tenor Saxophone (labeled 'TO TEN. SAX.' and 'TENOR SAXOPHONE'), Alto 1, Alto 2, Tenor 1, Tenor 2, and Saxophone Baritone. Below these are four Trumpet parts (TRPT. 1-4) and four Trombone parts (TBN. 1-3 and TBN. B.). The bottom section features Guitar (GTR.), Piano (PNO.), Bass (BAJO), and Drums (BATERIA and CONGAS). The score contains various musical notations including triplets, slurs, and dynamics such as *mf* and *f*. Performance instructions like 'TO TEN. SAX.' and 'TENOR SAXOPHONE' are placed above the saxophone staves. The drum part includes a '4' above the staff, likely indicating a four-measure rest or a specific rhythmic pattern.

159

TEN. SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TRPT. 1 *f*

TRPT. 2 *f*

TRPT. 3 *f*

TRPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f*

PNO. *f*

BAJO *f*

BATERIA 4

CONGAS 4

(H) MERENGUE ♩=155

169

TEN. SAX. *f* *mf*

ALTO 1 *f* *mf*

ALTO 2 *f* *mf*

TENOR 1 *f* *mf*

TENOR 2 *f* *mf*

SAX. BARI. *f* *mf*

TPT. 1 *f*

TPT. 2 *f*

TPT. 3 *f*

TPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f* C7(9) Fm6 C7(9) Fm6

PNO. *f*

BAJO *f*

BATERIA *f* *mf*

CONGAS *f* *mf*

179

TEN. SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

188 **(D)**

TEN. SAX. *f* *mf*

ALTO 1 *f* *mf*

ALTO 2 *f* *mf*

TENOR 1 *f* *mf*

TENOR 2 *f* *mf*

SAX. BARI. *f* *mf*

TPT. 1 *f* *mf*

TPT. 2 *f* *mf*

TPT. 3 *f* *mf*

TPT. 4 *f* *mf*

TBN. 1 *f* *mf*

TBN. 2 *f* *mf*

TBN. 3 *f* *mf*

TBN. B. *f* *mf*

GTR. *C7(9)* *Fm6* *C7(9)* *Fm6* *C7(9)* *Fm6*

PNO.

BAJO

BATERIA **(D)** 4 8

CONGAS 4 4

200

TEN. SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

C7(G9) Fm6 C7(G9) Fm6 C7(G9) Fm6

12 16 20

4 4 4

212

Musical score for a jazz ensemble, including parts for Tenor Saxophone, Alto 1 & 2, Tenor 1 & 2, Saxophone Baritone, Trumpet 1-4, Trombone 1-3 & Bass, Guitar, Piano, Bass, and Drums (Bateria and Congas).

The score is written in 4/4 time and features a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor). The music is characterized by a steady eighth-note pulse in the saxophones and trumpets, with a more melodic line in the trombones and a rhythmic accompaniment by the piano and guitar.

Chord changes are indicated above the guitar part: C7(9) at measures 24, 28, and 32; Fm6 at measures 25, 29, and 33.

The percussion parts (Bateria and Congas) are marked with 'X' for cymbals and '4' for congas, indicating specific rhythmic patterns.

224

TEN. SAX. *mf*

ALTO 1 *mf*

ALTO 2 *mf*

TENOR 1 *mf*

TENOR 2 *mf*

SAX. BARI. *mf*

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1 *mf*

TBN. 2 *mf*

TBN. 3 *mf*

TBN. B. *mf*

GTR. C7(9) Fm6 C7(9) Fm6 C7(9) Fm6

PNO.

BAJO *p*

BATERIA 36 40 44

CONGAS 4 4 4

236

TEN. SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

Chords:  $C7(9)$ ,  $Fm^6$ ,  $C7(9)$ ,  $Fm^6$ ,  $C7(9)$

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

Dynamics:  $f$

GTR.

PNO.

BAJO

Chords:  $C7(9)$ ,  $Fm^6$ ,  $C7(9)$ ,  $Fm^6$ ,  $C7(9)$

BATERIA

CONGAS

48

52

56

4

4

246

TEN. SAX. *fp* *f*

ALTO 1 *fp* *f*

ALTO 2 *fp* *f*

TENOR 1 *fp* *f*

TENOR 2 *fp* *f*

SAX. BARI. *fp* *f*

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1 *mf*

TBN. 2 *mf*

TBN. 3 *mf*

TBN. B. *mf*

GTR. *Fm6* *C7(9)* *Fm6* *C7(9)* *C7(9)*

PNO.

BAJO

BATERIA 60 64 68

CONGAS 4 4 4

260

TEN. SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

72

CONGAS

270

TEN. SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TENOR 1

TENOR 2

SAX. BARI.

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.  $F\#6$   $C7(G9)$  SOLO POR PRIMERA VEZ

PNO. SOLO POR PRIMERA VEZ

BAJO SOLO POR PRIMERA VEZ

BATERÍA SOLO POR PRIMERA VEZ

CONGAS SOLO POR PRIMERA VEZ

279

TEN. SAX. *mf*

ALTO 1 *mf*

ALTO 2 *mf*

TENOR 1 *mf*

TENOR 2 *mf*

SAX. BARI. *mf*

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

288

TEN. SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TPT. 1 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TPT. 2 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TPT. 3 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TPT. 4 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TBN. 1 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TBN. 2 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TBN. 3 *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

TBN. B. *f* SOLO POR PRIMERA VEZ

GTR. *f* C7(9) F#6 C7(9) F#6

PNO. *f*

BAJO *f*

BATERIA *f* *mf* 4

CONGAS *f* *mf* 4

300

**TEN. SAX.** *ff*

**ALTO 1**

**ALTO 2**

**TENOR 1**

**TENOR 2**

**SAX. BARI.**

**TRPT. 1** *f*

**TRPT. 2** *f*

**TRPT. 3** *f*

**TRPT. 4** *f*

**TBN. 1** *f*

**TBN. 2** *f*

**TBN. 3** *f*

**TBN. 4** *f*

**GTR.** *ff*  
C7(9) Fm6 C7(9) Fm6

**PNO.**

**BAJO**

**BATERIA** 4 8 12

**CONGAS** 4 4

312

TE.N. SAX.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARI.  
TPT. 1  
TPT. 2  
TPT. 3  
TPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.  
GTR.  
PNO.  
BAJO  
BATERIA  
CONGAS

16 20

324

TEEN. SAX.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARI.  
TRPT. 1  
TRPT. 2  
TRPT. 3  
TRPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.  
GTR.  
PNO.  
BAJO  
BATERIA  
CONGAS

*p*  
*mp*  
*p*  
*p*  
*p*

4

335

TE.N. SAX.

ALTO 1

ALTO 2

TE.NOR 1

TE.NOR 2

SAX. BAR.

TRPT. 1

TRPT. 2

TRPT. 3

TRPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR.

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

344

TEN. SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TPT. 1 *f*

TPT. 2 *f*

TPT. 3 *f*

TPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. *f* C7(9) Fm6 C7(9) Fm6

PNO. *f*

BAJO *f*

BATERIA *mf*

CONGAS *f* *mf*

356

TEN. SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TPT. 1

TPT. 2

TPT. 3

TPT. 4

TBN. 1

TBN. 2

TBN. 3

TBN. B.

GTR. *C7(9)* *Fm6* *C7(9)* *Fm6* *C7(9)*

PNO.

BAJO

BATERIA

CONGAS

*8va*

*4*

*4*

**(D)**

365

TEEN. SAX.  
ALTO 1  
ALTO 2  
TENOR 1  
TENOR 2  
SAX. BARI.

TPT. 1  
TPT. 2  
TPT. 3  
TPT. 4  
TBN. 1  
TBN. 2  
TBN. 3  
TBN. B.

GTR.  
PNO.  
BAJO  
BATERIA  
CONGAS

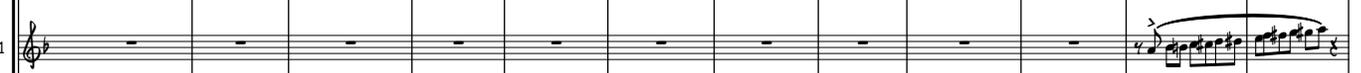
*f*  
*f*

$Fm^6$   $C7(b9)$   $Fm^6$   $C7(b9)$   $Fm^6$

4  
4

376

TEN. SAX. 

ALTO 1 

ALTO 2 

TENOR 1 

TENOR 2 

SAX. BARI. 

TPT. 1 

TPT. 2 

TPT. 3 

TPT. 4 

TBN. 1 

TBN. 2 

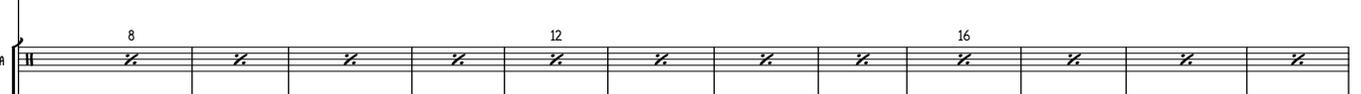
TBN. 3 

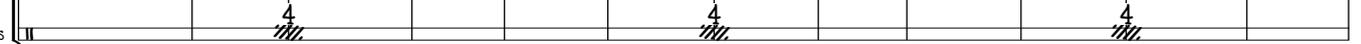
TBN. B. 

GTR. 

PNO. 

BAJO 

BATERIA 

CONGAS 

388

TEN. SAX. *f*

ALTO 1 *f*

ALTO 2 *f*

TENOR 1 *f*

TENOR 2 *f*

SAX. BARI. *f*

TPT. 1 *f*

TPT. 2 *f*

TPT. 3 *f*

TPT. 4 *f*

TBN. 1 *f*

TBN. 2 *f*

TBN. 3 *f*

TBN. B. *f*

GTR. C7(9) Fm6 C7(9) Fm6 C7(9) Fm6

PNO.

BAJO

BATERIA 20 24 28

CONGAS 4 4 4



SAXOFÓN SOPRANO  
ALTO SAXOPHONE  
TENOR SAXOPHONE

# Caravan

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$  (A)

4/8 1-4 *mp*  $\curvearrowright$  *f*

9

13

18 *MOLTO ACCEL.* *f*

22 (B) SWING  $\text{♩} = 120$

26-27

30 TO SOP. SAX. TO ALTO SAX. (C) *fp*  $\curvearrowright$  *f*

33-41

47

54 6 2

56-61 64-65

67 (D) *ff* Eb7 D7

68-73

78 G7 *tr* Dm7 G7 C7

CARAVAN - SAXOFÓN SOPRANO, ALTO SAXOPHONE, TÉNOR SAXOPHONE

2

C<sup>9</sup> C<sup>7</sup>(b<sup>9</sup>) F<sup>MAJ7</sup>

A<sup>7</sup> D<sup>m</sup><sup>6</sup>

84

89

f 91-92 96-101

102

106-108

110

f 115-116

117

119-120 RIT. 3

125

3 3 tr f

132

(G) STRAIGHT - TANGO ♩=120 3

137

3 ESPRESS.

141

3

147

3 3 3

152 TO TÉN. SAX. 2 TÉNOR SAXOPHONE 5   
155-156 158-162 *f*

164 (H) MERENGUE ♩=155

169

175

180

185 (I)

192

198

204

210 *f*

CARAVAN - SAXOFÓN SOPRANO, ALTO SAXOPHONE, TÉNOR SAXOPHONE

4

216

Musical staff 216-221: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 216-221 show a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes with slurs and accents.

222

Musical staff 222-227: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 222-227 continue the rhythmic pattern. A dynamic marking of *mf* is present at the end of the staff.

228

Musical staff 228-232: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 228-232 feature a more melodic line with slurs and accents.

233

Musical staff 233-237: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 233-237 include a long slur over measures 234-235 and accents.

238

Musical staff 238-243: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 238-243 continue the melodic line with a long slur over measures 242-243.

244

Musical staff 244-250: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 244-250 feature a rhythmic pattern with accents and a circled 'J' above measure 244.

251

Musical staff 251-258: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 251-258 include a dynamic marking of *fp* followed by *f* and a long slur over measures 254-255.

259

Musical staff 259-267: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 259-267 feature a melodic line with accents and a double bar line with a '2' above it, indicating a repeat. A dynamic marking of *mf* is present.

268-271 272-275 276-279

Musical staff 268-279: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 268-279 feature a rhythmic pattern with accents and a dynamic marking of *mf*.

283

Musical staff 283-288: Treble clef, key signature of two flats (Bb, Eb), 4/4 time. Measures 283-288 continue the melodic line with accents.

287

291

295

299

306

312

318

324-327 328-331 332-335

339

343

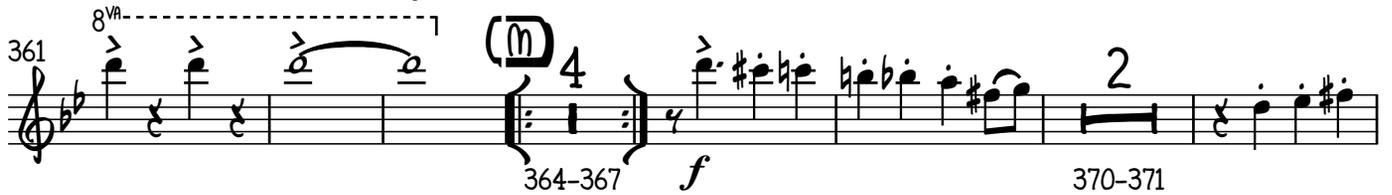
CARAVAN - SAXOFÓN SOPRANO, ALTO SAXOPHONE, TÉNOR SAXOPHONE

6

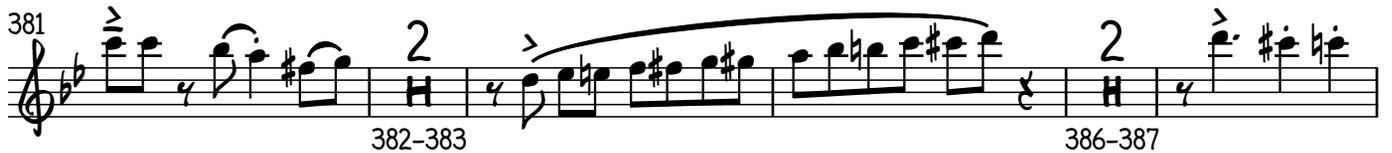
347 

351 

355 

361 

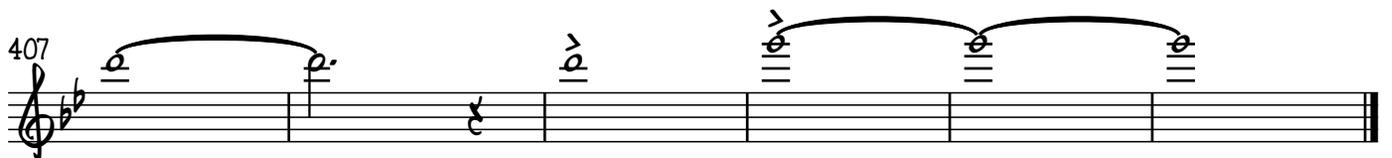
373 

381 

389 

MOLTO RIT.

400-401 

407 

# Caravan

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$

(A)

12 4 6

8 1-4 5-10

*p*

13

*f*

MOLTO ACCEL.

18

*p*

*f*

22 (B) SWING  $\text{♩} = 120$

26-27

30

*p*

37

*ff* *ff*

(C)

42

*fp* *f*

49

6

56-61

62

2 6

64-65 68-73

74 (D)

7 5

75-81 84-88

*f* *mf*

V.S.

2

CARAVAN - ALTO 1

90 **(E)** *f* 2 6  
91-92 96-101

103 3  
106-108

111 **(F)** *f* 2 4 3 4 5  
112-113 114-117 118-120 122-125 127-131  
RIT.

**(G)** STRAIGHT - TANGO ♩=120  
23  
132-154

159 MERENGUE ♩=155 *f*

**(H)** 6 *f* *mf*

175

180

184

188 **(I)** *f*

195 *mf*



279

*mf*

283

287

291

**(R)**  
*f*

295

299

7  
300-306

311

317

324-327

4 4  
*mp*

335

*mf*

339

343

347

351

355

359

363

388-393

396-399

(N) MOLTO RIT.

403-406

407-410

ALTO 2

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

12 **(A)** 4 6

1-4 5-10 *p*

Detailed description: Musical staff 12-13. Starts with a 12-measure rest. Then a 4-measure rest, followed by a 6-measure rest. The melody begins with a half note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5, quarter note B4, quarter note A4, quarter note G4. Dynamics: *p*.

13

*f*

Detailed description: Musical staff 13-17. Continuation of the melody from staff 12. Dynamics: *f*.

18

*p* *f* MOLTO ACCEL.

Detailed description: Musical staff 18-21. Continuation of the melody. Dynamics: *p* then *f*. Tempo marking: MOLTO ACCEL.

22 **(B)** SWING ♩ = 120

26-27

Detailed description: Musical staff 22-27. Tempo change to SWING, ♩ = 120. Section B. Dynamics: *f*. Includes a 2-measure rest at measures 26-27.

29

*b<sub>♭</sub>*

Detailed description: Musical staff 29-35. Continuation of the melody. Dynamics: *b<sub>♭</sub>*.

36 **(C)**

*ff ff*

Detailed description: Musical staff 36-41. Section C. Dynamics: *ff ff*.

42

*fp* *f*

Detailed description: Musical staff 42-48. Dynamics: *fp* then *f*.

49

6 56-61

Detailed description: Musical staff 49-61. Continuation of the melody. Dynamics: *f*. Includes a 6-measure rest at measures 56-61.

62

2 6 64-65 68-73

Detailed description: Musical staff 62-73. Continuation of the melody. Dynamics: *f*. Includes a 2-measure rest at measures 64-65 and a 6-measure rest at measures 68-73.

74 **(D)**

7 5 75-81 84-88

Detailed description: Musical staff 74-88. Section D. Dynamics: *f* then *mf*. Includes a 7-measure rest at measures 75-81 and a 5-measure rest at measures 84-88.

V.S.

CARAVAN - ALTO 2

2  
90 **(E)**  
*f* 2 91-92 6 96-101

103 3 106-108

111 **(F)**  
*f* 2 112-113 4 114-117 3 118-120 *f* RIT. 4 122-125 5 127-131

**(G)** STRAIGHT - TANGO  $\text{♩} = 120$   
30 132-161 *f*

**(H)** MERENGUE  $\text{♩} = 155$   
6 164-169 *f* *mf*

175

180

184

188 **(I)**  
*f*

195 *mf*

202

208

215

221

227

*mf*

233

239

244

**J**

*f*

251

*fp*  $\leq$  *f*

259

2

266-267

268-271

4

272-275

4

*mp*

CARAVAN - ALTO 2

4

279

*mf*

283

287

291

**(R)**  
*f*

295

299

7  
300-306  
*f*

311

317

324-327

4 4  
324-327 328-331  
*mp*

335

*mf*

339

343

347

(D)

*f*

351

355

*f*

359

363

(M)

4 26 4

364-367 368-393 396-399

*f*

MOLTO RIT.

400

(N)

4 4

403-406 407-410

*f*

TENOR 1

# Caravan

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY S. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO-LATIN ♩ = 90

4 (A) 6

1-4 5-10

*p*

13

*f*

18

*p* *f*

MOLTO ACCEL.

22 (B) SWING ♩ = 120

26-27

2

30

37

*ff* *ff*

42 (C)

*fp* *f*

49

6

56-61

62

2 6

64-65 68-73

74 (D)

7 5

75-81 84-88

*f* *mf*

V.S.

2

CARAVAN - TENOR 1

90 **(E)** *f* 2 91-92 6 96-101

103 3 106-108

111 **(F)** 2 4 3 4 5 RIT. 112-113 114-117 118-120 122-125 127-131

STRAIGHT - TANGO =120 *f*

132-139 **(G)** 8 *mp*

145

151

157

162 **(H)** MERENGUE ♩=155 6 164-169 *f* *mf*

173

178

183

188 (D)

*f*

Musical staff 188-195: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains seven measures of music. Each measure begins with a quarter rest, followed by a dotted quarter note with an accent (>) and a fermata, then a quarter rest, and finally a dotted quarter note with an accent (>). The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

196

*mf*

Musical staff 196-202: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The seventh measure has a quarter rest followed by a quarter note. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

203

Musical staff 203-209: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The seventh measure has a quarter rest followed by a quarter note.

210

*f*

Musical staff 210-215: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The dynamic marking *f* is placed below the third measure.

216

Musical staff 216-221: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note.

222

*mf*

Musical staff 222-227: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The dynamic marking *mf* is placed below the sixth measure.

228

Musical staff 228-233: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note.

234

Musical staff 234-238: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note.

239

Musical staff 239-243: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note.

244 (J)

*f*

Musical staff 244-251: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains eight measures of music. Each measure begins with a quarter rest, followed by a dotted quarter note with an accent (>) and a fermata, then a quarter rest, and finally a dotted quarter note with an accent (>). The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

252

*fp* *f*

Musical staff 252-257: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The first measure has a quarter rest followed by a quarter note. The second measure has a quarter rest followed by a quarter note. The third measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fourth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The fifth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The sixth measure has a quarter rest followed by a quarter note. The dynamic marking *fp* is placed below the first measure, and *f* is placed below the third measure.

259 2

266-267

268-271 *p*

276

280 *mf*

284

288

292 **(R)** *f*

296 7

300-306

307

313

319 4

324-327

328 *p*

Musical staff 328-331: Treble clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat), 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs. The dynamic marking *p* is placed below the first measure.

332

Musical staff 332-335: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs.

336 *mf*

Musical staff 336-339: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

340

Musical staff 340-343: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs.

344

Musical staff 344-347: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs.

348 *f*

Musical staff 348-351: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs. A circled 'D' is above the first measure. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

352

Musical staff 352-355: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs.

356 *f*

Musical staff 356-359: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

360

Musical staff 360-363: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music with eighth and quarter notes, including accents and slurs.

(M) 4 26 4 *f*

Musical staff 364-399: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music. The first measure is a whole note chord with a circled 'M' above it. The second measure is a whole rest with '26' above it. The third measure is a whole note chord with a circled 'M' above it. The fourth measure is a whole note chord with a circled 'M' above it. The dynamic marking *f* is placed below the third measure. Measure numbers 364-367, 368-393, and 396-399 are written below the staff.

400 (N) MOLTO RIT. 4 4

Musical staff 400-410: Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time signature. The staff contains four measures of music. The first measure is a whole note chord with a circled 'N' above it. The second measure is a whole note chord. The third measure is a whole note chord. The fourth measure is a whole note chord. The dynamic marking *f* is placed below the first measure. The tempo marking 'MOLTO RIT.' is placed above the first measure. Measure numbers 403-406 and 407-410 are written below the staff.

TENOR 2

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY S. CÁCERES R. (1994 - )

12 **(A)** 4 6  
1-4 5-10 *p*

13 *f*

18 *p* **MOLTO ACCEL.** *f*

22 **(B)** SWING ♩ = 120 2 26-27

29

36 *ff*

42 **(C)** *fp* *f*

49 6 56-61

62 2 6 64-65 68-73

74 **(D)** 7 5 75-81 84-88 *f* *mf*

V.S.

2

CARAVAN - TENOR 2

90 **(E)** *f* 2 91-92 6 96-101

Musical staff 90-101: Treble clef, key signature of two flats. Measure 90 starts with a forte (*f*) dynamic and a circled chord symbol (E). A fermata is placed over the first note. Measures 91-92 contain a double bar line and a '2' above the staff. Measures 93-95 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note. Measures 96-101 contain a fermata and a '6' above the staff.

103 3 106-108

Musical staff 103-108: Treble clef, key signature of two flats. Measure 103 starts with a circled chord symbol (E) and a fermata. Measures 104-105 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note. Measures 106-108 contain a triplets (3) and a slur.

111 **(F)** 2 4 3 4 5 RIT. 120 112-113 114-117 118-120 *f* 122-125 127-131

STRAIGHT - TANGO

Musical staff 111-131: Treble clef, key signature of two flats. Measure 111 starts with a circled chord symbol (F) and a fermata. Measures 112-113 contain a double bar line and a '2' above the staff. Measures 114-117 contain a double bar line and a '4' above the staff. Measures 118-120 contain a double bar line and a '3' above the staff. Measures 121-125 contain a double bar line, a '4' above the staff, and a 'RIT.' marking. Measures 126-131 contain a double bar line and a '5' above the staff. The dynamic *f* is indicated below the staff.

132-139 **(G)** 8 *mp*

Musical staff 132-139: Treble clef, key signature of two flats. Measure 132 starts with a circled chord symbol (G) and a fermata. Measures 133-139 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note. The dynamic *mp* is indicated below the staff.

145

Musical staff 145-150: Treble clef, key signature of two flats. Measures 145-150 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note.

151

Musical staff 151-156: Treble clef, key signature of two flats. Measures 151-156 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note.

157

Musical staff 157-162: Treble clef, key signature of two flats. Measures 157-162 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note.

162 **(H)** 6 MERENGUE  $\text{♩} = 155$  *f* 164-169 *f* *mf*

Musical staff 162-169: Treble clef, key signature of two flats. Measure 162 starts with a circled chord symbol (H) and a fermata. Measures 163-169 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note. The dynamic *f* is indicated below the staff. The tempo marking 'MERENGUE' with a quarter note equal to 155 is present. The dynamic *mf* is indicated below the staff.

173

Musical staff 173-177: Treble clef, key signature of two flats. Measures 173-177 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note.

178

Musical staff 178-182: Treble clef, key signature of two flats. Measures 178-182 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note.

183

Musical staff 183-187: Treble clef, key signature of two flats. Measures 183-187 show a melodic line with a slur and an accent (^) over the first note.

188 **(D)**

*f*

Musical staff 188-195: Treble clef, key signature of two flats (B-flat and E-flat). The staff contains seven measures of music. The first measure is a whole rest. The subsequent measures feature a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes with accents (>) over the notes. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

196

*mf*

Musical staff 196-202: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

203

Musical staff 203-209: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains seven measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

210

*f*

Musical staff 210-215: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

216

Musical staff 216-221: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

222

*mf*

Musical staff 222-227: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

228

Musical staff 228-232: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

233

Musical staff 233-238: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

239

Musical staff 239-243: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains five measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

244 **(J)**

*f*

Musical staff 244-251: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains eight measures of music. The first measure is a whole rest. The subsequent measures feature a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes with accents (>) over the notes. The dynamic marking *f* is placed below the first measure.

252

*fp* *f*

Musical staff 252-257: Treble clef, key signature of two flats. The staff contains six measures of music. The notes are mostly quarter notes and eighth notes, with some slurs. The dynamic marking *fp* is placed below the first measure, and *f* is placed below the second measure.

259 2  
266-267

268-271 *p*

276

280 *mf*

284

288

292 **(R)** *f*

296 7  
300-306

307

313

319 4  
324-327



SAX. BARI.

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

4 6

1-4 5-10 *p*

13

18 *MOLTO ACCEL.*

22 (B) SWING ♩ = 120 *p*

*f* 26-27

30

37 *ff*

42 (C) *fp* *f*

50 2 56-57

61 *fp* *f*

69 2 (D) 3 2

72-73 75-77 80-81 *mf* *mf*

83 5 (E) *f* *f*

84-88

VS.

94 2 96-97

102

108 (F) 2 4 3 112-113 114-117 118-120

121 RIT. 4 5 8 (G) STRAIGHT - TANGO ♩=120 122-125 127-131 132-139 mp

143

149

154

159 f

(H) MERENGUE ♩=155 6 164-169 f mf

175

180

184

188 (D)

196

203

210

216

222

228

234

241 (J)

249

258

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 258-267. Includes accents and slurs.

266-267 268-271 *p*

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 266-271. Includes a first ending bracket and dynamic marking *p*.

275

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 275-278. Includes accents and slurs.

279 *mf*

Musical staff 4: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 279-282. Includes accents and slurs, dynamic marking *mf*.

283

Musical staff 5: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 283-286. Includes accents and slurs.

287

Musical staff 6: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 287-290. Includes accents and slurs.

292 **(P)** *f*

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 292-296. Includes a repeat sign with first ending, dynamic marking *f*.

297 7 300-306

Musical staff 8: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 297-306. Includes a first ending bracket with measure count 7 and dynamic marking *p*.

309

Musical staff 9: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 309-314. Includes accents and slurs.

315

Musical staff 10: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 315-320. Includes accents and slurs.

321 4 *p*

Musical staff 11: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 321-327. Includes a first ending bracket with measure count 4 and dynamic marking *p*.

330

335

*mf*

339

343

348

*f*

353

*f*

358

363

*f*

17

*f*

377-393

4

396-399

MOLTO RIT.

400

*f*

4

403-406

4

407-410

TROMPETA 1

# Caravan

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

4 (A) 8

1-4 5-12

*f*

16 3 MOLTO ACCEL. . .

18-20

22 (B) SWING  $\text{♩} = 120$

3 6

23-25 29-34

36

(C) 12 CON SORD.

42-53

*mf*

OPEN 12

58-69

*mf*

74 (D) 5 5 2

75-79 82-86 88-89

*f* *mf*

90 (E) 2

93-94

*f*

98 5

101-105

108 (F) 2 4 3

112-113 114-117 118-120

*f*

CARAVAN - TROMPETA 1

121 *f* **(G)** STRAIGHT - TANGO ♩=120  
 RIT. 4 5 30  
 122-125 127-131 132-161 *f*

**(H)** MERENGUE ♩=155  
 6 15  
 164-169 *f* 173-187

188 **(I)** *f*

195 *mf*

201 *mf* SHAKE

207 *mf* SHAKE

213 *mf*

219 *mf*

225 *f* **(J)** 17  
 227-243

248 *mf* 13  
 251-263

CARAVAN - TROMPETA 1

3

267

268-271 272-275 276-279 280-283 284-289 *f*

292 (R) SOLO POR PRIMERA VEZ 7

293-299 *f*

305

307-323 324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

346

*f*

354

361

364-367 368-397 *f*

400 (N) MOLTO RIT.

*f* 403-406 407-410

TROMPETA 2

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

(A) 4 8

1-4 5-12

*f*

16

MOLTO ACCEL. . .

18-20

3

22 (B) SWING ♩ = 120

3 6

23-25 29-34

36

(C) 12

42-53

CON SORD.

*mf*

OPEN 12

58-69

*mf*

74 (D) 5 5 2

75-79 82-86 88-89

*mf*

90 (E) 2

93-94

*f*

97 5

101-105

108 (F) 2 4 3

112-113 114-117 118-120

*f*

121 **RIT.** 4 5 **(G) STRAIGHT - TANGO** ♩=120 30

**f** 122-125 127-131 132-161 **f**

**(H) MERENGUE** ♩=155 6 15 164-169 **f** 173-187

188 **(D)** **f**

195 **mf**

200 **SHAKE**

206 **SHAKE**

212

218

223 17 227-243

244 **(J)** **f**

CARAVAN - TROMPETA 2

13  
251-263  
*mf*

4 4 4 4 6  
268-271 272-275 276-279 280-283 284-289  
*f*

(P)  
292 SOLO POR PRIMERA VEZ 7  
293-299  
*f*

305  
17 4 4 4 4 6  
307-323 324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

346  
*f*

354

361 (M) 4 30  
364-367 368-397  
*f*

400 (N) MOLTO RIT.  
*f*  
4 4  
403-406 407-410

TROMPETA 3

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

12 4 (A) 8

1-4 5-12

*f*

16 3 MOLTO ACCEL. . .

18-20

22 (B) SWING ♩ = 120

3 6

23-25 29-34

36

(C) 12 CON SORD.

42-53 *mf*

OPEN 12

58-69 *mf*

74 (D) 5 5 2

75-79 82-86 88-89

*f* *mf*

90 (E) 2

93-94

*f*

96 5

101-105

106

Musical staff 106-110 in G major, 4/4 time. It begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and C5. The next measure has a quarter rest, then quarter notes B4, A4, and G4. The final measure has a quarter rest, then quarter notes G4, A4, and B4. There are accents over the B4 notes in the second and fourth measures.

111 (F)

Musical staff 111-113 in F major, 4/4 time. Measure 111 has a whole rest. Measure 112 has a whole note F4 with a '2' above it. Measure 113 has a whole note F4 with a '4' above it. Measure 114 has a whole note F4 with a '3' above it. Measure 115 has a whole note F4 with a '4' above it. Measure 116 has a whole note F4 with a '5' above it. There are accents over the F4 notes in measures 114 and 115. A 'RIT.' marking is above measure 116.

STRAIGHT - TANGO  $\text{♩} = 120$  112-113 114-117 118-120 *f* 122-125 127-131

(G)

30

Musical staff 132-161 in G major, 4/4 time. Measure 132 has a whole rest. Measure 133 has a whole note G4. Measure 134 has a whole note G4. Measure 135 has a whole note G4. Measure 136 has a whole note G4. Measure 137 has a whole note G4. Measure 138 has a whole note G4. Measure 139 has a whole note G4. Measure 140 has a whole note G4. Measure 141 has a whole note G4. Measure 142 has a whole note G4. Measure 143 has a whole note G4. Measure 144 has a whole note G4. Measure 145 has a whole note G4. Measure 146 has a whole note G4. Measure 147 has a whole note G4. Measure 148 has a whole note G4. Measure 149 has a whole note G4. Measure 150 has a whole note G4. Measure 151 has a whole note G4. Measure 152 has a whole note G4. Measure 153 has a whole note G4. Measure 154 has a whole note G4. Measure 155 has a whole note G4. Measure 156 has a whole note G4. Measure 157 has a whole note G4. Measure 158 has a whole note G4. Measure 159 has a whole note G4. Measure 160 has a whole note G4. Measure 161 has a whole note G4. There is a '30' above measure 132 and an *f* dynamic marking below measure 135.

(H) MERENGUE  $\text{♩} = 155$

6 15

Musical staff 164-187 in G major, 4/4 time. Measure 164 has a whole rest. Measure 165 has a whole note G4. Measure 166 has a whole note G4. Measure 167 has a whole note G4. Measure 168 has a whole note G4. Measure 169 has a whole note G4. Measure 170 has a whole note G4. Measure 171 has a whole note G4. Measure 172 has a whole note G4. Measure 173 has a whole note G4. Measure 174 has a whole note G4. Measure 175 has a whole note G4. Measure 176 has a whole note G4. Measure 177 has a whole note G4. Measure 178 has a whole note G4. Measure 179 has a whole note G4. Measure 180 has a whole note G4. Measure 181 has a whole note G4. Measure 182 has a whole note G4. Measure 183 has a whole note G4. Measure 184 has a whole note G4. Measure 185 has a whole note G4. Measure 186 has a whole note G4. Measure 187 has a whole note G4. There are '6' and '15' above measures 164 and 173 respectively, and an *f* dynamic marking below measure 165.

188 (I)

Musical staff 188-194 in G major, 4/4 time. Measure 188 has a whole note G4. Measure 189 has a whole note G4. Measure 190 has a whole note G4. Measure 191 has a whole note G4. Measure 192 has a whole note G4. Measure 193 has a whole note G4. Measure 194 has a whole note G4. There is an *f* dynamic marking below measure 188.

195

Musical staff 195-199 in G major, 4/4 time. Measure 195 has a whole rest. Measure 196 has a quarter note G4. Measure 197 has a quarter note A4. Measure 198 has a quarter note B4. Measure 199 has a quarter note C5. There is an *mf* dynamic marking below measure 195.

200

Musical staff 200-205 in G major, 4/4 time. Measure 200 has a quarter note G4. Measure 201 has a quarter note A4. Measure 202 has a quarter note B4. Measure 203 has a quarter note C5. Measure 204 has a quarter note B4. Measure 205 has a quarter note A4. There is a 'SHAKE' marking above measure 200.

206

Musical staff 206-211 in G major, 4/4 time. Measure 206 has a quarter note G4. Measure 207 has a quarter note A4. Measure 208 has a quarter note B4. Measure 209 has a quarter note C5. Measure 210 has a quarter note B4. Measure 211 has a quarter note A4. There is a 'SHAKE' marking above measure 206.

212

Musical staff 212-216 in G major, 4/4 time. Measure 212 has a quarter note G4. Measure 213 has a quarter note A4. Measure 214 has a quarter note B4. Measure 215 has a quarter note C5. Measure 216 has a quarter note B4. There are accents over the G4 notes in measures 212 and 214.

217

Musical staff 217-221 in G major, 4/4 time. Measure 217 has a quarter note G4. Measure 218 has a quarter note A4. Measure 219 has a quarter note B4. Measure 220 has a quarter note C5. Measure 221 has a quarter note B4. There are accents over the G4 notes in measures 217 and 219.

CARAVAN - TROMPETA 3

222 17  
  
 227-243

244 **(J)**  
  
*f*

13  
  
 251-263 *mf*

**(P)**  
  
 268-271 272-275 276-279 280-283 284-289 *f*

292 SOLO POR PRIMERA VEZ **7**  
  
 293-299 *f*

305 17  
  
 307-323 324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

346 **(L)**  
  
*f*

354

361 **(M)** 30  
  
 364-367 368-397 *f*

400 **(N)** MOLTO RIT.  
  
*f* 403-406 407-410

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

(A) 4 8

1-4 5-12

16 3 MOLTO ACCEL.

18-20

22 (B) SWING ♩ = 120 3 6

23-25 29-34

36

(C) 12 CON SORD. 12

42-53

OPEN 12 12

58-69

74 (D) 5 5 2

75-79 82-86 88-89

90 (E) 2

93-94

97 5

101-105

108 (F) 2 4 3

112-113 114-117 118-120

2

CARAVAN - TROMPETA 4

RIT. 4 5 (G) STRAIGHT - TANGO  $\text{♩} = 120$

121 *f* 122-125 127-131 132-154 *mf*

157

162 (H) MERENGUE  $\text{♩} = 155$  164-169 *f* 173-187 15

188 (I) *f*

195 *mf*

201 SHAKE

207 SHAKE

213

219

223 17 227-243

244 **(J)**  
*f*

Musical staff 244-250: Treble clef, key signature of two flats. Measure 244 starts with a dynamic marking of *f* and a circled 'J' above the staff. The staff contains a sequence of eighth notes with accents, followed by rests.

13  
 251-263  
*mf*

Musical staff 251-263: Treble clef, key signature of two flats. Measure 251 is a whole rest. Measures 252-263 contain a melodic line of eighth notes with accents, starting with a dynamic marking of *mf*.

4 4 4 4 6  
 268-271 272-275 276-279 280-283 284-289  
*f*

Musical staff 268-289: Treble clef, key signature of two flats. Measures 268-271, 272-275, 276-279, and 280-283 are marked with a '4' above the staff and contain repeated rhythmic patterns. Measures 284-289 are marked with a '6' above the staff and contain a melodic line with accents, starting with a dynamic marking of *f*.

292 **(R)** SOLO POR PRIMERA VEZ  
 293-299  
*f*

Musical staff 292-299: Treble clef, key signature of two flats. Measure 292 is marked with a circled 'R' and the text 'SOLO POR PRIMERA VEZ'. The staff contains a melodic line with accents, starting with a dynamic marking of *f*.

305  
 17 4 4 4 4 6  
 307-323 324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

Musical staff 305-345: Treble clef, key signature of two flats. Measure 305 is a whole rest. Measures 306-323 are marked with a '17' above the staff and contain a melodic line with accents. Measures 324-327, 328-331, 332-335, 336-339, and 340-345 are marked with a '4' above the staff and contain repeated rhythmic patterns.

346 **(L)**  
*f*

Musical staff 346-353: Treble clef, key signature of two flats. Measures 346-353 contain a melodic line with accents, starting with a dynamic marking of *f*. A circled 'L' is placed above the staff in measure 346.

354

Musical staff 354-361: Treble clef, key signature of two flats. Measures 354-361 contain a melodic line with accents and slurs.

362 **(M)** 4 10  
 364-367 368-377  
*f*

Musical staff 362-377: Treble clef, key signature of two flats. Measures 362-363 contain a melodic line with a slur. Measures 364-367 are marked with a circled 'M' and a '4' above the staff. Measures 368-377 are marked with a '10' above the staff and contain a melodic line with accents, starting with a dynamic marking of *f*.

18 **(N)** MOLTO RIT.  
 380-397  
*f*

Musical staff 380-397: Treble clef, key signature of two flats. Measures 380-397 contain a melodic line with accents, starting with a dynamic marking of *f*. A circled 'N' and the text 'MOLTO RIT.' are placed above the staff.

4 4  
 403-406 407-410

Musical staff 403-410: Treble clef, key signature of two flats. Measures 403-406 and 407-410 are marked with a '4' above the staff and contain repeated rhythmic patterns. The staff ends with a double bar line.

Trombón 1

# Caravan

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

4 (A) 8

1-4 5-12 *f*

17

19-20 *MOLTO ACCEL.*

22 (B) > SWING  $\text{♩} = 120$

26-27

29

30-32

37

*ff*

(C) 4

42-45 48-49 *mf*

6

52-57 *fp* < *f*

65

69

72-73

2

74 **(D)** *f* *mf* CARAVAN - TROMBÓN 1

80 3 2 82-84 88-89

90 **(E)** *f* 93-94

97 2 101-102 *ff*

105

111 **(F)** 2 112-113 *mf*

118 *f* RIT. 4 5 122-125 127-131

**(G)** STRAIGHT - TANGO *mf*  $\text{♩} = 120$  30

MERENGUE  $\text{♩} = 155$  132-161 *f*

**(H)** 6 15 164-169 173-187

188 **(I)** *f*

CARAVAN - TROMBÓN 1

195

Musical staff 195: Bass clef, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The staff contains a series of eighth and quarter notes with slurs and accents. A dynamic marking of *mf* is placed below the staff.

200

Musical staff 200: Continuation of the previous staff. A slur with an accent (>) is placed over a group of notes. A dynamic marking of *mf* is present.

206

Musical staff 206: Continuation of the previous staff. A slur with an accent (>) and the word "SHAKE" above it is placed over a group of notes. A dynamic marking of *mf* is present.

211

Musical staff 211: Continuation of the previous staff. Slurs with accents (>) are placed over several groups of notes. A dynamic marking of *mf* is present.

217

Musical staff 217: Continuation of the previous staff. Slurs with accents (>) are placed over several groups of notes. A dynamic marking of *mf* is present.

223

Musical staff 223: Continuation of the previous staff. Slurs with accents (>) are placed over several groups of notes. A dynamic marking of *mf* is present.

229

Musical staff 229: Continuation of the previous staff. The staff contains a series of quarter notes with slurs. A dynamic marking of *mf* is present.

235

Musical staff 235: Continuation of the previous staff. The staff contains a series of quarter notes with slurs. A dynamic marking of *mf* is present.

240

Musical staff 240: Continuation of the previous staff. The staff contains a series of quarter notes with slurs. A dynamic marking of *mf* is present.

244

Musical staff 244: Continuation of the previous staff. The staff contains a series of quarter notes with slurs and accents (>). A dynamic marking of *f* is present. A circled 'J' is written above the first note.

CARAVAN - TROMBÓN 1

5 2 6

251-255 *mf* 258-259 262-267

4 4 4 4 6

268-271 272-275 276-279 280-283 284-289 *f*

292 (P) SOLO POR PRIMERA VEZ 7

293-299 *f*

305 17 4 4 4 4 6

307-323 324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

346 (D)

*f*

354

362 (M) 4 2 18

364-367 368-369 *f* 372-389

390 (N) MOLTO RIT. 8

*f* 392-399 *f*

4 4

403-406 407-410

TROMBÓN 2

# Caravan

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$

(A) 4 8

1-4 5-12

*f*

17

MOLTO ACCEL.

19-20

22 (B) SWING  $\text{♩} = 120$

26-27

29

30-32

37

*ff*

(C) 4 2

42-45 48-49

*mf*

6

FRULATO

52-57

*fp* < *f*

65

2 (D)

72-73

*f* *mf*

VS.

2

CARAVAN - TROMBÓN 2

80

Musical staff 80-89. Measure 80 starts with a bass clef and a key signature of two flats. The staff contains a sequence of notes with accents and slurs. Above the staff, there are markings for a 3-measure rest (82-84) and a 2-measure rest (88-89).

82-84

88-89

90

Musical staff 90-94. Measure 90 begins with a boxed letter 'E' in a square. The staff contains notes with accents and slurs. A 2-measure rest is marked above the staff between measures 93 and 94. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

*f*

93-94

97

Musical staff 97-102. The staff contains notes with accents and slurs. A 2-measure rest is marked above the staff between measures 101 and 102. The dynamic marking *ff* is placed below the staff.

101-102

*ff*

105

Musical staff 105-110. The staff contains notes with accents and slurs.

111

Musical staff 111-113. Measure 111 begins with a boxed letter 'F' in a square. The staff contains notes with accents and slurs. A 2-measure rest is marked above the staff between measures 112 and 113. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

112-113

*mf*

118

Musical staff 118-131. The staff contains notes with accents and slurs. A 4-measure rest is marked above the staff between measures 122 and 125, and a 5-measure rest is marked above the staff between measures 127 and 131. The dynamic marking *mf* is placed below the staff, and *f* is placed below the staff later. The marking *RIT.* is placed above the staff.

*mf*

*f*

*RIT.*

122-125

127-131

(G) STRAIGHT - TANGO  $\text{♩} = 120$   
30

Musical staff 132-161. The staff contains notes with accents and slurs. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

*f*

MERENGUE  $\text{♩} = 155$

Musical staff 164-187. Measure 164 begins with a boxed letter 'H' in a square. The staff contains notes with accents and slurs. A 6-measure rest is marked above the staff between measures 164 and 169, and a 15-measure rest is marked above the staff between measures 173 and 187. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

164-169

*f*

173-187

188

Musical staff 188-194. Measure 188 begins with a boxed letter 'I' in a square. The staff contains notes with accents and slurs. The dynamic marking *f* is placed below the staff.

*f*

195

Musical staff 195-200. The staff contains notes with accents and slurs. The dynamic marking *mf* is placed below the staff.

*mf*

CARAVAKE TROMBÓN 2

200

206

212

218

224

*mf*

230

236

242

*f*

248

251-255

*mf*

258-259

260

262-267

268-271

272-275

276-279

280-283

284-289

CARAVAN - TROMBÓN 2

290

**(P)** SOLO POR PRIMERA VEZ 7

*f* 293-299 *f*

302

17 307-323

4 4 4 4 6 *f*

324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

348

**(D)**

356

**(M)**

4 22 8 *f*

364-367 368-389 392-399

400

**(N)** MOLTO RIT.

*f* 4 4

403-406 407-410



2

CARAVAN - TROMBÓN 3

80

82-84 88-89

90

*f* 93-94

97

101-102 *ff*

104

110

112-113 *mf*

116

RIT. . . STRAIGHT - TANGO  $\text{♩} = 120$  *mf*

121

*f* 122-125 127-131 132-161 *f*

127

164-169 *f* 173-187

188

*f*

195

*mf*

CARAVAN - TROMBÓN 3

200

Musical staff for measures 200-205. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The staff contains eighth and quarter notes with various articulations. A 'SHAKE' marking is placed above a note in measure 201.

206

Musical staff for measures 206-211. The key signature is three flats. The staff contains eighth and quarter notes. A 'SHAKE' marking is placed above a note in measure 207.

212

Musical staff for measures 212-217. The key signature is three flats. The staff contains eighth and quarter notes with accents and slurs.

218

Musical staff for measures 218-223. The key signature is three flats. The staff contains eighth and quarter notes with accents and slurs.

224

Musical staff for measures 224-229. The key signature is three flats. The staff contains eighth and quarter notes with accents and slurs. A dynamic marking of *mf* is present below the staff.

230

Musical staff for measures 230-235. The key signature is three flats. The staff contains quarter notes and rests.

236

Musical staff for measures 236-241. The key signature is three flats. The staff contains quarter notes and rests.

242

Musical staff for measures 242-247. The key signature is three flats. A circled 'J' marking is above measure 242. A dynamic marking of *f* is present below the staff.

248

Musical staff for measures 248-259. The key signature is three flats. A dynamic marking of *mf* is present below the staff. Measure numbers 251-255 and 258-259 are indicated.

260

Musical staff for measures 260-289. The key signature is three flats. A dynamic marking of *mf* is present below the staff. Measure numbers 262-267, 268-271, 272-275, 276-279, 280-283, and 284-289 are indicated.

CARAVAN - TROMBÓN 3

290 **(P)** SOLO POR PRIMERA VEZ 7 *f* 293-299 *f*

302 17 307-323

324-327 4 328-331 4 332-335 4 336-339 4 340-345 6 *f*

348 **(D)**

356

**(M)** 4 22 8 *f* 364-367 368-389 392-399

400 **(N)** MOLTO RIT. 4 4 *f* 403-406 407-410

TROMBÓN BAJO

# Caravan

AFRO-LATIN  $\text{♩} = 90$

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

(A) 4 8

1-4 5-12 *f*

16 2 MOLTO ACCEL. . . . .

19-20

22 (B) SWING  $\text{♩} = 120$  2

26-27

29 3

30-32

37 *ff*

(C) 4 2 6

42-45 *mf* 48-49 52-57

58 FRULATO *fp* *f*

65 2

72-73

74 (D) *f* *mf*

80 3

82-84

CARAVAN - TROMBÓN BAJO

85

2 (E) 88-89 *f*

2 93-94

100

2 101-102 *ff*

108

(F) 112-113

115

*mf* *mf*

121

RIT. 4 5 (G) STRAIGHT - TANGO ♩=120 23 *f* *mf*

157

3 MERENGUE ♩=155

162

(H) 6 15 *f* 164-169 173-187

188

(D) *f*

195

*mf*

CARAVAN - TROMBÓN BAJO

201

Musical staff for measures 201-206. The staff contains a sequence of notes and rests. A 'SHAKE' marking is placed above the staff, with a wavy line indicating the tremolo effect over a specific note.

207

Musical staff for measures 207-212. The staff contains a sequence of notes and rests. A 'SHAKE' marking is placed above the staff, with a wavy line indicating the tremolo effect over a specific note.

213

Musical staff for measures 213-218. The staff contains a sequence of notes and rests, including some notes with accents (^) and slurs.

219

Musical staff for measures 219-224. The staff contains a sequence of notes and rests, including some notes with accents (^) and slurs.

225

Musical staff for measures 225-230. The staff contains a sequence of notes and rests. A 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking is placed below the staff.

231

Musical staff for measures 231-236. The staff contains a sequence of notes and rests.

237

Musical staff for measures 237-242. The staff contains a sequence of notes and rests.

243

Musical staff for measures 243-249. The staff contains a sequence of notes and rests. A circled '3' is placed above the staff, and a 'f' (forte) dynamic marking is placed below the staff.

250

Musical staff for measures 250-259. The staff contains a sequence of notes and rests. Fingerings '5' and '2' are indicated above notes. A 'mf' (mezzo-forte) dynamic marking is placed below the staff.

Musical staff for measures 262-289. The staff contains a sequence of notes and rests, primarily consisting of sustained notes. Fingerings '6', '4', '4', '4', '4', and '6' are indicated above the notes.

CARAVAN - TROMBÓN BAJO

(R)

290

SOLO POR PRIMERA VEZ 7

Musical staff 1: Bass clef, key signature of three flats. Measures 290-299. Includes accents and dynamic markings 'f'.

303

Musical staff 2: Bass clef, key signature of three flats. Measures 303-327. Includes a 17-measure rest and a 4-measure rest.

Musical staff 3: Bass clef, key signature of three flats. Measures 328-345. Includes 4-measure and 6-measure rests.

348

(L)

Musical staff 4: Bass clef, key signature of three flats. Measures 348-355. Includes accents.

356

Musical staff 5: Bass clef, key signature of three flats. Measures 356-367. Includes accents and repeat signs.

(M)

Musical staff 6: Bass clef, key signature of three flats. Measures 368-389. Includes 4, 14, and 6-measure rests.

390

(N) MOLTO RIT.

Musical staff 7: Bass clef, key signature of three flats. Measures 390-399. Includes accents, dynamic markings 'f', and a 7-measure rest.

Musical staff 8: Bass clef, key signature of three flats. Measures 400-410. Includes 4-measure rests.

# Caravan

AFRO-LATIN ♩ = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)

ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

12 **(A)** 4 6 *mf*

13 C7 Db7 4

18 C7 Db7 Fm Fm(maj7) Fm7 Fm6 MOLTO ACCEL. f

22 **(B)** SWING ♩ = 120 F7 F7 Gb07 F7 Bb7 Fm7

29 Bb7 Eb7 Eb9 Eb7(b9) Abmaj7

35 C7 Fm6 Eb07 C7 ff

42 **(C)** f 4 4

52 f

60 4 4

68

(D)

74 F7 F7 Gb07 F7 Bb7 Fm7 Bb7

82 Eb7 Eb9 Eb7(b9) Abmaj7 C7 Fm6 Eb07 C7

90 (E) 2 91-92

98 3 99-101

108 (F) 2 112-113

115 mf

121 RIT. 4 5 (G) STRAIGHT - TANGO ♩=120

136 f mf

142 f

148 mf f

154 mf

159

MERENGUE ♩=155

(H)

6

164-169

176

182

188

195

202

209

216

223

230

237  $F_m^6$   $C7(b9)$   $F_m^6$

244  $C7(b9)$   $F_m^6$   $C7(b9)$   $F_m^6$

251  $C7(b9)$   $C7(b9)$   $C7(b9)$

260  $C7(b9)$   $F_m$   $F_m(MAJ7)$   $F_m7$

267  $F_m^6$   $C7(b9)$   $F_m^6$

272  $C7(b9)$  SOLO POR PRIMERA VEZ

292  $C7(b9)$   $F_m^6$   $C7(b9)$   $F_m^6$

299  $C7(b9)$   $F_m^6$   $C7(b9)$

306  $F_m^6$

312

318

CARAVAN - GUITARRA

323

324-327 328-331 332-335 336-339 340-345 *f*

348

**(D)** *C7(b9)* *Fm6* *C7(b9)* *Fm6*

355

**(M)** *C7(b9)* *Fm6* *C7(b9)*

362

*Fm6* **(M)** *C7(b9)* *Fm6*

368

*C7(b9)* *Fm6* *C7(b9)* *Fm6*

375

*C7(b9)* *Fm6* *C7(b9)*

382

*Fm6* *C7(b9)* *Fm6* *C7(b9)*

389

*Fm6* *C7(b9)* *Fm6*

395

*C7(b9)* *Fm6*

400

**(N)** MOLTO RIT. *f* 403-406 407-410 *Fm(maj13#11)*

PIANO

# Caravan

AFRO-LATIN ♩. = 90

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 12/8 time, key of B-flat major (three flats), and marked *mf*. The melody in the right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

Musical notation for measures 5-8, labeled (A). Measures 5-7 are repeated. Measure 8 contains a four-measure rest in both hands.

Musical notation for measures 9-12. Measures 9 and 10 are rests. Measures 11 and 12 feature a melodic line in the right hand with accents and a bass line in the left hand.

Musical notation for measures 13-18. Measures 13-15 are repeated. Measures 16-18 continue the melodic and bass line from the previous section.

Musical notation for measures 19-21. Measure 19 is a rest. Measures 20 and 21 feature a melodic line in the right hand with accents and a bass line in the left hand. The tempo marking *MOLTO ACCEL.* is present.

Musical notation for measures 22-25, labeled (B). Measure 22 is a rest. Measure 23 features a *f* chord in the right hand. Measure 24 has a *tr* (trill) in the right hand. Measure 25 features a melodic line in the right hand with accents and a bass line in the left hand. Chord changes are indicated: F7, Gb07 F7, Bb7, Fm7, and Bb7.

29 Eb9 Eb7(b9) Abmaj7

36 C7 Fm6 Eb07 C7

*ff*

42 (C)

*mf*

54

63

72 (D) F7 F7 Gb07 F7 Bb7

*f*

CARAVAN - PIANO

79  $Fm7$   $Bb7$   $Eb7$   $Eb9$   $Eb7(b9)$

86  $Abmaj7$   $C7$   $Fm6$   $Eb07$   $C7$   $(E) F6$   $F6$

91-92

*f*

2

95  $Bbm6$

99-101

3

3

*ff*

105

111  $(F) Fm\%$

112-113

2

2

*mf*

120

RIT. . .

STRAIGHT - TANGO  $\text{♩} = 120$

$(G)$

4 5

4 5

122-125 127-131

*f* *f* *mf*

3

135

Musical score for measures 135-140. The piece is in 4/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with triplets and accents, while the left hand provides a steady bass accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*.

140

Musical score for measures 140-145. This system includes repeat signs (double slashes) in both staves. The right hand continues with melodic triplets and accents, and the left hand maintains the bass accompaniment. Dynamics include *f*.

146

Musical score for measures 146-151. The right hand has melodic lines with accents, and the left hand has a consistent bass accompaniment. Dynamics include *mf*.

152

Musical score for measures 152-156. The right hand features melodic triplets and accents, and the left hand has a bass accompaniment. Dynamics include *f* and *mf*.

157

Musical score for measures 157-162. The right hand has melodic lines with triplets and accents, and the left hand has a bass accompaniment. Dynamics include *f*. A tempo marking *MERENGUE* ♩ = 155 is present below the left staff.

163

Musical score for measures 163-169. The right hand has melodic lines with accents, and the left hand has a bass accompaniment. Dynamics include *f*. A rehearsal mark **(H)** is placed above measure 163, and the measure numbers 164-169 are indicated below the left staff.

175

Musical score for measures 175-183. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The score includes a circled 'D' above measure 183.

184

Musical score for measures 184-191. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature. The score includes a circled 'D' above measure 184.

192

Musical score for measures 192-199. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature.

200

Musical score for measures 200-205. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature.

206

Musical score for measures 206-211. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature.

212

Musical score for measures 212-223. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature.

224

Musical score for measures 224-231. Treble clef, bass clef, 4/4 time signature.

236

244 (J)

252

260

267

272 SOLO POR PRIMERA VEZ

292 **(R)**

298

308

320

340-345 **(D)**

352

358

4 4

(M)

366

4 4

(M)

376

4 4 4

4 4 4

388

4 4 4

4 4 4

400 (N) MOLTO RIT.

f

4 4

403-406 407-410

4 4

$F_m(maj13\#11)$

f



CARAVAN - BAJO

67

Musical staff 67: Bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The staff contains a series of eighth notes and rests, starting with a double bar line and a repeat sign.

74

(D)

Musical staff 74: Bass clef, key signature of two flats. Starts with a chord symbol (D) and an accent (>) over the first note. The staff contains a series of eighth notes.

81

Musical staff 81: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with some slurs and accents.

87

(E)

Musical staff 87: Bass clef, key signature of two flats. Starts with a chord symbol (E) above the staff. The staff contains a series of eighth notes with slurs and accents.

93

Musical staff 93: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with slurs and accents.

100

Musical staff 100: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with slurs and accents, including some rests.

106

Musical staff 106: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with slurs and accents.

111

(F)

Musical staff 111: Bass clef, key signature of two flats. Starts with a chord symbol (F) and a dynamic marking *f*. The staff contains a series of eighth notes with slurs and repeat signs.

118

RIT. . . . .

4

5

STRAIGHT - TANGO ♩=120

122-125

127-131

132

(G)

Musical staff 132: Bass clef, key signature of two flats. Starts with a chord symbol (G) and a dynamic marking *f*. The staff contains a series of eighth notes with triplets (3) and slurs.

138

Musical staff 138: Bass clef, key signature of two flats. The staff contains a series of eighth notes with slurs and repeat signs.

CARAVAN - BAJO

145

3

152

3

158

3

(H) MERENGUE  $\text{♩} = 155$   
6

164-169

*f*

176

*f*

184

(D)

*f*

192

*f*

200

*f*

208

*f*

216

*f*

224

*f*

232

Musical staff 232: Bass clef, key signature of three flats. Starts with a chordal figure (F, C, G, Bb) and a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

238

Musical staff 238: Bass clef, key signature of three flats. Features a triplet of eighth notes (F, C, G) followed by a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

244



Musical staff 244: Bass clef, key signature of three flats. Starts with a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

252

Musical staff 252: Bass clef, key signature of three flats. Features a 4-measure rest followed by a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

261

Musical staff 261: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

269

SOLO POR PRIMERA VEZ

Musical staff 269: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb. Solo section with rests of 3, 4, 4, and 6 measures.

273-275 276-279 280-283 284-289

290



Musical staff 290: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb. Series of eighth notes with accents: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

297

Musical staff 297: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

304

Musical staff 304: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

311

Musical staff 311: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

318

Musical staff 318: Bass clef, key signature of three flats. Features a series of eighth notes: F, C, G, Bb, F, C, G, Bb.

CARAVAN - BAJO

324-327 328-331 332-335 336-339 340-345

348

(D)

355

362

(m)

369

376

383

390

397

(N) MOLTO RIT.

f

403-406 407-410

BATERÍA

# Caravan

COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

AFRO-LATIN ♩ = 90

AMBIENTAR CON PLATILLOS Y TÓMS

5

5 (A)

12

16

MOLTO ACCEL. . . . SWING ♩ = 120

20

(B)

25

31

37

(C)

42

mf

2

CARAVAN - BATERÍA

50

56

66

74

(D)

80

88

(E)

94

102

107

(F)

114

CARAVAN - BATERÍA

121 **RIT.** 4 5 (G) STRAIGHT - TANGO ♩=120

138

146

154

162 (H) MERENGUE ♩=155

173

179

188 (D)

197

208

219 32 36 40

229 44 48

240 52 56 60

250 64 68 72

261

269 SOLO POR PRIMERA VEZ

273-275 276-279 280-283 284-289

290

*f* *mf*

297

306 8 12 16

317 20

CARAVAN - BATERÍA

327

4 3 4 4 6

329-331 332-335 336-339 340-345

*f*

348

**(D)**

*mf*

4

356

4

364

**(m)**

370

4 8 12

381

16 20

391

24 28

400

MOLTO RIT.

**(N)**

4 4

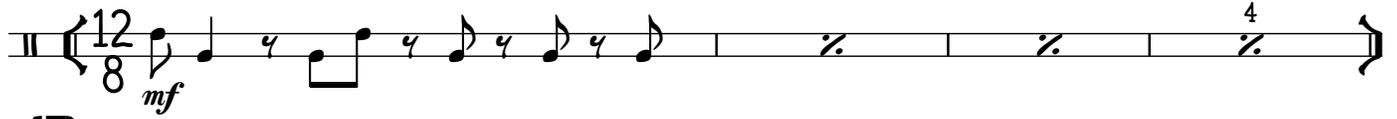
403-406 407-410

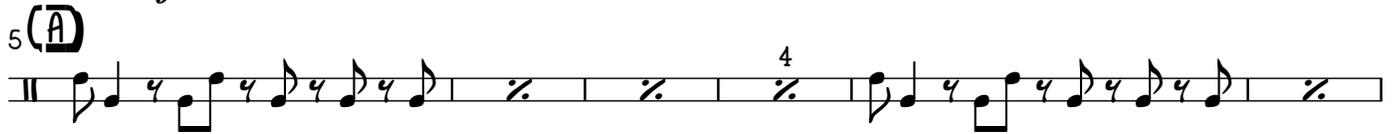
CONGAS

# Caravan

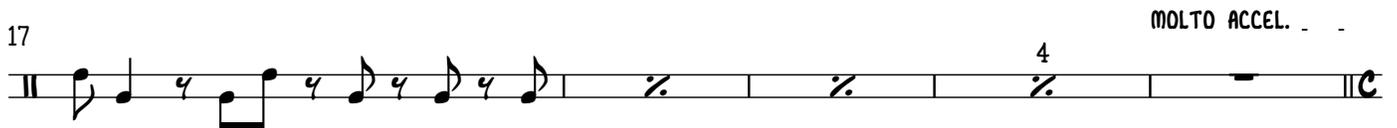
COMPOSITOR: DUKE ELLINGTON (1899 - 1974)  
ARREGLISTA: HENRY J. CÁCERES R. (1994 - )

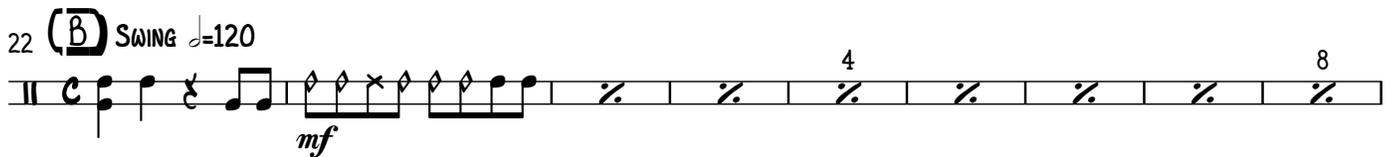
AFRO-LATIN ♩ = 90

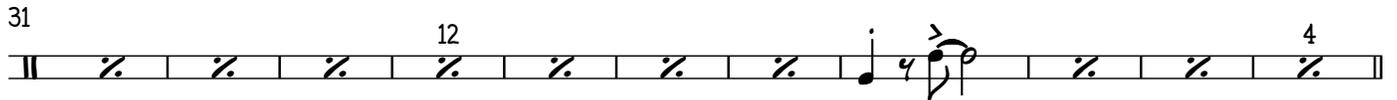
11 

5 (A) 

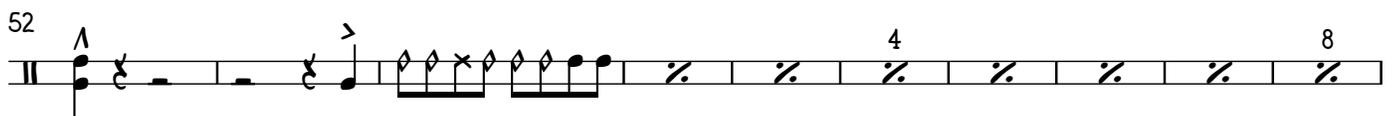
11 

17 

22 (B) SWING ♩ = 120 

31 

42 (C) 

52 

62 

72 (D) 

80 

90 (E)

100

111 (F)

120

RIT. . . . .

(G) STRAIGHT - TANGO ♩=120

138

148

156

MERENGUE ♩=155

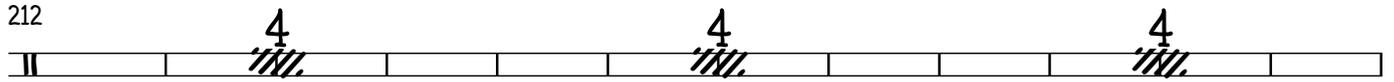
(H)

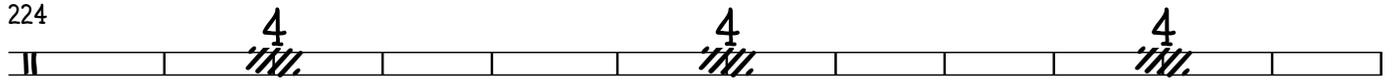
176

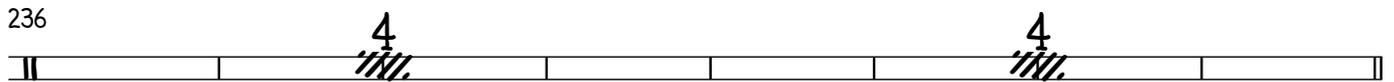
182

188 (D)

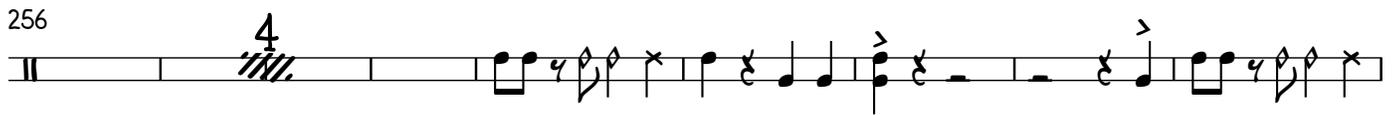
200 

212 

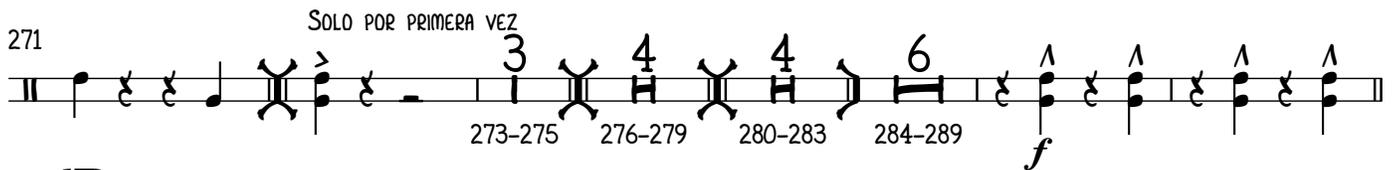
224 

236 

244 

256 

265 

271 **SOLO POR PRIMERA VEZ**  


292 

300 

312 

324

329-331 332-335 336-339 340-345

346

*f* *mf*

356

364

370

380

392

MOLTO RIT.

400

403-406 407-410

## 5. EXHORTOS FINALES A MODO DE CONCLUSIÓN

---

Se han elaborado reflexiones formidables, conducentes a establecer discernimientos, interpretaciones, comprensiones y asociaciones sobre el panorama general del contexto del **«Jazz»**, sus principales precursores, creadores, estilos, y el desarrollo sorprendente de las posibilidades de esta música y su determinada correspondencia con los formatos más distintivos y logrados tipo **«Big-Band»**; a su vez, se contemplaron generalidades sobre la irrupción del movimiento **«Big-Band»** en el país, también, concepciones socio-culturales, acordes con la presencia de tradición de la corriente **«Big-Band»** y lo que ocurre en Colombia, con manifestaciones musicales organizadas en esta clase de agrupaciones, su evolución en correspondencia con los nuevos lenguajes de composición, expresión y creación, con miras a desarrollar la cultura de aceptación e influencia en su devenir, el funcionamiento complejo organológico y compositivo, la inserción de las **«Big-Band»**; (género excepcional) en los diversos paisajes sonoros de nuestro territorio y sus consideraciones culturales.

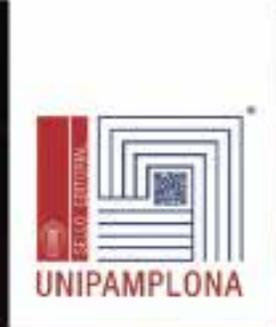
Al mismo tiempo, hicieron presencia en este texto algunas consideraciones entorno a los procesos de investigación, creación y la motivación que deben tener los músicos por estas faenas, convenientemente se propusieron a la comunidad musical cuatro (4) orquestaciones dispuestas y pensadas para ser utilizadas por los músicos que sienten predilección por el gran formato de banda, sustentado en el presente estilo y en donde hace presencia las improvisaciones instrumentales. Todo el anterior análisis interpretado razonablemente dentro de un complejo social y de sus distintas repercusiones, enmarcado en la identidad etno-cultural, y de la inclusión de la música en la memoria colectiva de la historia musical del país, apreciaciones que invitan a considerar la deliberación prospectiva sobre el futuro de todas las manifestaciones musicales que emergen dentro de la cotidianidad, establecida diariamente en todos los rincones de nuestra querida y amada patria.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

---

- Blas Raymundiz, A. y. (2018). GUILFORD, SU ESTRUCTURA DEL INTELECTO Y LA CREATIVIDAD TEORIA DE LA INTELIGENCIA. MATERIAL DIDACTICO EVALUACIÓN DE HABILIDADES COGNITIVAS, 12.
- Burlingame, S. (s.f.). [www.jazzstandards.com](http://www.jazzstandards.com). Obtenido de [https://www.jazzstandards.com/biographies/biography\\_38.htm](https://www.jazzstandards.com/biographies/biography_38.htm)
- Cáceres, H. J. (2019). Diacronía sobre el fenómeno Big-Band en Colombia. Calle 14 revista de investigación en el campo del arte, 14(26)., 349-361. doi: <https://doi.org/10.14483/21450706.15008>
- Camacho, E. (s.f.). Obtenido de <https://gatopardo.com/perfil/duke-ellington-medio-siglo-de-jazz/>
- Camacho, R. (2006). La Identidad Nacional en las Escuelas. Carácas: Romor.
- Castilejo, A. (05 de 01 de 2022). [www.65ymas.com](http://www.65ymas.com). Obtenido de Dizzy Gillespie, el hombre que reinventó el jazz : [https://www.65ymas.com/sociedad/cultura/dizzy-gillespie-hombre-reinvento-jazz\\_11607\\_102.html](https://www.65ymas.com/sociedad/cultura/dizzy-gillespie-hombre-reinvento-jazz_11607_102.html)
- Castoriadis, C. (1993). La institución imaginaria de la sociedad. Montevideo.: Altamira y Nordan.
- Commons, W. (s.f.). Obtenido de <https://fahrenheitmagazine.com/arte/musica/dizzy-gillespie-el-astro-del-bebop-que-quiso-gobernar-estados-unidos#.Y1asxxzMLIU>
- Dobbins, B. (23 de 09 de 2015). Jazz Arranging and Composing - Earl MacDonald. Obtenido de <http://www.earlmacdonald.com>: <http://www.earlmacdonald.com>
- García, C. (1990). Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad. México df: Grijalbo .
- Latorre, A. G. (01 de 08 de 1994). El Tiempo.com. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-163672>
- Lechner, E. (20 de 07 de 2014). ARPP. Obtenido de <https://www.aarp.org/espanol/entrenamiento/expertos/ernesto-lechner/info-2014/damaso-perez-prado-mambo-bio.html>

- Maldonado, P. (2008). La Identidad Nacional de los venezolanos. Caracas.: Ediciones Planeta.
- Maurice Emmanuel, R. H. (1953). Iniciación a la Música (Vol. 2). Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Opazo, R. L.-C.-Ú. (2014). Investigación Artística En Música. Barcelona: Fondo Para la Cultura y Las Artes.
- Pérez, A. (1999). La Cultura Escolar En La Sociedad Neoliberal . Madrid: Morata.
- Times, R. H. (14 de 09 de 2018). Obtenido de <https://ruizhealytimes.com/en-notas-musicales/en-notas-musicales-damaso-perez-prado-2/>
- Valdés, V. M. (25 de 10 de 2018). [www.elcolombiano.com](http://www.elcolombiano.com). Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/cultura/musica/la-big-band-de-medellin-celebra-30-anos-en-concierto-AA9552332>
- VintageMusicFm. (18 de 03 de 2018). Obtenido de Grandes Big Bands y Orquestas: [https://www.youtube.com/watch?v=x5IO\\_Lm\\_95U&list=PLJN1rBkDi4Q-c\\_IltP2xFJPe62bM8izcbv&index=87&t=36s](https://www.youtube.com/watch?v=x5IO_Lm_95U&list=PLJN1rBkDi4Q-c_IltP2xFJPe62bM8izcbv&index=87&t=36s)
- Wikipedia. (13 de 05 de 2020). Obtenido de [https://es.wikipedia.org/wiki/Sidney\\_Parnes](https://es.wikipedia.org/wiki/Sidney_Parnes)  
[www.ecured.cu](http://www.ecured.cu). (s.f.). Obtenido de [https://www.ecured.cu/-Jos%C3%A9\\_El%C3%ADas\\_Mauricio\\_Soto\\_Uribe](https://www.ecured.cu/-Jos%C3%A9_El%C3%ADas_Mauricio_Soto_Uribe)



ISBN: 978-628-95228-4-6



FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES  
2023

Formando líderes para la  
construcción de un nuevo  
país en paz